GEORGE ŞI DORIS

ŞI LA ANUL TOT CU TINE de Bernard Slade. Traducerea: Mircea Bradu ● TEATRUL DE STAT DIN TURDA ● Data reprezentaţiei: 4 februarie 1996 ● Regia: Anatol Pânzaru ● Scenografia: Gheorghe Matei ● Coloana sonoră: Cornel Pop ● Distribuţia: Nina Antonov (Doris), Gabriel Chirea (George).

***

Bernard Slade a reuşit o variantă mai interesantă decât mult mai cunoscuta **Doi pe un balansoar** de William Gibson, construită pe o structură asemănătoare.

Şi la anul tot cu tine este o piesă în tradiţia acelei dramaturgii americane interesate de o anume **psihologie epică**, dacă-mi permiteţi această invenţie terminologică, nu prea aspectuoasă. Dar justă: o psihologie care nu este **dată** şi care nu se afirmă redescoperindu-se mereu pe sine, ci care se pune într-un proces de transformare, nu ştim dacă neapărat în sensul unei iniţieri, în orice caz într-unul al modificărilor de comportament social şi mentalitate. Reacţiile dramatice nu sunt niciodată în acord cu informaţia preexistentă despre personaj, ci cu noul context de relaţii sociale în care acesta se găseşte, trădând de fiecare dată o psihologie „înnoită", schimbată. Este şi cazul lui George şi Doris din piesa lui Slade, un bărbat şi o femeie care, printr-un concurs de împrejurări, ajung să împartă aceeaşi cameră de hotel. În urma acestui fapt, cei doi convin să se reîntâlnească anual, în aceeaşi cameră de hotel, într-o zi stabilită, în ciuda traseelor diferite ale destinelor lor în viaţă. Cuprindem, secvenţial, aproape o jumătate de secol de istorie americană, aproximativ echivalentă, în plan politic, cu epoca războiului rece. Comunicarea lor, frântă de ani, dar terapeutică prin natura convenţiei pe care au stabilit-o împreună, cunoaşte o desfăşurare nu liniară, ci meandrică, fiecare manifestându-se imprevizibil, de la un moment la altul, în funcţie de determinările sociale din viaţa lor de zi cu zi. Elementul de continuitate este dat de însuşi ritualul lor nesmintit şi de o anume complicitate pe care cei doi o instituie, transformându-se în duhovnici – unul pentru celălalt.

Trăiesc, astfel, în ziua „magică" a anului, fericirile sau tulburările din viaţa celuilalt şi, în special, pe cele din familiile lor. Într-unul din ani, George o întâmpină pe Doris, gravidă, cu emoţia şi tandreţea unui veritabil tată în devenire. Iar Doris suferă, la rându-i, când unul dintre băieţii lui George moare în războiul din Vietnam. Aş spune chiar – căsniciile celor doi sunt într-o complicitate foarte strânsă, de vreme ce perechile lor conjugale îngăduie întâlnirea anuală a lui George şi Doris. Relaţia celor doi este una complementară căsniciilor lor şi, fără a insinua în subsidiar cine ştie ce sugestie subversivă sau antisocială, enunţă, foarte curat, această criză umană: rămâne întotdeauna ceva, poate chiar esenţial, în afara comunicării pe care pactul conjugal o presupune între o femeie şi un bărbat. Altminteri s-ar fi pus problema: de ce nu se căsătoresc George şi Doris? În primul rând căsniciile lor sunt fericite, iar în al doilea rând, însăşi complicitatea lor, mărturisitoare şi deloc lipsită de agremente erotice, pretinde un sprijin undeva **în afară**. Este motivul pentru care Doris suferă atunci când află de moartea soţiei lui George – prezenţă pe care o resimţea ca necesară.

