



erotic), determinând fizionomia relațiilor dintre ei; cel de al doilea, fire blândă, deși are crize acute de independență și falsă răzvrătire, se supune fără să cătească poruncilor „stăpânului”. El curăță cartofi și gătește, tot el cară cu găleata apă din fântâna de afară, suportând cu stoicism injuriile și brutalitățile confratelui său de adăpost; se umilește voluntar și suportă cu răbdare bațjocura cinicului Macabeus. Întâmplarea (putem să îi zicem și soartă) va face ca, după o tentativă de-a ieși după apă, Macabeus să sufere un accident fatal: în urma unei explozii, pe lângă arsurile de pe brațe, mâini și față, orbește. Rolurile se inversează, dar caracterele rămân neschimbate. Este momentul când peste ei năvălește „Inamicul” (Tiberiu Tudoran), care se dovedește a fi mut și animat de cele mai bune și curate intenții. E un tânăr handicapat, înarmat cu o pușcă, dar și posesorul unei verze de toată frumusețea, ispititoare pentru cei doi înfometați. Încercările disperate ale lui Macabeus de a pune la cale, din întunericul orbirii lui, asasinarea „Inamicului”, fie prin intermediul lui Paraschiv (pe care îl dirijează în acest scop), fie nemijlocit, sunt din start sortite eșecului. Dintr-o atmosferă tensionată se trece cu ușurință într-una comică, situația absurdă se dezvoltă în momente de umor amar dar savuros, încheindu-se prin realizarea inevitabilului compromis – o solidaritate cimentată de suferințe comune, pecetluită prin consumarea în colectiv a verzei și prin „ritualul” îngurgitării mesei de lemn. Ecourile teatrului absurdului nu lipsesc nici din text, nici din spectacol. Numai că armistițiul nu se poate perpetua la nesfârșit. Peste acest trio în curs de armonizare năvălește „Soldatul bine echipat” (Cristi Drăgan), purtând pe cap o caschetă albastră (trimiterea e limpede, dar nu putem să nu ne punem întrebarea: de ce?), care îi împușcă pe toți. La rândul-i, este și el lichidat printr-un foc de pistol tras cu năduf, dexteritate cowboy-ană și într-un evident spirit justițiar de către anonimul și, până atunci, pașnicul pianist, care s-a jucat bine cu clapele pianinei fără însă ca spectatorii să afle ce a cântat, noi nefiind melomani, iar caietul-program neoferindu-ne nici un indiciu.

Cam în acest fel se pot povesti cele câteva momente mai importante ale acțiunii piesei, dar mai mult ale acțiunii spectacolului, construit în viziune realistă și în mare măsură simplificatoare față de textul pe care regizorul Bogdan Voicu ni-l propune afectat de numeroase tăieturi (unele necesare, altele dimpotrivă!) și coborât astfel la nivelul factologiei primare. Spre exemplu, citind piesa, descoperim că „Inamicul” este mut doar în raporturile sale cu Paraschiv, care-i „traduce” gesticulația pentru Macabeus (asta se întâmplă și în spectacol); în schimb, când i se adresează orbului Macabeus, se exprimă într-un limbaj articulat și logic pe care, paradoxal, de data aceasta Paraschiv nu-l înțelege. Aici Bogdan Voicu aplică legea lui „ce se taie nu se fluieră”, eradicând ambiguitatea, misterul, simplificând nepermis, sărăcind drama de

semnificațiile ei polifonice, admirabil gândite și redade de Vișniec.

Ideea din finalul piesei, în care autorul aduce pacea și liniștea printr-o muzică divină, atotpătrunzătoare, ce se înalță deasupra masacrului general, și în care „Soldatul bine echipat” este pur și simplu „**strivit de melodia care ia în primire universul**” triumfând „**peste specia umană**” (citatele sunt din text), este minimalizată de directorul de scenă și tradusă într-un realism simbolic de duzină (și de minimă rezistență), clar în sine, dar excesiv de didactic: pianistul îl împușcă pe soldat! Așadar, ideea prin care autorul își manifestă credința că arta triumfă și poate învinge răul (războiul) din lume este rezolvată în spectacol într-un chip dramatic, e adevărat, persuasiv, dar inadecvat.

