



și la figurat. Laitmotivul culpabilității, preluat și amplificat de celelalte două interprete, reprezintă alte ipostaze ale feminității ultragiante și maltratate, dar tot pe atât de vinovate.

Cum, încă din prima scenă, cumnata anticipează previzibila evoluție a intrigii, inevitabila cursă a sorții, Luminiței Praja i-a revenit dificila sarcină de a schița și apoi de a dezvolta pe cont propriu o traiectorie existențială contorsionată, marcată de incapacitatea eroinei de a se emancipa de sub tutela celeilalte femei, care i-a uzurpat cândva locul în inima fratelui. O vocație profesională abandonată, nostalgii periodice evocate și aceeași firească sete de iubire, de împlinire cu orice preț.

Cu discreție, Ioana Cristina Gajdo acordă prestață și fiicei, timorată de autoritatea mamei și complexată de propria natură bolnăvicioasă, adolescenta care se simte flatată de atenția ce i-o acordă insul sosit inopinat, dăruindu-i-se necondiționat, urmând să-i și perpetueze speța. De aici și intransigența juvenilă mai mult sau mai puțin tardivă, ce o determină pe ea, cea mai fragilă, să încerce soluția extremă a suprimării individului care le-a perturbat definitiv existența fără perspectivă, dar onestă.

După performanța evoluției elegante în dificilul rol al homosexualului Encolpius din **Satyricon**-ul lui Victor Ioan Frunză, Nicu Mihoc se confruntă cu o partitură ce îl solicită în direcția opusă, trebuind să-și etaleze de astă dată farmecul masculin heterosexual. Devenit șaten, își înăsprește fizionomia și abordează inspirat personajul defel angelic al străinului Angelo, având mereu grijă să jongleze cu un cabotinism pe cât de dulce, pe atât de factice.

Scenografia semnată de László Ildikó sugerează ambianța definitiv crepusculară și intens senzuală (lascivitatea blănurilor, mirosul puternic al citricelor rostogolindu-se peste tot) în care se consumă această triplă dramă pasională, desfășurată pe coordonatele unei violențe sexuale potențiale. Paradoxal, naturalismul frust, scurtcircuitat de spectrele subconștientului, accedă la acel simbol care obligă spectatorul să facă saltul mental în ordinea morală a lucrurilor. Meritul textului, meritul reprezentației.

IRINA COROIU

SPLENDOARE ȘI DECĂDERE SAU FOTOGRAFE DIN REALITATE

VIZITA BĂTRĂNEI DOAMNE de Friedrich Dürrenmatt ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ**, secția maghiară ● **Data reprezentației:** 10 martie 1995 ● **Regia:** Kincses Elemér ● **Decoruri și costume:** Labancz Klára ● **Ilustrația muzicală:** Csiky Csaba ● **Distribuția:** Farkas Ibolya (Claire Zachanassian), Nagy István (Soția), Tóth Tamás (Valetul), Bocskor Salló Lóránt (Toby), Viola Gábor (Roby), Biluska Annamária (Koby), Bartis Ildikó (Loby), Lohinszky Lóránd (III), Szabó Mária (Soția lui III), Fodor Piroska (Fiica lui III), Béres Attila (Fiul lui II), Györfly András (Primarul), Kozsik József (Preotul), Székely Ferenc (Doctorul), Kárp György (Profesorul), Csergöffy László (Politistul), Tatai Sándor (Primul cetățean), Nagy József (Al doilea cetățean), Magyar Gergely (Al treilea cetățean), Sebestyén Aba (Al patrulea cetățean), Nagy Orbán (Al cincilea cetățean), Szakács László (Al șaselea cetățean), Zongor István (Pictorul), Fülöp Emese (Prima femeie), Csiky Kinga (A doua femeie), Kovács Ágnes (Domnișoara Luise), Györi A. Botond (Șeful de gară), Fazakas Géza (Mecanicul de locomotivă), Kátai István (Executantul), Kulcsár Attila (Primul reporter), Domokos László (Al doilea reporter).



Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) este socotit cel mai respectabil scriitor al spațiului de expresie germană, după Brecht. Predecesorii săi, potrivit propriilor mărturisiri, sunt Aristofan, Plaut, Molière, Wedekind, Shaw și Wilder, dar cea mai puternică influență asupra sa a avut opera lui Brecht. Se preocupă, în esență, de problematica vieții obștești, de politică. Debutul său a fost marcat de concepția existențialistă de coloratură protestantă asupra lumii, unul dintre principiile fundamentale sunând cam așa: „... lumea este absurdă, ininteligibilă, după cum nici voința lui Dumnezeu nu e clară”.