Să ne înţelegem: nu e nostalgia întâlnirii edenice dintre Adam şi Eva, după cum nu este nici denunţul laşităţii sentimentale burgheze şi al infidelităţii conjugale ca năruire morală a omului. Slade nici nu instigă, nici nu condamnă. Recunoaşte, însă, fisura ontică în sânul transformărilor umane şi o abandonează într-o ipostază dilematică: criza de comunicare vine ori dintr-o insuficienţă, provocată de sterilitatea morală a istoriei contemporane, ori dintr-o energie debordantă a comunicării, pentru care vechile instituţii morale au devenit prea strâmte...

În această dilemă bine cântărită ştie să plaseze spectacolul şi regizorul Anatol Pânzaru, construind un discurs coerent şi destul de nuanţat. El aduce în scenă doi actori cu experienţă ai teatrului din Turda: pe Nina Antonov, actriţă, nu mă sfiesc să spun, de cea mai aleasă condiţie, şi pe Gabriel Chirea. Nina Antonov ilustrează fără cusur evoluţiile şi revoluţiile unei psihologii care-şi găseşte, totuşi, mereu un echilibru, dezvăluind avataruri ale aceluiaşi personaj, de la tinereţe până în pragul vârstei a treia. La fel şi Gabriel Chirea, conferind rolului său robusteţe, deşi, aş spune, o robusteţe ce încalecă de la bun început şi tonul rostirii, înţepenit pe o invariabilă uneori supărătoare.

SEBASTIAN-VLAD POPA

UN SPECTACOL TINERESC

NOAPTEA DE FERRAGOSTO de Aldo Nicolaj. Traducerea: Florian Potra ● THEATRUM MUNDI ● Data reprezentaţiei: 24 aprilie 1996 ● Regia: Sorana Coroamă Stanca ● Scenografia: Nina Brumuşilă ● Coregrafia: Anatolie Georgescu ● Muzica: Dumitru Capoianu ● Distribuţia: Anca Alecsandra (Pinuccia), Ada Navrot (Mirella), Mariana Dănescu (Elena), Lia Bugnar (Angela), Cristian Moţiu (Bruno), Ion Grosu (Paolo), Ion Bechet (Renato), Vasile Toma (Carlo), Viviana Gherocim (Un clovn).

***

Găzduit de Teatrul Mic, Theatrum Mundi, aflat încă în căutarea unei identităţi care să corespundă şi numelui său, şi intenţiilor actualului său director, Ion Cocora, a prezentat piesa lui Aldo Nicolaj **Noaptea de Ferragosto**. E vorba, de fapt, de noaptea Sfintei Maria, de la 15 august, a cărei semnificaţie în Italia este asemănătoare celei a Nopţii de Sânziene de la noi, din 24 iunie. O noapte cu conotaţii simbolice, magice chiar, îmbiind la depăşirea limitelor înguste ale cotidianului prin înfăptuirea sau trăirea unor evenimente deosebite. O noapte ce face uneori să explodeze doruri şi aspiraţii multă vreme înăbuşite.

Aldo Nicolaj e un autor cunoscut publicului românesc din spectacole ca **Ex, Fluturi, fluturi** şi altele. În **Noaptea de Ferragosto** (titlu inventat ad-hoc pentru piesa **Furnici**) se remarcă încă o dată interesul dramaturgului pentru punerea în valoare a filonului de umanitate din lumea celor sărmani. Construcţia piesei e caleidoscopică, acţiunea dramatică e cam fărâmiţată, legându-se cu greutate pe un fir principal. Poate de aceea personajele au o pondere oarecum egală în desfăşurarea acţiunii a cărei eroină este însăşi noaptea, noaptea cu lună, care-i cheamă afară din casă pe toţi tinerii bântuiţi de nelinişti, de dorinţa de împlinire, de „altceva". Avem de-a face cu un personaj colectiv, o mică aşezare umană de la periferia unui mare oraş, aflată în curs de demolare pentru a face loc unor noi construcţii, impunătoare. Se leagă şi se dezleagă idile, se plâng iubiri pierdute, se înfiripă şi se prăbuşesc speranţe, renasc altele.