La toate aceste neîmpliniri, ce se relevă doar printr-o confruntare a spectacolului cu textul inițial (dintr-o piesă în trei acte, de 64 de pagini, s-a ajuns la una într-un act, de vină nefiind Matei Vișniec), se adaugă și lipsa de forță și de maturitate a celor doi interpreți ai rolurilor principale, actori, altfel, stimabili și de talent, dar care, pe lângă faptul că nu beneficiază de o îndrumare fericită, nici nu reușesc să atingă stratul de profunzime al destinului tragic al eroilor. Avem astfel de a face cu o citire de suprafață a textului dramatic, cu soluții regizorale banale și

semne teatrale împrumutate dintr-un arsenal spectacologic depășit. O încercare, zicem noi, cu unele merite, ce poate „păcăli” pe un necunoscător al piesei; o viziune regizorală **nu rea, ci inadecvată** la polifonia textului. O încercare, așadar, pentru care laudele se cuvin scenografiei (Deak Barna) și actorilor docili. Căci superba replică ce ar fi putut să constituie coloana vertebrală a montării – „**Dumnezeu e pe terminate. Dumnezeu e ca apa. A curs cât a curs și acum se termină**” – e redusă scenic la dezvăluirea unor absurde atrocități, declanșate de un război inuman (fie el și din Bosnia, deși piesa e scrisă înaintea izbucnirii lui). Cam puțin.

În ceea ce privește motto-ul spectacolului (publicat în caietul-program redactat de Tereza Balaban) – „**Am făcut acest spectacol în speranța revenirii la perplexitate prin enervare**” – subscriem. Dar dacă scopul, în plan psihologic, o fi fost, poate, atins, evaluarea actului artistic nu are a face cu psihologia criticului sau a spectatorului, ci numai cu estetica, de ale cărei legi creatorul autentic trebuie să țină cont în primul rând. Și, ca să fiu sincer, spectacolul n-a reușit nici să mă enerveze, nici să mă determine să revin la perplexitate...

**DIMITRIE ROMAN**

## UN SPECTACOL NECESAR

**FRAȚII (Boss Grady's Boys) de Sebastian Barry. Traducere de Carmen Croitoru ● TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU” DIN BRAȘOV ● Data reprezentației: 17 ianuarie 1996 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar ● Coregrafia: Malou Iosif ● Ilustrația muzicală: Romeo Chelaru ● Distribuția: Mircea Andreescu (Mick), Costache Babii (Josey), Melania Niculescu (Dna Molloy), Viorica Geantă Chelbea (Dna Swift), Dan Săndulescu (Dl Reagan), Ioan Georgescu (Tatăl), Virginia Itta Marcu (Mama), Luminița Blănaru (Fata).**

\*\*\*\*

Ținută să dea sama de calitatea spectacolului, cronică teatrală nu e obligată să se rezume numai la atât. De la caz la caz, ea poate da sama și de importanța unui spectacol în viața unui teatru, de felul în care știe să-i pună în valoare pe unii dintre cei mai buni actori ai trupei, determinând totodată o sensibilă revigorare a energiilor acesteia. E greu de spus ce anume poate scoate o trupă din obiceiurile sau chiar din apatia ei, de care nu ea e vinovată, de multe ori, dar lucrul acesta **se simte**, așa cum se simte și

faptul că actorii merg sau nu „pe mâna” regizorului, lăsându-se purtați de acel grăunte de nebulie pe care numai el e capabil să li-l inoculeze. După asta, dacă trece pe deasupra aripa unui înger, producția teatrală devine aproape un miracol. Spectacolele din această privilegiată categorie – câteva pe stagiune, sau doar unul la câteva stagiuni – nu sunt numai **importante**, ci și **necesare**. Ca sarea în bucate. Sau ca apa și aerul pentru viață. Căci ele chiar asta fac: dau **viață** trupei, o fac să însemne cu totul altceva decât o aleatorie alăturare de profesioniști în căutarea unui sens pierdut. Pentru că nu doar fiecare actor în parte, ci și trupa ca atare se regăsește pe sine în astfel de spectacole, funcționând ca liant artistic, dătător de continuitate, speranță și sens.

