

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 oaia 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 Mózés, 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)





montarea unei piese nemijlocit legate de acest oraș, și în intenția atragerii publicului spre teatru. Astfel a apărut ideea transpunerii scenice a piesei **Fii bun până la moarte**, dar într-o formulă nouă, inedită. S-a optat pentru varianta musicalului. Scenariul și textele cântecelor au fost scrise de Tibor Miklós, iar muzica a fost compusă de Tibor Kocsák. Cuplul de regizori István Pinczés – László Porcsin a montat de câteva ori acest muzical, în diferite teatre din Ungaria. Anul acesta l-au „exportat” în Finlanda, Japonia și România. Așa au ajuns la Naționalul târgumureșean, unde au muncit toată vara cu un grup numeros de copii de vârstă școlară și cu actorii secției maghiare.

Musical-ul, acest gen mai puțin cunoscut pe meleagurile mureșene, a fost primit cu ropote de aplauze. Se prevede o serie lungă de reprezentații, atât la sediul, cât și în turnee. Succesul se datorează în primul rând copiilor, care dansează și

evoluează pe scenă foarte bine. Din păcate, coloana sonoră (muzica și vocile) au fost înregistrate în Ungaria, cu actorii de-acolo, așa că interpreților variantei târgumureșene, degradați până la nivelul unor căscători de gură, nu le-a rămas altceva de făcut decât să mimeze cântatul... Parc-am urmări dansul peșterilor dintr-un acvariu! Teatrul nefiind înzestrat cu mijloacele tehnice adecvate unui musical, spectacolul prezintă destule deficiențe. În primul rând, boxele acustice scot sunete scrâșnite, lipsind publicul de plăcerea audierii unor compoziții muzicale altminteri foarte bune. În al doilea rând, cromatica iluminării este obișnuită, monocoloră, nu s-au utilizat filtre colorate, totul s-a rezumat la stingerea și aprinderea rapidă a reflectoarelor, dorindu-se cu tot dinadinsul sugerarea unui așa-zis joc de lumini. În al treilea rând, decorurile, și ele împrumutate de la teatre ungurești, au figurat într-o altă montare, la Nyíregyháza. Chiar și soluțiile și indicațiile regizorale au fost preluate din

montările precedente ale cuplului. Pe scurt, spectacolul este un „dăjă vu”: doar inter-preții diferă.

Grupul școlărilor selectați în spectacol este forța motrice care duce înainte acțiunea, precum am arătat. Alături de ei evoluează câțiva actori de seamă, în roluri episodice, rezolvate comod, fără conotații relevabile. Singură. Gaby Mende, actriță pensionată de câțiva vreme, are două apariții de neuitat, în care cântă și dansează impecabil.

Se zvonește că motivul includerii în repertoriul stagiunii actuale a musical-ului **Fii bun până la moarte** ar fi fost recăștigarea publicului care în ultimii ani, s-a cam îndepărtat de teatru. Întrebarea ar fi: de ce s-a îndepărtat? De ce nu vin oamenii la teatru? Cauza principală nu este în nici un caz instalarea televiziunii prin cablu.

STRACULA ATTILA

„VRAJA” SUPERFICIALULUI

BOROBOAȚE de Molière. În românește de Adrian Maniu ● **TEATRUL „TOMA CARAGIU”** din PLOIEȘTI ● Data reprezentației: 9 octombrie 1994 ● Un spectacol de Tudor Petruț ● Interpretează: Mihai Coadă, Oana Mereuță, Andrei Zaharescu, Delia Nartea, Ilie Gâlea, Oxana Moravec, Bogdana Darie, Dragoș Stemate, Silvia Codreanu, Fabian Gavriluțiu, Loredana Alexandrescu, Viorel Frîncu.

Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești a deschis stagiunea cu spectacolul **Boroboate (L'etourdi ou les contretemps)** de Molière, la care a lucrat o echipă foarte tânără, formată din nouă absolvenți ai Academiei de Teatru și Film (ultimele două promoții) și „dirijată” de regizorul Tudor Petruț. Ceea ce ne-am fi dorit ar fi fost un debut promițător pentru cei mai mulți dintre ei, o desprindere de maniera teatrală practică în institut, o tentativă de creionare a propriei personalități într-un spectacol convingător. Personal nu am văzut (dacă a existat, înainte ca Tudor Petruț să plece în America) vreun text montat de acest tânăr regizor. Deci nu am nici un reper față de care să îl situez, afară de **Boroboatele** de la Ploiești. Cu amărăciune, însă, am înțeles că tentația către facil pare să-i fie mult mai la îndemână decât coborârea în profunzimea generosului nostru spațiu teatral. Mereu mă gândesc: – și scriu din nou, cu riscul de a mă repeta – ce șansă extraordinară a fost întâlnirea studenților-actori de la Târgu-Mureș, secția maghiară, clasa profesorului Kovács Levente, în ultimul an al Academiei, cu doi dintre cei mai importanți regizori români: Victor Ioan Frunză și Tompa Gábor. Ce a

