

poem din **Teatru descompus**, modalitate inedită de compoziție literară.

Este ceea ce actorii Liviu Timuș și Tudor Tăbăcaru intuiesc cu exactitate – sub direcția de scenă a lui Nicolae Scarlat – în rolurile lor din **Buzunarul cu pâine**. Important este faptul că personajele întruchipate în spectacolul de la Piatra-Neamț nu sunt fanteze umanoide, ființe trăind într-o lume abandonată, ci prezențe angrenate într-o încheștare existențială problematică, tulburătoare și pentru ei. Față

de tipurile din drama absurdă, Omul cu baston și Omul cu pălărie, chiar astfel înregistrate, sumar, sub semnul unor banale detalii vestimentare, sunt figuri mai personalizate. Scriitura nu mai este seacă, eliptică, ci, dimpotrivă, bogată, alertă, colocvială, trădând caractere individuale, dureri și spaime nu întotdeauna proprii în general umanității, ci chiar acestor inși pasageri prin scenă. Utopia, oricât de neverosimilă, devine posibilă, iminentă.

**SEBASTIAN-VLAD POPA**

## O IPOTEZĂ: ROSMER CA IPOCHIMEN

**ROSMERSHOLM** de Henrik Ibsen. Traducere de Alexandru Sever și Florin Murgescu ● **TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU** ● Data reprezentației: 30 octombrie 1994 ● Regia: Dan Alecsandrescu ● Scenografia: Victor Crețulescu ● Distribuția: Mihai Drăgoi (Johanes Rosmer), Firuța Vădeanu (Rebeka West), Viorel Baltag (Kroll), Dinu Cezar (Ulrich Brendel), Ion Goranda (Peder Mortensgand), Constanța Zmeu (Madam Helseth).

Din multitudinea interpretărilor, Dan Alecsandrescu alege un Ibsen-cronicar al momentului politic, al conflictelor generate de manierele impure ale celor care încearcă

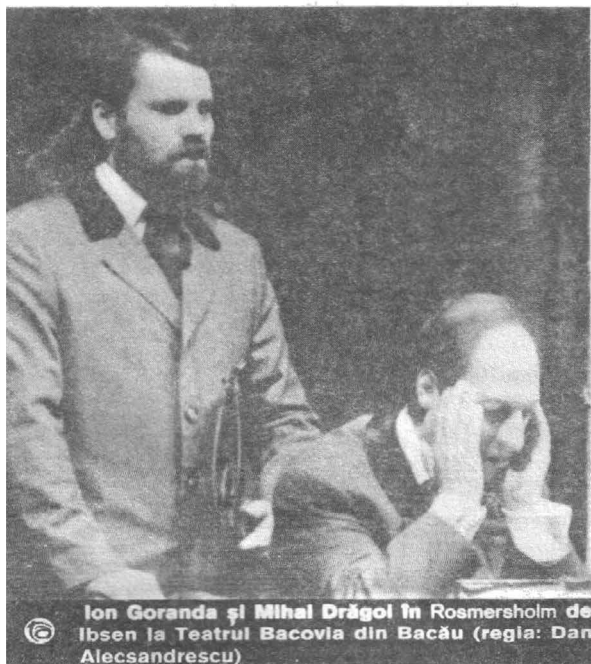
să-și asume vocația ideilor generatoare de opțiuni concrete. Dramele intime ale lui Rosmer, sinuciderea soției, legătura cu Rebeka, lepădarea de Dumnezeu nu sunt decât etapele acomodării la principiul plăcerii imediate, cum ne explică regizorul în caietul-program: „Vezi atare ipochimen trecând cu nonșalanță de la un crez politic la altul, de la o atitudine socială la alta, din compromis în compromis, doar-doar vor izbui, cred ei, să-și mascheze mizeria lăuntrică și infernul sufletesc de care probabil nici nu sunt conștienți”. Condamnate, deci, de la bun început, personajele nu fac decât să-și ascundă mizeria și scopurile infame față de spectator. La Rosmersholm, reședința pastorului Rosmer, Beata, soția lui, se sinucide, lăsând spațiul liber desfășurării pasiunii pastorului pentru femeia pripășită acolo cu scopuri acaparatoare. Sinucidere provocată – sugerează autorul și accentuează spectacolul, sinucidere care echivalează cu o crimă. „Trimisiții” cetății încearcă să profite de situație, promițându-i lui Rosmer complicitatea prin tăcere în schimbul sprijinului politic. Atât conservatorul Kroll, cât și progresistul radical Mortensgand îi cer să mintă, să nu facă publică renunțarea la religie, deoarece nimeni n-are nevoie de susținerea unui răsposit, ci de părtinirea „omului lui Dumnezeu”. În piesa lui Ibsen, acestea sunt premisele dramei, în spectacolul lui Dan Alecsandrescu – concluziile ei. Mai bătrân decât Ibsen cu câteva revoluții, mai înțelept cu tot atâtea eșecuri, regizorul nu credează personajele cu aptețea pentru vreun ideal, cu sinceritatea căutării propriului drum. În această viziune, caii albi de la Rosmersholm, morții pe care n-ai poți minti, nu mai sunt criteriul adevărului la care trebuie raportat discursul personajelor, ci pedepsa ce le pândește. Textul se supune cu greu acestei deplasări de accent, iar

