

O VIAȚĂ CA UN CÂNTEC

EDITH ȘI MARLÈNE de Eva Pataki
● **TEATRUL DE NORD DIN SATU-MARE**, trupa „Harag György” ● **Data reprezentației:** 4 martie 1994 ● **Regia:** Miklós Parászka și István Bessenyei
● **Decoruri și costume:** Maria Gheorghiane ● **Pianist și ilustrație muzicală:** László Fornwald ● **Distribuția:** Ágnes Lőrincz (Piaf), Kati Méhes (Marlène), Erika Lőrincz, Barta Enikő (Momone), Alajos Ács (Leplée), István Szugynczky (Polițistul), Miklós Tóth-Páll (Textierul, Impresarul), Ferenc Matolcsi, Zoltán Fülöp (Marcel), István István, Gábor Rappert (Théo), Éva Kovács (Sora medicală), László Fornwald (Georges).

Motto:

„Îmi permit să spun (...): Edith Piaf e genială. Inimitabilă. N-a fost și nu va mai fi nicicând o altă Edith Piaf. (...) Este o stea mistuită de flăcări pe cerul însingurat al Franței. Spre ea privesc perechile îmbrățișate care mai știu iubi, suferi și muri.”

JEAN COCTEAU

Mare îndrăzneală a avut Eva Pataki, reprezentantă de seamă a dramaturgiei ungare contemporane, scriind o piesă de teatru ale cărei personaje principale sunt două stele ale șansonetei și ecranului! Inspirându-se din biografia vedetelor, dar mai ales din jurnalele intime ale lui Edith Piaf și Marlène Dietrich, scriitoarea schițează momentele cele mai importante ale evoluției artistice a „Vrăbiuței” și cele care se leagă de prietenia ei cu „Îngerul albastru”. Narațiunea descrie cariera ascendentă a celei dintâi, de la condiția de cântăreață de stradă și prostituată debutantă, până la moartea-i prematură. Personajul Marlène, prin apariții episodice, evidențiază și nuanțează totodată vibrațiile sufletești ale protagonistei. Piesa, „heliocentrică”, are ca ax astrul incandescent Edith Piaf, în jurul căruia gravitează celelalte planete-personaje. Ideea montării piesei i-a venit neobositului regizor Miklós Parászka în decembrie '93, când s-au comemorat treizeci de ani de la trecerea în eternitate a lui Edith Piaf. Din fericire, trupa de limbă maghiară „Harag György” are la ora actuală un potențial actoresc capabil să abordeze un spectacol pretențios cum e acesta.

Decorul și costumele concepute de Maria Gheorghiane sunt în „consens” cu descrierile din volumul de însemnări: „Profesiunea mea mă preocupă prea mult, astfel că n-am avut vreme să mi mobiliz câminul așa cum ar fi trebuit. Dar asta nu mă deranjează excesiv. M-am obișnuit cu ideea habitatului de campanie, de tabără

(...). Esențial e să existe un pian, la care compozitorii își pot interpreta noile șansonete (...). Într-adevăr, scena minusculă, ca și trupul fragil al eroinei, e dominată de un pian la care aranjorul muzical interpretează cel puțin treizeci de mari șlagăre ale vremurilor evocate, acompaniind actorii. Despre vestimentația lui Edith iată ce stă scris în jurnal: „Costumul meu scenic e perpetuu, «ne varietur». Am debutat în el la Bobino și, în ciuda unor transformări neesențiale, practic a rămas același. N-aș vrea ca aspectul meu exterior să distragă atenția publicului”. Cred că nu mai trebuie descris veșmântul personajului; negrul se evidențiază și mai mult în comparație cu eleganța, cromatica vie și varietatea hainelor purtate de Marlène.

Personajul Georges, în permanență prezent la pian, este interpretat de semnatarul ilustrației muzicale a spectacolului, László Fornwald, sub degetele căruia renasc „Mylord”, „Les feuilles mortes”, „Lilli Marleen” sau „Non, je ne regrette rien”. Muzica e live, fără play-back-uri. Opțiunea interpretării cântecelor „pe viu” este marea atu al spectacolului.

„La douăzeci de ani eram un nimeni oarecare, la optzeci, o femeie obișnuită – între cele două vârste am trăit ca actriță”, spunea undeva Marlène Dietrich. Spectacolul rememorează doar câteva mici episoade din viața Venerei Blonde. Actrița Kati Méhes mărturisește: „Am citit tot ce-am apucat despre Marlène, biografia și autobiografia ei, și mi se pare că avem multe trăsături comune. Nici mie nu-mi plac indisciplina, desfrâul. În viață foarte importantă este disciplina interioară”. Atenția și sportivitatea cu care și-a conceput/interpretat rolul sunt remarcabile: își desenează eroina riguros, cu o exactitate „germană”, fără nici o tentativă de a-și eclipsa partenera de joc. Kati Méhes reușește să fie o divă.