Sunt tot atâtea motive care mă îndreptățesc să vorbesc despre spectacolul lui Alexandru Dabija cu trupa teatrului din Brașov ca despre un spectacol nu doar izbit, ci și **necesar**. Probabil, în egală măsură, și lui, și trupei. Căci și investirea regizorului se simte în armonia particulară în care intră planurile de semnificație ale textului, concomitent cu imaginile vizuale ale spectacolului, ritmate într-o subtilă și stăruitoare cadență, traducând obsesii lăuntrice, ce nu pot fi niciodată truate. De aici, pe de o parte, fascinantă impresie de autenticitate a fetei de viață aduse pe scenă, conform textului, mergând chiar până la unele accente naturaliste, iar pe de altă parte, tulburătoare senzație a participării la comunicarea unui adevăr esențial, niciodată numit ca atare, dar spus mereu altfel, prin proiectii onirice, codificate

psihanalitic, în manieră suprarealistă, decantând poetic aluviunile subconștientului. Existența temă, chinuitoare, îndobitocită parcă a celor doi fii ai lui Boss Grady, Mick și Josey, nu se mai poate consuma astfel în van, câtă vreme și unul și celălalt se pot refugia în trecut sau în imaginar, viețuind efectiv, cu o stranie intensitate, în aceste lumi paralele care le invadează și iluminează ființa.

Scenografia de înaltă clasă profesională semnată de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar face posibilă glisarea continuă a acestor planuri, la care Mick ajunge uneori prin aburii alcoolului, iar Josey prin păienjenisul înapoierii lui mintale, cantonată într-o copilărie frustrantă și totuși senină. Aparițiile cvasiclovnești ale Mamei (Virginia Itta Marcu) vor avea ceva din joaca lipsită de griji de altădată, răspândind în jur o neistovită tandrețe șagalică, în timp ce aparițiile morocănos-autoritare ale Tatălui (Ioan Georgescu) vor semăna în jur neliniște și teamă, acesta sfârșind prin a biciui aerul cu verdictele lui nemiloase, usturătoare și adesea nedrepte. Aparițiile Mamei vin parcă din imaginile de circ ale copilăriei.

doi frați. Montarea lui Alexandru Dabija a reușit să nu cadă însă în această capcană, construind un spectacol foarte bine acoperit actoricește, pe toată întinderea distribuției, indiferent de mărimea rolurilor. Asta înseamnă că ceva s-a întâmplat cu această trupă, care e una dintre cele mai bune din țară, chiar dacă în ultimii ani nu i-a fost dat să strălucească la adevărata-i valoare. O face acum, și cu brio. Desigur, partea leului e a cuplului care-i interpretează pe cei doi frați. La Brașov exista un cuplu comic notoriu, constituit din Costache Babii și Mircea Andreescu. Regizorul Alexandru Dabija îl distribuie acum în dramă și câștigă partida fără nici o ezitare. S-ar putea face totuși observația că jocul celor doi nu mai e suficient de modern, în sensul că există, la ambii, în mijloacele de expresie, unele împăstări prea bogate, dacă nu chiar prisoselnice. Dar compozițiile lor sunt atât de solide, atât de bine articulate și motivate, atât de eficient expresive, încât oferă o adevărată lecție de teatru. Mai mult, cred că, de fapt, și această impresie ne-a fost indusă cu bună-știință, căci ea consonează cu

## CINE-L VA IERTA PE PROFESIONIST

**PROFESIONISTUL** de Dušan Kovačević. Traducerea: Simeon Lăzăreanu ● TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE” DIN BUCUREȘTI ● Data reprezentației: 5 ianuarie 1996 ● Regia, decorul și ilustrația muzicală: Horea Popescu ● Costumele: Diana Ioan ● Distribuția: Costel Constantin (Teodor Teia Krai), Mircea Albuлесcu (Profesionistul), Rodica Mureșan (Marta), Al. Georgescu (Un nebun).