interpreții joacă minciuna, nu drama. O nesfârșită monotonie se revarsă asupra reprezentației; iscusitul autor de spectacole care este Dan Alecsandrescu n-a izbutit să-l atragă pe Ibsen în partidul dezamăgiților decât cu prețul golirii piesei de dramatismul ei intrinsec. Mihai Drăgoi este un Rosmer infantil, care acționează de teamă și din încăpățănare, l-a ascultat pe Dumnezeu, acum o urmează pe Rebeka și moare așa cum a trăit: împins și tras. Firuța Vădeanu expune forța de caracter a Rebekai West, dar e un motor care lucrează în gol, nici patima erotică, nici fervoarea ideilor nu-și gădesc expresivitatea scenică. Viorel Baltag își detestă atât de tare personajul încât îl condamnă de la prima apariție: o prezență fizic dezagreabilă, sonor discordantă, epuizându-și mesajul o dată cu prima replică. Ion Goranda joacă imaginea dreptei despre stânga, un socialist soios, corupt, dispus la orice șantaj. Dinu Cezar desenează silueta scenică a bețivului universal, întrupare fizică a ratării, omul care a renunțat la morală, dar nu și la discursul despre ea. Prezența sumbră a Constanței Zmeu vine într-adevăr din piesa lui Ibsen, dar între ceea ce știe ea și ceea ce se discută pe scenă nu se stabilește nici o relație. Scenografia lui Victor Crețulescu sugerează includerea spațiului domestic în hățșul unei lumi ostile. Din păcate, maniera interpretării nu izbuteste să creeze nici contrast, nici legături, nici tensiuni – totuși, elemente esențiale ale teatrului. ■

## COMPLET ȘI PE JUMĂTATE

**JACQUES** sau **SUPUNEREA** de Eugen Ionescu ● **TEATRUL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA** ● Data reprezentației: 31 octombrie 1994 ● Regia: Grigore Gonța ● Scenografia: Carmen Stănescu ● Distribuția: Robert Constandache (Jacques), Rădița Roșu (Jacqueline), Bujor Macrin (Jacques, tatăl), Liliana Ghiță (Jacques, mama), Gheorghe Moldovan (Jacques, bunicul), Marilena Negru (Jacques, bunica), Claudia Bratu (Roberta I, Roberta II), Marius Exarmu (Robert, tatăl), Wanessa Radu (Robert, mama).

Deși sunt îmbrăcate straniu și se mișcă într-un spațiu scenic mobilat sumar, personajele care se agită atât de mândros la începutul spectacolului transmit o experiență



Ion Goranda și Mihai Drăgoi în Rosmersholm de Ibsen la Teatrul Bacovia din Bacău (regia: Dan Alecsandrescu)

familiară: vor să-l convingă cu binele sau cu răul pe fiul recalcitrant să se comporte așa cum doresc ei. Sunt convocate sentimentele și amenințările, iubirea și renegarea pentru a-l obliga pe Jacques să renunțe la protest, la izolare, să vină împreună cu ei, să fie la fel ca toți. Energia cu care turma recuperează oia rătăcită are ceva dintr-o forță inexorabilă a naturii, nici argumentele, nici scopul n-au vreo importanță, totul e să se găsească o platformă pentru realizarea identității comunitare. Delirul verbal îi cuprinde pe toți, într-un crescendo savant orchestrat de autor și ordonat cu inventivitate scenică de către regizor. Prins la mijloc între sunetele mecanice emise de jucăria lui Jacques – modul lui de a-și exprima un protest imatur – și ofensiva tenace a familiei, spectatorul urmărește cu interes lupta, chiar dacă stăruie o anume confuzie în privința mizei. Așa cum era de prevăzut, insul e copleșit în cele din urmă, iese din izolare – acesta este primul pas spre înfrângere – și acceptă, întâi să declare, iar apoi să și creadă că-i plac cartofii cu slănină. De fapt, i s-a cerut un nimic, dar pe parcursul acestui nimic Jacques a aflat că „cel mai bun fel de a gândi corect este să vorbești fără să te gândești la ce spui”. Până în acest punct, spectacolul lui Grigore Gonța se înscrie în mod original în alegoria ionesciană, asigurând viața scenică conceptelor și explorând cu îndemănare expresivitatea comică a dialogului.