Absolventă a promoției 1983, având la activ o stagiatură la Opera Maghiară de Stat din Cluj, actrița Ágnes Lőrincz vorbește astfel despre rolul încredințat: „Îmi plac foarte mult cântecele lui Edith Piaf. A fost un artist adevărat, înăscut. Unul și irepetabil, un geniu. Vreau să arăt publicului această soartă de om: în ea s-a născut o scânteie divină care a mistuit-o”. Evoluția tinerei actrițe se poate asemui cu o lumânare ce arde la amândouă capetele. Cele trei ore epuizante, trăite cu incandescență, dovedesc că Ágnes Lőrincz este o actriță totală.

După căderea cortinei, în sufletele noastre continuă să răsune șlagărele auzite. Precum zicea Jean Cocteau: „Edith Piaf nu mai cântă: ploaia cade, vântul suflă, luna își așterne razele peste lume”.

STRACULA ATTILA

LA ÎNCEPUT A FOST BINE

NEÎNȚELEGEREA de Albert Camus
● **TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA** ● **Data reprezentației:** 1 noiembrie 1994 ● **Regia:** Gheorghe Jora ● **Decor și costume:** Alexandru Radu ● **Distribuția:** Diana Cheregi (Martha), Gabriela Belu (Maria), Ana Mirena (Mama), Vasile Cojocaru (Jan), Alexandru Mereuță (Bătrânul servitor).

În limpezimea cu care Albert Camus formulează marile întrebări ale ființei confruntate cu absurdul existenței rămâne prea puțin loc pentru inventivitatea teatrală. Teatrul lui suportă cu greu structuri metaforice supraadăugate, rigoarea clasică a modului în care sunt scrise piesele nu se lasă dislocată. Această constatare nu e în mod necesar și o apreciere superlativă, pentru că se poate observa și un anumit caracter declamatoriu – în două dimensiuni – al conflictului, al personajelor, o extraordinară abilitate expositivă care umple toate spațiile presuspus enigmatice sau ambigue. Intensitatea dramelor sale se poate exprima scenic prin fidelitatea față de sinceritatea interogației și de patetismul revoltei împotriva iremediabilului.

Camus a fost printre primii intelectuali occidentali care au sesizat și au spus ca să se audă că victoria Uniunii Sovietice asupra Germaniei naziste n-a însemnat victoria binelui asupra răului. Între fanatismele ideologice și presiunile certitudinilor colective, individul se frânge greșind față de propriul său adevăr, tocmai când crede că l-a aflat și îl poate stăpâni. Omul absurd al lui Camus este învins de forțe care-și raționalizează absurditatea.

Cele două femei ucigașe – mamă și fiică – din **Neînțelegerea** vor să scape pentru totdeauna de hanul din regiunea ploioasă și mohorită în care trăiesc. Îi omoară pe pasagerii întâmplători, jefuindu-i ca să se poată muta într-un loc înșorit. Aspirația spre soare, fericirea naturală a luminii și a mării este o dominantă a literaturii scriitorului atât de legat de climatul mediteranean. Regizorul Gh. Jora și scenograful Alexandru Radu explică scenic foarte bine această premisă a dramei: hanul e sordid fără a fi mizer, e întunecos deși ard luminile, e un loc în care nu poți să vrei să stai. În prima parte a spectacolului, Diana Cheregi și Ana Mirena interpretează, cu mult simț al nuanței și cu o perspectivă

clară a întregului, monstrozitatea la scară umană. Energia ucigașă se compune din tinerețea oboșită și conștiința eșecului la Martha, din maturitatea epuizată a mamei și crima este perpetuată de fapt de două femei cu o vitalitate absentă. Cele două actrițe realizează armonia acestui cuplu discordant. Apariția lui Jan, fiul plecat de mult, îmbogățit pe alte meleaguri, ar putea răsuci sensul dramei, dar acesta își ascunde identitatea, colaborând la crima a cărei victimă va fi. Vasile Cojocaru explică atitudinea personajului nu printr-un instinct ludic – așa cum ar putea sugera textul –, ci printr-o stranie abulie a sincerității: Jan vrea să amâne șocul regăsirii, perspectiva explicațiilor, el parcă vrea să-și economisească trăirile. „Ar fi greșit să se considere că această piesă pledează pentru supunerea în fața fatalității. Dimpotrivă, este o piesă de revoltă și ar putea chiar cuprinde o morală a sincerității. Dacă omul vrea să fie recunoscut, trebuie pur și simplu să spună cine este” – scria Camus. Insistențele soției lui Jan în de o confuză neliniste feminină, și nu de conștiința necesității adevărului.

foto: Dan Vatamaniuc



Ana Mirena, Diana Cheregi și Vasile Cojocaru în *Neînțelegerea* de Albert Camus la Teatrul Dramatic din Constanța (regia: Gheorghe Jora)

Aceste premise care tulbură spectatorul și-i concentrează atenția în prima parte a spectacolului se irosesc în bună măsură în cea de-a doua parte. Trăirea concentrată este înlocuită cu mimarea dramatismului, cu procedee exterioare. Ca și cum echipa ar fi pierdut brusc încrederea în capacitatea de a

transmite dramatismul prin sugestie, optând pentru strigăte și agitație. Bătrânul servitor – întrupare mută a legii, a cunoașterii – veghează expresiv și asupra crimei celor două femei, și asupra distorsiunilor spectacolului.

