

La aceste întrebări se pot da tot atâtea răspunsuri câte feluri de a citi piesa există. Regizorul Petru Vutcăru, de la Chișinău, premiat anul trecut la Săptămâna teatrului scurt de la Oradea pentru excelentul spectacol **Voci în lumina orbitoare**, declara într-un interviu că a ezitat o bucată de vreme să monteze o piesă de Matei Vișniec pentru că nu-i găsea **cheia teatrală specifică**. Atunci când a găsit-o, a montat spectacolul. Versiunea lui scenică orădeană cu **Și cu violoncelul ce facem?** se apropie mult de o cheie specifică, prin compoziția cadrului și dramatism, dar parcă nu o definește încă. Lasă deschisă perspectiva de a o citi, a o sesiza, a o interpreta, după felul de a privi al fiecăruia. Dar poate că tocmai asta e cheia.

Am apreciat în mod deosebit scenografia lui Sergiu Savin, care compune un cadru de o fantezie bizară, în lumini estompate și culori de violoncel (dar **regizorul** Sergiu Savin ce-o mai fi făcând?), am urmărit cu interes jocul celor trei actori, care au portretizat exact individualitățile propuse. În trei nuanțe, după părerea mea: exploziv – Doru Fârte, cu teatralitate marcată – Elvira Platon-Râmbu, gradat în expresie – Petre Panait. O omogenizare a evoluției lor, în sensul apropierei primei nuanțe de ultima, ar fi dat spectacolului și rezonanța mai profundă care acum doar se presimte.

■ CONSTANTIN PARASCHIVESCU



Scenă din **Conu' Leonida** față cu reacțiunea de **I.L. Caragiale** la Baia Mare (regia: Anton Tauf)

## TIRANUL DE LA CLUJ

**CONU' LEONIDA FAȚA CU REACȚIUNEA de I.L. Caragiale** ● TEATRUL DRAMATIC DIN BAIJA MARE ● **Data reprezentației: 28 martie 1996** ● **Regia și coloana sonoră: Anton Tauf** ● **Scenografia: Dana Urdă** ● **Coregrafia: Marin Ciucă** ● **Distribuția: Paul Talașman (Leonida), Nicoleta Bolcă (Efimița), Nelia Mojolic (Safta), Ion Marian (Omul lui Leonida).**

Deși consider că proiectarea comediilor caragaliene într-un referențial contemporan este o eroare, o eroare gravă, nu pot, totuși, să nu spun că spectacolul lui Anton Tauf **Conu' Leonida față cu reacțiunea** afirmă virtuți teatrale imposibil de trecut cu vederea. Dimpotrivă, rigoarea motivării fiecărei secvențe și modul eficient de tratare a discursului în pamflet al realităților cotidiene (altminteri, o idee în principiu nerecomandabilă) dau măsura unui spectacol coerent și, în ciuda aparantei, fără excentrități mari față de paradigma textuală. Se adaugă, nu în

ultimul rând, savoarea excepțională a comicului.

Într-adevăr, regizorul nu inventează situații, dorind cu orice preț să ajungă la formula unei demonstrații în nume propriu. Soluțiile scenice sunt gândite în limita verosimilității, chiar dacă ele își pierd aspectul definitoriu și sfârșesc prin a nu mai suna deloc caragalian. Să observăm, însă, că este vorba despre o practică foarte curentă în teatrul românesc, nu prea sancționată de critică, și anume, aceea de a acorda, prin **improvizație teatrală**, legitimitate unei situații dramatice – chiar păstrându-te în marginea verosimilului, a posibilului – până la a-i dinamita resorturile literare.

Conu Leonida vine, în spectacolul lui Anton Tauf, de undeva din mediile parlamentare românești sau din cele ale administrației politice și își recapitulează, alături de Efimița, obsesiile republicane sau orgoliile patriotarde, cu grosolană belferului în izmenele intimității domestice. În rolul lui, Paul Talașman interpretează cu dezinvoltură și cu un real simț al comicului; Leonida cade într-o beție fabulară fără răgaz, pe care regizorul se pricepe, cu remacabilă virtuozitate, să o facă posibilă deopotrivă în registrul absurd și în cel parabolic. De





la jocul cu coroana regală pe care Leonida a agățat-o din recuzita Teatrului... și până la extazul provocat de macheta statuii lui Avram Iancu din Cluj, Leonida trădează o tipologie a tiranului care-și varsă insatisfacții existențiale în fervoarea politicardă. Pentru Efimița, el este un zbir odios, de o brutalitate aproape criminală. Nicoleta Bolcă aduce în scenă o Efimița la rândul ei de un comic surprinzător. Efimița se zbate între supunerea admirativă față de Leonida, spaimă și efortul de a câștiga bunăvoința

soțului. Ea mimează complicitatea, dar trădează și neostoitele frustrări sexuale.