Din momentul în care cartofii cu slănină devin o bază comună de gândire și se trece la desăvârșirea integrării prin căsătorie,

spectacolul își reduce amplitudinea, sporind în același timp cantitatea de zgomot și mișcare. E un exces de agitație, care pare gratuită pentru că înțelesul dispare. Fără a-l scuza pe regizor pentru această oprire a motoarelor la jumătatea drumului, cred că și interpretul lui Jacques (Robert Constandache) este în bună măsură responsabil pentru acest derapaj. El este de la început o victimă, până la urmă neinteresantă nici în rezistență, nici în revoltă. Lupta pe care o dă din interiorul „sistemului” ca să obțină o logodnică cu trei nasuri, în loc de cea cu două nasuri care i se propune, este prezentată ca un capriciu, un capriciu al autorului, firește, care este „absurd” după cum toată lumea știe. Or, absurdul este al condiției umane și tocmai aceasta dispare din spectacol, înăbușită de mișcare, de zgomote, de semne lipsite de semnificație. O mască cu două nasuri înlocuită cu una cu trei nasuri rămâne un obiect de butaforie inexpressiv, dacă nimic nu ne face să înțelegem că, în fața urâtului, Jacques vine cu o pretenție enormă, în speranța că va scăpa, iar viața se dovedește extrem de imaginativă în materie de urât: în acest domeniu, ea izbutește să corespundă celor mai hidoase proiecții.

Trebuie totuși salutată performanța echipei de interpreți care-l urmează pe regizorul Grigore Gonța, cu devotament acrobatic și forță sonoră. Jacques-mama se declară la un moment dat „complet și pe jumătate disperată”. E un sentiment care-l însoțește și pe spectator.

**MAGDALENA BOIANGIU**

## DANSUL PEȘTIȘORILOR

**FII BUN PÂNĂ LA MOARTE**, adaptare după piesa și romanul omonime ale lui Zsigmond Móricz ● Scenariu și textele cântecelor: Tibor Miklós ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ**, secția maghiară ● Data reprezentăției: 16 septembrie 1994 ● Regia: Pinczés István și László Porcsin (Ungaria) ● Decoruri și costume: Piroška E. Kiss (Ungaria) ● Coregrafia: György Nagy (Ungaria) ● Distribuția: József Kozsik, István Gadó, András Györffy, Ferenc Szellyes, Sándor Tatai, László Kilyén, István Zongor, György Kárp, Erzsébet Mőzes, Zsuzsa László, Hajnal Somody, Gaby Mende, Ferenc Székely, Piroška Fodor, István Nagy, József Nagy, Emese Fülöp, Csaba Varga, Ferenc Abódi, Kinga Csiky, Sándor Székely, Agota Tökés.

Romanul „Fii bun până la moarte” de Zsigmond Móricz a apărut în volum în 1921. Peste câțiva ani, autorul însuși își dramatizează romanul, punând la dispoziția teatrelor o piesă originală, de sine-stătătoare. Premiera mondială a avut loc în seara zilei de 29 noiembrie 1929, la Teatrul Național din Budapesta, protagonistă fiind, în travesti, renumita actriță Piri Vaszary. De atunci s-a montat deseori, cu succes de public, pe scenele diferitelor instituții teatrale. În țara noastră, ultima montare datează din 1977, la Teatrul de Stat din Târgu-Mureș, cu actrița Ottilia Borbáth în rolul principal.

Romanul autobiografic al lui Zsigmond Móricz este o delicatesă literară pentru copiii de vârstă școlară, dar nu numai. Întâmplările din carte reproduc o poveste reală, dar e o realitate perfecționată, sublimată. Romancierul se substituie personajului principal, Misi Nyilas. Narațiunea urmărește amănunțit maturizarea dureroasă a gimnazistului, proces în spatele căruia se află veșnicile probleme sociale ale vremii: inegalitatea dintre oameni, indiferența, nemernicia profesorilor, falimentul educației tipice secolului trecut. Scriitorul spunea despre mesajul romanului: „Copilul vede în adulți niște ființe deosebite... Închipuirile proprii și le vede materializate în adulți. În ochii copilului, omul matur se află pe piscul împlinirilor. Adultul este reprezentantul perfect al capacităților, al aptitudinilor ce i s-au indicat drept model de urmat (...). Dacă, însă, printr-un conflict nenorocit, printr-un accident moral, adulții se demască dintr-o dată în fața copilului – ei nu sunt mai desăvârșiți, mai buni, mai înțelegători decât colegii săi, ci, dimpotrivă, sunt indiferenți, fără suflet, similari camarazilor lui răi – atunci o lume imaginată se spulberă și copilul trece prin suferințe incomensurabile”.

Teatrul „Csokonai” din Debrecen și-a sărbătorit în anul 1991 cea de-a 125-a aniversare. Conducerea instituției dorea

Foto: Dan Vălăntău



Scenă din Jacques... de Eugen Ionescu la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (regia: Grigore Gonța)