MAGDALENA BOIANGIU

CIOLAN CU FASOLE

JACQUES SAU SUPUNEREA de Eugen Ionescu ● **ACADEMIA DE TEATRU DIN TÂRGU-MUREȘ**, spectacol preluat de Teatrul Național din Târgu-Mureș ● Data reprezentației: 19 noiembrie 1994 ● Regia și scenografia: Marius Oltean ● Distribuția: Adrian Lăpădat (Jacques), Marian Miron (Jacques, tatăl), Cristina Toma (Jacques, mama), Alexandra Lungu (Jacqueline, sora lui), Liviu Topuzu (Jacques, bunicul), Gabriela Bacali (Jacques, bunica), Leontina Moga-Oltean (Roberta I, Roberta II), Dan Rădulescu (Robert, tatăl), Liliana Hârjan (Robert, mama).

Vă amintiți de spectacolul **Cântăreața cheală** în regia lui Petru Vutcărau? Dezagregarea limbajului era înregistrată ca un proces demențial, manifestat prin obsesive repetări ale aceluiași sintagme, în tonuri și expresii diferite, până la golirea totală de sens a cuvintelor: simulacre de zgomot. Totuși, discursul scenic urmărea, în linia tradiției realiste de reprezentare a lui Ionescu, contrastul pe care sintaxa mentală, limbajul personajelor îl realiza cu universul referențial al textului, aparent verosimil. **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu la Academia de Teatru din Târgu-Mureș, spectacol preluat de Teatrul Național, este conceput de Marius Oltean pornind de la intuiția faptului că

dezagregarea limbajului scenic trebuie să-și găsească un corespondent morfologic-teatral în comportamentul gestual al personajelor. În montarea tânărului regizor nu mai asistăm la fărâmarea lumii din pricina cine știe cărei boli venite din exterior și pe neașteptate. Cauza și-a pierdut relevanța. Personajele din **Jacques sau supunerea**, așa cum organizează Marius Oltean reprezentația, formează o comunitate aparținând altui regn uman. Ele nu aduc în scenă nici măcar nostalgia unui **modus vivendi**, ci numai frânturi dezarticulate din limbajul de lemn al comportamentului social-burghez, să-i zicem. Strategia de corupere a îndărătnicului Jacques, ce nu vrea să intre în rând cu lumea „onorabililor” lui înaintași, apelează la sloganuri morale și mizează pe efectul mijloacelor de exaltare populară: vechi cântece, ritualuri sociale amintind prestigiul derizoriu al revoluțiilor, pașii dansurilor în vogă câteva decenii în urmă, amintirile unei istorii ridicole și decadente. Iar calitatea comunicării verbale se reflectă direct în limbajul trupului, în sociabilitatea aparte a personajelor.

Marius Oltean creează prin personajele spectacolului său un univers vag expresionist-autoironic, un relicvariu de tipologii dezmembrate. (De altfel, scenografia – în negru și alb – imaginează un spațiu expresionist.) Jacques-tatăl (interpretat cu mult umor de Marian Miron)

joacă sobrietatea și autoritatea deziluzionată cu jovialitatea unui raisonneur hâtru; Jacques-mama negociază viclean și energic atragerea îndărătnicului Jacques în teritoriul pseudo-convențiilor domestice; Jacqueline este copilăroasă și ineficient complice cu victima; Bunica și Bunicul (în care se remarcă evoluția Gabrielei Bacali, respectiv a lui Liviu Topuzu) amintesc grotesc stereotipurile unei belle-époque rizibile; Robert-mama joacă emfaza, iar Robert-tatăl (strălucitor interpretat de unul dintre cei mai valoroși actori tineri, Dan Rădulescu, student în anul I, dar având o experiență de ani întregi la Baia Mare) aduce în scenă amabilitatea tembelă, grațios-grotescă a tatălui de familie cu două fete, dispus să facă târgul măritişului, cu larghețe, pentru oricare din ele. Aceste persoane, creionate în contururi pregnante și care se comportă într-un acord firesc cu modul în care comunică – deseori onomatopeic sau prin cuvinte (gesturi sociale) inexistente, umflate ca baloanele de săpun – se aliniază instantaneu în coruri grotești sau grupuri dansante atunci când pericolul comun le-o cere. În fața acestuia, dovedesc un instinct comun: scot asul din mânecă și găsesc, ca la un semn, câte un instrument din știuta lor recuzită de deprinderi, adecvat acțiunii de pervertire. Este clară în spectacol pendularea sugestiei dramatice între efectul atomizării identității