Ceea ce justifică în primul rând interesul Teatrului Mundi pentru piesă este vârsta tânără a personajelor, oferind

posibilitatea de a se pune astfel în valoare echipa de tineri actori, angajaţi de curând. Nu întâmplător, de altfel, regia spectacolului a fost încredinţată experimentatei Sorana Coroamă Stanca, regizor inventiv şi excelent pedagog. Poate şi domnia-sa a contribuit la alegerea piesei, care se bucură de foarte buna traducere a apreciatului italienist Florian Potra.

Bizuindu-se pe experienţa sa îndelungată – să nu uităm că, nu demult, a fost sărbătorită pentru 50 de ani de activitate teatrală –, Sorana Coroamă Stanca a creat un spectacol tineresc, plin de vigoare şi energie. Stimulând resursele de expresie corporală ale tinerilor actori, ea a dinamizat textul printr-o bogată mişcare scenică, repetatele interludii dansante, susţinute, în costumaţie de bal mascat, de aceiaşi tineri actori (pe coregrafia lui Anatolie Georgescu), aducând în scenă un suflu magic, integrându-se farmecului şi misterului „nopţii". Scenografia economicoasă şi sugestivă a Ninei Brumuşilă, proiectând ziduri albe de case în bătaia lunii, contribuie la crearea acestei atmosfere magice, care ridică planul cotidianului mărunt la o dimensiune de simbol şi poezie. În această ambianţă, la instalarea căreia îşi dă concursul şi muzica lui Dumitru Capoianu, se evidenţiază jocul de o mare diversitate de nuanţe al actriţei Anca Alecsandra – singura „vârstnică" din ansamblu – în rolul fantastei vânzătoare ambulante Pinuccia. Dintre tineri se detaşează Ada Navrot, compunând cu mare energie şi mobilitate rolul unei adolescente zvăpăiate şi precoce. Alături de ea evoluează cu mai multă sau mai puţină credibilitate Mariana Dănescu, Ion Grosu, Lia Bugnar, Ion Bechet. O undă de dramatism, un suflu de emoţie, o notă comică străbat rând pe rând scena, încercarea de sinucidere a unuia dintre eroi devine un episod tragicomic, iar momentul reuşit al intonării canţonetei „O sole mio" te face să uiţi că, pe alocuri, demonstraţia de virtuozitate riscă să pară ostentativă prin excesul de mişcare.