Relația celor doi este de o cruzime maximă, iar grotescul supurează abundent. Insinuările și subtextul devin, în spectacolul lui Anton Tauf, situații explicite. De fapt, subtextul ar avea valoare dacă ar fi circumscris analitic ca atare. Dacă el devine **text**, atunci textul original sare de pe orbita lui și își pierde identitatea. În textul caragialian grotescul se insinuează, se ascunde după replici sau se travestește pervers. Afirmat ca notă dominantă a lecturii, grotescul

caragialian se banalizează. Paradoxal, deși fidelă literei textului și precis construită, lectura lui Anton Tauf vine împotriva spiritului comediei lui Caragiale. Țin, totuși, să remarc, în final, o elegantă soluție scenică, creată de Anton Tauf pe formula intertextului: zgometele în noapte care îi trezesc pe cei doi și îi înspăimântă vin de la chefur pe care eroii din **O scrisoare pierdută** îl fac pentru „catindatul” lor.

SEBASTIAN-VLAD POPA

## O COMEDIE TONICĂ

**ZĂPEZILE DE ALTĂDATĂ de Dumitru Solomon ● TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE ● Data reprezentației: 7 aprilie 1996 ● Regia: Mircea Cornișteanu ● Scenografia: Labancz Klára ● Distribuția: Anca Similar (Ea), Adrian Matic (El), Carol Erdös (Statuia), Livia Ungureanu (Ea, după 25 de ani), Radu Sas (El, după 25 de ani), Viorica Suci (Mama), Constantin Dumitra (Vecinul).**

Nu știu să încadrez exact această comedie a lui Dumitru Solomon, care nu e nici farsă, ca **Fata morgana**, nici comedie de idei, ca **Noțiunea de fericire**. E – sau pare – mai degrabă un simplu motiv comic, prelucrat cu vervă spontană, o broderie de replici aparent banale pe o situație cât se poate de banală, care nu surprinde, ba, dimpotrivă, e previzibilă de la un moment dat. O antiteză în timp între declarațiile de amor a doi îndrăgostiți, formulate, bineînțeles, idilic, într-un parc, și reflectarea lor peste ani, în ambianța conjugală care a pierdut de mult din

extaz, când romantismul și-a pus fuiori de nea în păr, iar elanul tinerei perechi a devenit o amintire îndepărtată, anacronică și agasantă. Ce poate fi mai simplu decât un asemenea contrast?

Dramaturgul nu inventează, ci sondează motivul, cu plăcerea de a reproduce vorbele-standard ce se spun în asemenea împrejurări, replicile formale care alcătuiesc conținutul conversației și care – ciudat – parcă se aseamănă, în esență, de la o generație la alta. Nu inventează nici în alcătuirea dialogului; la replica unui personaj e previzibilă și replica celui de-al doilea. În ce constă, atunci, farmecul acestei scurte comedii? Ce îi conferă valoare? Jocul nescris a ceea ce generează replicile – seducția formalismului și mărginirea în care se complac multe perechi pe lumea asta, spunând vorbe mari pentru că „sună” și obosind să le mai și trăiască. Rădem când le auzim, dar, în același timp, sesizăm cu tristețe că ele persistă în multe conviețuiri, în ciuda vremii care tot avansează în civilizație. Dramaturgul parafrazează titlul unei poezii celebre, din perspectivă ironică. Nostalgia interogației dispăre, banalitatea e vizată cu propriile ei expresii, ce se căznesc să prindă un

sens al anacronismului pe care-l sesizează, dar nu-l pot fixa, ca o fatalitate. Comedia e tonică, are un aer de prosepțime și stârnește mult haz.

Spectacolul, la rândul lui, stârnește haz mult. L-am văzut la Festivalul „Teatru-imagină”, într-o dimineață, și nu se poate spune că, împreună cu juriul, alcătuim un public facil. După douăzeci de minute se râdea în hohote, iar la sfârșit un critic din Ardeal, de obicei mucalit, declara patetic: „M-a făcut fericit!”. Cred că în acea dimineață interpreții au prins tonul adecvat cu o desăvârșită naturalețe. Jucând fără ostentație anacronismul pomenit și rostind replicile fără nici o intenție de a crea efecte, l-au obținut pe cel optim: efectul care se transmite de la sine, cu strălucirea transparentă a sugestiei inteligente. Nu dintr-o dată, bineînțeles: prima parte, a declarațiilor exaltate ale tinerei perechi, e – voit sau nu – mai neutră, Anca Similar și Adrian Matic evoluând corect în conturarea premisei. Până la intervenția neașteptată a Statuii – martor în eternitate al idilelor. Atunci registrul comic capătă savoare prin vocea pietrei care pronunță îndoiala, sfânta rezervă ce mai temperează elanul declarativ, și tonul lui Carol Erdös, de pe soclu, e timbrat cu infinite nuanțe. Apoi, Livia Ungureanu și Radu Sas adâncesc registrul, trăind cu o doză exemplară de har nostalgia iluziilor pierdute și iritarea de a le mai insinua în prezent. Regizorul Mircea Cornișteanu s-a amuzat copios cu tentațiile muzei, fructificând gradația și ingeniozitatea dialogului, într-un desen simplu și suculent. Atribute transmise și scenografiei. Apariție de efect – Viorica Suci. Și-a permis regizorul o singură insinuare, nostimă de altfel: numele statuii, „Dolphis”, care e transcrierea „filosofică” a diminutivului autorului.

CONSTANTIN PARASCHIVESCU

**Radu Sas și Livia Ungureanu în Zăpezile de altădată de Dumitru Solomon la Satu Mare (regia: Mircea Cornișteanu)**

