

aduce lumini noi asupra textului. Claire și Solange, surorile cameriste ce plănuiesc uciderea stăpânei din motivul (foarte „polițist”) că se tem a nu fi demascate ca autoare ale denunțului în urma căruia a fost înmormântat amantul aceleia, rămân, în spectacol, două făpturi banal tenebroase și fals complicate. Decorul lui Mihai Mădescu – un fel de cutie cu pereții laterali translucizi și care se închide, în final, pe latura dinspre sală, prin două uși glisante placate cu oglinzi – concretizează fără echivoc ideea de claustrare, dar această claustrare nu revelează cine știe ce sens transcendent, ci evocă doar lipsa de orizont a existenței surorilor. La rândul ei, situația în chestiune nu poate fi atribuită acțiunii unor forțe malefice; ea decurge din micimea sufletească a celor două, pentru care viața se reduce la spionarea reciprocă ori, împreună, a Doamnei, la invidia față de aceasta și la flirtul suspect cu vreun lăptar din vecini. Așadar, nici urmă de metafizică aici; eu, cel puțin, n-am descifrat-o, în ciuda trimerilor spre un cețos „au-delà” pe care încearcă să-l sugereze cele două siluete feminine (dubluri ale cameristelor, desigur), ce se zăresc când și când prin pereții semitransparenți. Altminteri, spectacolul nu are greșeli de regie, nici fugă de idei. De la un director de scenă cu experiența și seriozitatea lui Mircea Marin (care a mai montat o dată textul, acum câțiva ani, la Brăila) nici nu ne-am fi așteptat la așa ceva; ne-am fi așteptat, însă, la altceva, căci palmaresul său îndreptățește pretenții mai mari.

Din punct de vedere actoresc, spectacolul se situează la o altitudine modestă. Mirela Comnoiu și Maria Junghietu le joacă pe cele două surori mai suav ori mai aspru, după caz, frazând însă, amândouă, precipitat și uneori, vorba lui Caragiale, fără interpunctuațiune; pe deasupra, nu întotdeauna audibil. Textul curge, de aceea, ca o litanie monotonă și fatalmente plicticoasă. Doamna înrupată de Anca Alecsandra e mai plastică în apariție și mai variată în expresia verbală, dar insuficient conturată ca personaj.

Un contur mai ferm al programului și al intențiilor artistice așteptăm, de altfel, și de la instituția de spectacol ce se cheamă, atât de promițător, Theatrum Mundi.

**Alice Georgescu**

## SPAȚIU CU METAMORFOZE

**DELIR ÎN DOI, ÎN TREI... ÎN CĂȚI VREI** de Eugen Ionescu ● **THEATRUM MUNDI, București** (spectacol prezentat la Palatul Cultural „Theodor Costescu” din Drobeta-Turnu-Severin) ● **Data reprezentației: 4 martie 1995** ● **Regia: Maria Nistor** ● **Scenografia: Bogdan Teodor Brolla** ● **Distribuția: Diana Lupescu (Ea), Mircea Diaconu (El), Nicolae Mătu (Soldatul), Monica Ciurea (Vecina), Aurel Nicolaciuc (Vecinul).**



Drobeta-Turnu-Severin este unul dintre numeroasele puncte de tensiune spirituală care ar putea fi integrate într-o mai amplă rețea ce încearcă să se revitalizeze din punct de vedere cultural. La începutul lunii martie, Inspectoratul pentru cultură al județului Mehedinți, Palatul Cultural „Theodor Costescu”, în colaborare cu Theatrum Mundi din București, s-au străduit să evite senzația de festivism pe care ne-am obișnuit să o resimțim în fața oricărei ceremonii publice. Invitației de a sărbători 130 de ani de mișcare teatrală în Mehedinți i-au răspuns regizori și actori, istorici de teatru și profesori la Academia de Teatru și Film, reprezentanți ai Ministerului Culturii, oameni politici și ziaristi.