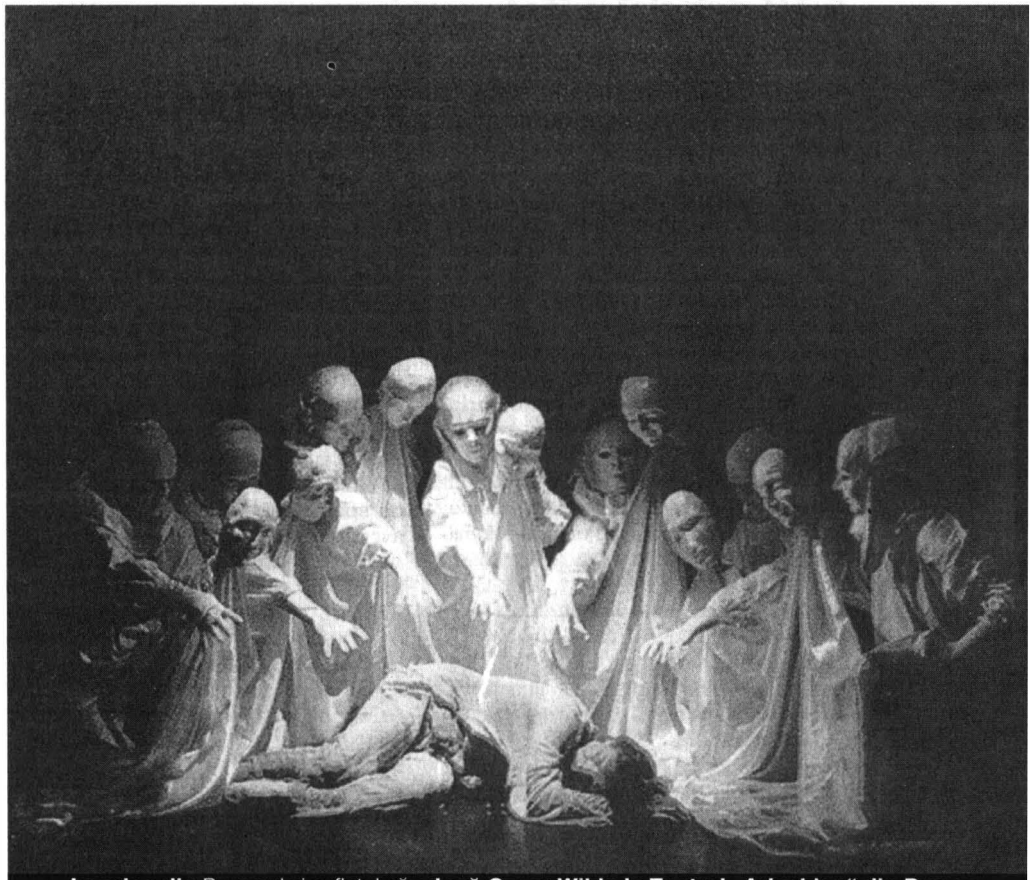
MARGARETA BĂRBUŢĂ

INIMA ŞI UMBRA

PESCARUL ŞI SUFLETUL SĂU, dramatizare de Viorica Huber Rogoz după Oscar Wilde ● TEATRUL „ARLECHINO" DIN BRAŞOV ● Data reprezentaţiei: 14 decembrie 1995 ● Regia şi ilustraţia muzicală: Liviu Steciuc ● Scenografia: Simó Enikö ● Expresia corporală: George Ciolpan ● În distribuţie: George Ciolpan, Antonio Dumitrescu, Tudor George, Miriana Brânduş, Mihaela Steciuc, Ion Mar, Manuela Jutaru, Adrian Farca, Cecilia Leac, Alin Copilu.

****

George Ciolpan – excepţionalul mim basarabean, stabilit la Braşov –, într-un spectacol de păpuşi al lui Liviu Steciuc, la Teatrul Arlechino: cine s-ar încumeta să nu alăture cele două nume de artişti şi pe cel al teatrului braşovean sub promisiunea unui eveniment? Avusesem prilejul să comentez, anul trecut, un **one-man-show** al lui George Ciolpan şi aşteptam prima participare a acestui actor care-şi poartă, îndeobşte, arta în singurătate, la mecanismul **ansamblului** care l-a primit. Liviu Steciuc îi oferă, în spectacolul **Pescarul şi sufletul său**, după Oscar Wilde, rolurile de prim interes şi descopăr, pe lângă coregrafia impecabilă a solo-urilor lui libere, un remarcabil mânuitor de păpuşă. Pedagogia regizorului-director a prins imediat, ca sămânţa în solul cel bun. Actorul deţine acum coduri de tehnicitate ce-i permit o libertate în expresie, unică în felul ei.



Imagine din Pescarul şi sufletul său **după Oscar Wilde la Teatrul „Arlechino" din Braşov (regia: Liviu Steciuc)**

În **Pescarul şi sufletul său**, George Ciolpan mânuieşte păpuşa tânărului pescar, plecat în aventura lui iniţiatică prin lumi ale stihiilor. Actorul conduce fiecare mişcare de articulaţie cu precizie şi cu tandreţe. Fragilitatea hieratică a trecerii pescarului prin scenă este nota nimerită de expresie, tocmai pentru că personajul are de înfruntat teritorii fabuloase, care nu sunt, însă, decât trepte ale înţelegerii şi **cunoaşterii**. Contrastul cu duhurile marine sau terestre, uneori figurate grotesc-înspăimântător, vine să susţină calitatea semnului dramatic: plăpândul nostru pescar nu va sfărâma nici un obstacol, asemeni vitejilor, ci va îndura toate încercările grele la care va fi supus, ca o frunză smulsă de pe creangă de furia vântului. Smulsă de pe creangă, spun, şi e chiar o relaţie utilă, pentru că pescarul