însemnat, concret, acest „culoar”? **Tom Paine, Tartuffe**, pentru unii **Satyricon** și **Istoria comică a magului Faust**, cu alte cuvinte texte solicitante, propuneri regizorale care pot imprima de la început alte perspective și alte moduri de a înțelege profesia de actor.

Din păcate, despre **Boroboate** nu se poate afirma bucuria în fața seriozității și maturității pe care simți nevoia să le „citești” mereu, dar cu atât mai mult la început de drum. Până la urmă, totul ține, într-adevăr, și de hazard, dar, de ce nu, de la un punct încolo, de dorința și de opțiunea fiecăruia. La Ploiești s-a optat pentru un spectacol care alunecă cu prea multă ușurință și dezinvoltură spre superficial, spre o formulă manieristă. E destul de trist să vezi cât de greu este uneori să te desprinzi de scena studioului Casandra și să calci cu dreptul pe scena profesionistă. Foarte puțini studenți – actori sau regizori – au putut și au reușit să facă slalom printre șabloane școlărești. Ele sunt însă predominante în spectacolul lui Tudor Petruț, și doar Oana Mereuță (Trufaldino, Ergast), Bogdana Darie (Ippolita), Ilie Gâlea (Anselmo) și Dragoș Stemate (Leandro) au găsit soluția să le ocolească și să-și pună în valoare jocul firesc. **Boroboate** este o mostră de commedia dell'arte în care însă chiar semnele distinctive ale genului l-au preocupat prea puțin pe regizor; de aceea, accentele nu sunt corect puse.

Spațiul scenic este bine delimitat, pentru a face distincția între cele două planuri pe care mizează montarea: realitate și ficțiune. Culisele sunt la vedere, actorii se încălzesc, își aranjează accesoriile și pregătesc spectatorii pentru „joc”. Rând pe rând, întră

în dreptunghiul de joc, marcat vizibil. Nu la fel de relevantă este punctarea intrării în sau ieșirii din poveste, din convenție, trecerea de la „pasiv” la „activ” și invers fiind de cele mai multe ori neglijată sau „ignorată”. Savuroasele qui-pro-quo-uri ale comediei dell'arte ajung să fie doar pretexte pentru un joc exterior, pronunțat demonstrativ, lipsit de nuanțele pe care personajul Mascarillo, de pildă, le are în textul lui Molière, dar pe care, interpretat de Mihai Coadă, le pierde. Andrei Zaharescu, în **Lelio**, propune o versiune deloc credibilă, neargumentată nici de regie, nici de propriul joc, în care ușor găngavul și naivul stăpân al lui Mascarillo este meditativ, uneori chiar grav, se ia în serios la propriu, astfel încât dihotomia din text între cele două personaje – stăpân și slugă – se estompează pe scenă. Ironia și farsa sunt și ele puse între paranteze în relația **Lelio-Celia**, tratată ca o poveste de dragoste tipic liceală, decupată cu ajutorul unei bande sonore cu muzică impregnată de stilul Cenaclului „Flacăra” (mă rog, fiecare cu nostalgiile lui...). Nu am reușit să înțeleg până la sfârșit care au fost intențiile regizorului cu aceste **Boroboate**, care a fost suportul motivației pentru tenta de actualizare și de romanțare a relațiilor. De ce, mă întreb, această privire de sus asupra unui text cu disponibilități spre modernizare? De ce au fost atât de puțin exploitate resursele unor tineri actori?

Un aer de vadaism, greu de înțeles, traversează de la un capăt la altul **Boroboatele** lui Tudor Petruț, premiera Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, care îi ține încă neînțărcați pe tinerii absolvenți. Așteptăm, însă, ca acest lucru să se întâmple cât mai curând, spre binele lor, al nostru și al tuturor.

MARINA CONSTANTINESCU