\*\*\*

Pe scena care înaintează provocator spre public, un bărbat elegant, îmbrăcat vag retro (vezi lavaliera), dar cu aer monden (!), ni se adresează cu familiaritate. Febrilitatea gesturilor trădează o mare neliniște lăuntrică (deși actorul se lasă furat uneori de poză) și dorința de a vorbi, de a se confesa e irepresibilă. Povestea pe care o începe devine treptat prezent trăit. Mai întâi, printre fotoliile spectatorilor, apoi de la biroul său somptuos de redactor-șef al unei edituri literare, Teia Krai împărtășește asistenței uluiala unei întâlniri care avea să-i schimbe cursul vieții, cum singur se exprimă. Un curs acum aparent bun și prosper (piesa e scrisă în 1990), dar, după cum se va vedea, clădit pe o mare și dureroasă necunoscută. Sentimentul că n-a fost niciodată el însuși, că a hotărât prin alții, supraviețuind de alții, că și micul său eroism a fost cu voie de la..., că, în fine, cineva mai prezent decât umbra sa a făcut ca viața să nu-i aparțină cu adevărat, îl paralizează.

Cel ce provoacă această tardivă și tragică revelație este un bătrân care pătrunde agresiv în biroul său, sub povara unei veritabile biblioteci de dosare, în care se află, meticolos clasat, în date și probleme, întreg trecutul eroului nostru. Personajul este un fost funcționar al Securității, profesionist zelos, căruia interpretul – actorul Mircea Albuлесcu – nu ne lasă să-i ghicim de la început identitatea, pregătindu-și cu meșteșug evoluția plină de surprize. Prima – și cea mai spectaculoasă – ar fi că tipul pitoresc pe care suntem gata să-l simpatizăm ucide cu sânge rece. Apoi, aceea că sub aerul boem și limbajul fără perdea al lui Luka Laban zac ticturile dobândite în anii lungi de meserie, când își urmărea clienții și purta pistol, același care, din reflex, e îndreptat acum spre secretara îngrozită. Și tot așa, într-un du-te-vino continuu, actorul nu se decide ușor ce să facă cu personajul său, conferindu-i o ambiguitate

Imagine din Frații de Sebastian Barry la Brașov (regia: Alexandru Dabija)



Cele ale Tatălui descind cu ironie din western, ca și o serie de dansuri ce înfierbântă imaginația celor doi frați. Coregrafia semnată Malou losif își asumă, de fiecare dată, sarcina unui desen al mișcării semnificativ și izbutește performanța de a transfigura și traduce stările și aspirațiile personajelor în planul oniric. De remarcat că-și dau concursul, în figurările coregrafice, diverși actori ai teatrului, contribuind – cu modestie, dar și cu eficiență – la reușita ansamblului. Așa cum o fac și interpreții rolurilor episodice, de la Luminița Blănaru (Fata) și Dan Săndulescu (Di Reagan), la Melania Niculescu (Dna Molloy) și Viorica Geantă Chelbea (Dna Swift), compozițiile grotești ale ultimelor două reținându-se și prin virulența tușei cromatice.

Piesa e ofertantă în primul rând ca recital actoricesc, pentru interpreții celor

celelalte repere, declarat **retro**, ale montării. Oare nu ne previne, cu insistență, aparatul „antediluvian” de proiecție, de la începutul reprezentației, că vom asista la un soi de reamintire a imaginilor unui film vechi, proiectate pe un posibil ecran al memoriei sau al subconștientului?

Rafinamentul și subtilitatea demersului regizoral, bogăția și profunzimea planurilor montării, inspirat și alert ritmate, sagacitatea urmăririi tramei, excelența valorilor plastice ale imaginii scenice fac din **Frații** o producție de referință în palmaresul regizorului Alexandru Dabija. Ca și în palmaresul teatrului brașovean. N-ar fi exclus ca o colaborare sistematică a regizorului cu acest teatru să se dovedească, în timp, reciproc profitabilă.

VICTOR PARHON