Un succes mondial a avut tragicomedia **Vizita bătrânei doamne**, piesă considerată drept cea mai valoroasă operă dramatică a literaturii germane noi. Este o viziune caustică asupra societății bunăstării, a capitalismului modern, a opiniei publice manipulate, a conștiinței adormite. Expresia „bătrâna doamnă” trimite cu gândul la porecla băncii naționale engleze – „Old Lady”.

Ideea principală a **Vizitei...** e preluată din piesa lui George Bernard Shaw **O femeie cu bani** (scrisă în 1935), îmbogățită însă cu mijloacele literaturii sfârșitului de veac XX și convertită la grotesc, gen despre care Dürrenmatt scria: „Tragedia presupune sentimentul vinovăției, exasperării, disciplinei, clarviziunii și răspunsabilității... În jocul modern de marionete al secolului nostru nu mai poate exista om vinovat, păcătos, și responsabil... Întâmplările se derulează fără ca cineva anume să fie responsabil pentru ele: păcatele sunt comune, mai degrabă suntem

nenorociți, decât vinovați. Comedia, deci, ni se potrivește de minune. Lumea noastră ne-a dus spre grotesc și spre bomba atomică...”.

Güllen, orașul al cărui nume, în limba germană, înseamnă gunoi, îngrășământ natural, capătă conotații simbolice. Interesant mi se pare trocul imaginat de Dürrenmatt, procesul transformării omului cu ajutorul banilor care, din păcate, lipsesc. Târgul propus de „doamna în negru” – la propriu și la figurat – nu e nici pe departe onest: locuitorilor orașelului li se oferă bogăția contra vieții unui concetățean (în speță, un potențial primar la viitoarele alegeri). Omul de rând, dar nu numai, se leapădă de orice precepte etice. Bani orbesc, dezumanizează, degradează. Bani au puterea de a desfereca din subconștientul omului instincte ce dormitau din vremuri de mult uitate și fiecare va găsi un pretext pentru a accepta oferta milionarei. Bani, în atare situații, devin un agent ideologic: cu toții vorbesc despre morală creștină, onestitate, umanism, dar în acest timp trag cu ochiul spre contul bancar. (Deschid o paranteză tristă: febra așa-numitului „joc de înțajutorare” tip Caritas, urmărită pe viu și în toate mijloacele de comunicare în masă, este/era o variantă reală a celor descrise de Dürrenmatt.) La sfârșitul actului întâi, Primarul spune: „Doamnă Zachanassian! Trăim în Europa. Nu suntem păgâni. În numele cetățenilor orașului Güllen vă refuz oferta. În numele umanismului. Mai bine rămânem săraci, dar nu ne vom mânji cu sânge”, la care Claire răspunde: „Eu aștept”. Așteaptă dezlănțuirea, dar mai ales desăvârșirea procesului psihic prin care viitura interesului material va înlătura din calea ei tradițiile europene, umanismul. Potrivit dramaturgului, totul e de vânzare și totul se poate cumpăra. Sentimentele,



visurile. onoare, justiția, viața se pot scoate la meza.

Opțiunea regizorului Kincses Elemér are o legitimitate dureroasă: cred că drama lui Dürrenmatt, astăzi și aici, în condițiile economice existente, în plină tranziție, în plin proces de pauperizare, dobândește un impact mai mare decât a avut vreodată pe aceste meleaguri. Spectacolul începe cu imaginea gării mizere, insalubritate dusă până la extrem – oriunde în lume, gara reprezintă cartea de vizită a localității respective. Persoanele aflate în acest spațiu al așteptării sunt blazate, lipsite de elan. Sosirea eroinei atrage după sine schimbarea tonusului. Începe, pur și simplu, o mică reformă. Metamorfoza mentalității e redată foarte bine de numeroasa trupă de actori, iar cea a situației materiale, prin excepționalele decoruri și costume concepute de Labancz Klára. În contrast cu actul întâi, în care domină negrul și griul, dând lumii de pe scenă o tentă sumbră, apăsătoare, în actul al doilea spațiul de joc se lărgiște, cromatica se îmbogățește. Efectele vizuale create de cuplul Kincses-Labancz sunt formidabile, decorurile – gigantice, costumele – somptuoase. Finalul spectacolului este cutremurător: îmbogății peste noapte, vânduți „diavolului” care părăsește victorios orașul și aserviți „doamnei în negru” ce seamănă moartea pe unde trece, oamenii s-au degradat până la nivelul unor vietăți primare: Güllen devine un ghem de viermi.