Paradoxul acestei întâlniri a constatat în celebrarea a mai bine de un veac de activitate teatrală într-un oraș în care, în prezent, nu există o trupă de profesioniști, iar momentul aniversar a fost umbrat de tristețea severinenilor de a nu avea un teatru permanent. Deși există un vechi dar elegant și impunător edificiu, capabil să găzduiască o asemenea instituție, deși s-au făcut cereri către Ministerul Culturii, stadiul proiectelor și al promisiunilor nu a fost depășit încă.

Unul dintre scopurile nedeclarate ale aniversării mehedințene s-a dovedit a fi infirmarea argumentului forte de care uzează Ministerul Culturii în refuzul său de a institui aici un teatru profesionist: absența garanțiilor artistice. Contraargumentele au fost expuse astfel: din partea severinenilor, de către regizoarea Maria Nistor, autoarea spectacolului cu piesa **Delir în doi, în**

**trei... în căți vrei** de Eugen Ionescu, iar din partea celorlalți susținători, de Theatrum Mundi și actorii Mircea Diaconu și Diana Lupescu.

În creația dramatică ionesciană, **Delir în doi...** este una dintre piesele mai puțin jucate și, în consecință, mai puțin cunoscute, datorită nu vreunui viciu de construcție, ci, mai degrabă, virtuozității pe care „dialogul de menaj” o atinge aici.

Sechestrare în anonim, în zona heideggerianului **Das Man**, personajele, vag identificate prin El și Ea, nu depășesc nivelul trăirii superficiale, al refuzului explicațiilor, înțelegerea fiind înlocuită printr-un enorm verbiaj. Disputa celor doi asupra identității sau non-identității broaștei țestoase cu melcul, dincolo de substanțiala ironie a autorului, demonstrează că subiectele discuțiilor, private de orice intenție de comunicare, nu sunt nici pe departe epuizate. Din simplă conversație, dialogul se transformă aici în scandal cotidian care sufocă sentimentele și uzează ființele.

Veritabil conducător de joc, Mircea Diaconu impune ritmul alert al războiului domestic, secondat cu mai puțină precizie și energie de Diana Lupescu. Costumele simple și monocrome – ca însăși existența personajelor – poartă urmele „sângelui” zilnic jertfit (cafeaua) cu care cei doi se improașcă reciproc. Prin repetiție, după tehnica cinematografică, regizoarea transformă secvența în laitmotivul reprezentației. S-ar putea adăuga că simpla accelerare a ritmului ar fi amplificat nu numai valoarea reiterației, dar și tensiunea conflictuală atât de necesară în cazul unui astfel de text.

Ca o potențare a stupidei dispute din camera „oarecare” a celor doi, fundalul sonor al piesei se constituie din zgomotele unui adevărat război. Ideea, aceeași ca în scenariul ionescian pentru filmul **La Colère**, este că o minusculă discordie familială (acolo – o banală muscă într-o oală de supă) poate prolifera în războaie, revoluții, războaie. Cei doi „inamici casnici” (a se observa și sugestivă imbinare din costumul personajului masculin între bocancii militari și pașnica vestimentație de interior) par a fi decoperii voluptatelor dialogului ucișător. Zgomotul unei explozii, apoi o grenadă ce pătrunde în apartamentul lor, un proiectil sau o schijă de obuz nu îi determină să găsească o cale spre armistiț. Importantă mi s-a părut aici înțelegerea acestei intruziuni a exteriorului





în interior, care se manifestă mai ales prin funcționarea originală a spațiului. Spațiul lui Ionescu este mobil sau, mai precis, un spațiu cu metamorfoze, așa cum o demonstrează și întregul dispozitiv scenografic semnat de Bogdan Teodor Brolla.

Montarea Mariei Nistor nu scapă totuși de tentația coborîrii în contemporan. „Zgomotul și furia” lumii dezlănțuite de afară sunt cele ale istoriei recente. Trupurile fără capete și capetele fără corpuri aparțin dictatorilor mai vechi sau mai noi. În final,

autoarea reprezentației pare să uite pentru moment că Eugen Ionescu este protestatarul prin excelență, răzvrătitul împotriva **oricărei** ordini sau ideologii. Însă, dincolo de acest posibil argument, motivația fundamentală se regăsește chiar la nivelul textului. Spectacolul crud al lumii exterioare nu îi face pe cei doi „combatanți” mai înțelepți în ceea ce-i privește, ci doar mai lucizi: „Ea: Asta e comunitatea. El: Se omoară unii pe alții”.