Pentru rolurile principale, regizorul a mizat foarte inspirat pe cuplul de actori „nedespărțiți” Farkas Ibolya (Claire Zachanassian) și Lohinszky Lóránd (Alfred III). Excepționalele lor evoluții fac ca simpatia spectatorilor să oscileze în permanență pe parcursul acțiunii. Farkas Ibolya apare ca o epavă umană, cu proteză nu doar la o mână și la un picior, ci și în suflet; e o mașinărie înconjurată de oameni-roboți, arborând drapelul justiției și al adevărului – un personaj de care, până la urmă, ne îndepărtăm scârbiți. III al lui Lohinszky Lóránd parcurge un traseu invers: îl condamnăm pentru gestul său din tinerețe, pentru iresponsabilitatea sa, îl disprețuim, dar, treptat, îl vom compătimi, ne vom atașa de el. Personajele capătă statura eroilor de tragedie antică: Medeea și Iason, după cum însuși Dürrenmatt sugera.

În roluri secundare se remarcă evoluțiile lui Tóth Tamás, Biluska Annamária și Bartis Ildikó, ale lui Györfly András, Kozsik József, Tátaí Sándor, Csérgöffy László, Kárp György, precum și prestația studenților din anii II și III –actorie ai Academiei de Artă Teatrală din Târgu-Mureș.

PROFIL DE PREȘEDINTE de Naftali Ironi. Traducerea: Nicu Horodniceanu ● **TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU” DIN BRAȘOV** ● Data reprezentației: 26 februarie 1995 ● Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Mihai Lungeanu ● Distribuția: Paula Ionescu (Ana), Viorica Geantă Chelbea (Barbara), Mircea Andreescu (Edgar), Mihai Giurițan (John), Nina Zăinescu (Sally).



Într-un interviu, în avanpremiera spectacolului brașovean, Naftali Ironi mărturisea satisfacția bunei sale colaborări cu directorul de scenă Mihai Lungeanu și își întemeia mulțumirea pe sfaia acestuia de a-i tulbura, cu un amplu caiet regizoral, dramaturgia. După opinia mea, e aici o neînțelegere: de regulă, dramaturgii își feresc în fața regizorului doar textul așazicând literar, amoreați de replică - li se par, toate, memorabile -, ei ignorând că dramaturgia e deopotrivă lucrarea direcției de scenă, a scenografiei cu „catoptrica” ei surprinzătoare și, nu în ultimul rând, o uneltire actoricească; într-un cuvânt, e lucrarea **teatrului**. În fiecare dintre aceste segmente e ascuns dramaturgul: deducerea dintr-un text a rolurilor personajelor e ea însăși o **concepție** și e **deciziunea personală** a regizorului alegerea modului particular în care se va reflecta în roluri o mișcare de ansamblu, cu atributele și sensurile lumii întregi. Mediul

de joc creat de scenograf e, la rândul-i, un mediu creator de relații, raporturile între personaje schimbându-se așadar și în funcție de acest spațiu inventat, de puterile locului. În fine, există „un sentiment regizoral al interpretului”, cum observa mai demult venerabilul V. Silvestru; prin asimilarea de idei de la coordonator, interpretul înrăurește, după chipul și asemănarea sa, gândirea aceluia, actorul devine co-regizor: nu vom avea niciodată o autentică și impresionantă interpretare dacă acesteia îi lipsește spiritul critic. Prin urmare, regia, interpretii, decorul nu atentează la viața textului dramatic, dar, cel mult, îl provoacă. Este tocmai o provocare dramaturgică: o lume cu semnificații latente e pusă acum să devină o lume trăind și tresărind sub sensuri.

Ce a lipsit, așadar, într-o măsură, spectacolului cu **Profil de președinte** a fost, mi se pare, provocarea; poate, mai exact, buna provocare. Astfel, piesa, un eseu politic interesant, adică potrivit unei comunicări lesnicioase, a rămas mai degrabă o piesă-dezbatere, de felul „teatrului seminar” propus la noi de un prestigios gânditor. Deși (cum însuși ne încredințează) lui Naftali Ironi i se pare reprobabilă cultivarea în continuare, la apuseni, a literaturii politice - un tic al societăților precomuniste și o tehnică de pseudoeviaziune, în „socialismul real” -, el a cantonat, cu **Profil de președinte**, în această arie. Teatrul politic a fost, peste tot în Est, și N. Ironi știe bine acest lucru, numai o modalitate de a raționaliza minciuna politică: încercare de a explica istoria prin ideologie. Cum se explică, în



Scenă din Profil de președinte de Naftali Ironi la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov (regia: Mihai Lungeanu)

STRACULA ATTILA