ANCA PLATCU

## O EREZIE MIMATĂ

**VIAȚA E VIS** de Pedro Calderón de la Barca • **TEATRUL DE STAT DIN ARAD** • Data reprezentației: 19 februarie 1995 • Regia: Ștefan Iordănescu • Scenografia: Doru Păcurar • Muzica: Ildiko Fogarassy • Distribuția: Mirela Bucur (Rosaura), Doru Iosif (Segismundo), Ion Văran (Clotaldo), Liliana Popovici (Estrella), Ion Costea (Clain), Dan Antoci (Basilio), Bogdan Costea (Astolfo), Doru Nica (Primul slujitor), Călin Stanciu (Al doilea slujitor).



Departe de a fi adepții pretinselor „reconstituiri” scenice, în obligații decoruri și costume „de epocă”, credem că teatrul trebuie să se adreseze deopotrivă ochiului, urechii și minții spectatorului de azi. El poate fi, la fel de bine, actual sau vetust atât în costume contemporane cât și în costume de epocă, în costume neutre sau fără nici un costum, în decoruri

s sofisticate sau fără nici un decor, limitându-se doar la câteva elemente de recuzită, care și ele, până la urmă, pot să dispară. De una sau alta dintre aceste modalități putem fi cel mult șocați pentru moment, dar nu ele vor fi determinante în actualizarea acelor virtuți și virtualități ale textului apte a interesa spectatorul contemporan. Determinant e gândul regizoral, cel care și alege nu întâmplător un anumit text și care recurge la una sau alta dintre modalitățile amintite, nu altfel decât găsindu-i o motivație organică în întreg sistemul mijloacelor de expresie și de semne teatrale pe care le vehiculează spectacolul. Spunem toate acestea pentru a reaminti faptul că nu erezie e supărătoare în teatru, ci mimarea ei, dacă nu întotdeauna lipsită de gând, cel mai adesea lipsită de coerență și de organicitate.

Un exemplu aproape perfect de erezie mimată, de actualizare forțată, vădit păgubitoare pentru bogăția și profunzimea semnificațiilor textului, ni-l oferă spectacolul arădean cu **Viața e vis** de Calderón de la Barca, în regia lui Ștefan Iordănescu. L-a atras probabil faptul că în piesa lui Calderón e vorba și despre nedreapta claustrare la care e supus Segismundo, și despre revolta populară care-l eliberează și-l aduce la conducerea țării, ca să nu mai vorbim de alte posibile „potriviri” între relația regelui polon cu ducele de Moscovia ș.a.m.d. Dar, de aici și până la a-l „contemporaneiza” pe Calderón, citind **Viața e vis** doar prin prisma evenimentelor din decembrie '89, punând publicul să stea în scenă și actorii să joace pe la balcoane (parcă s-a mai văzut așa ceva și pe la case mai mari!), fără să te intereseze câtuși de puțin dacă ai sau nu distribuția necesară piesei, amalgamând „cu bunăștiință” nu numai costumele ci și epocile, partiturile actricești, temele de joc și simbolurile reprezentate de personaje, distanța e prea mare ca să fie vorba doar de o legitimă erezie, și nu de o erezie mimată. Ce să caute un actor fără dicțiune în Segismundo? Numai pentru că arată bine, fără să se audă? Iar un altul, de ce trebuie să-l joace pe Lear dacă-l are de jucat pe Basilio? De ce trebuie să ne facem să încifrăm ceea ce abia era de descifrat?

Frumusețea câtorva compoziții plastice, bogata fantezie asociativă a regizorului, strădania lipsită de echivoc (dar și de finalitate) a actorilor, toți de bună-credință, nu fac mai puțin jenantă această orgolioasă sfidare a coerenței și organicității actului teatral.

VICTOR PARHON

Ion Costea, Mirela Bucur și Ion Văran în **Viața e vis** de Calderón la Teatrul de Stat din Arad (regia: Ștefan Iordănescu)

