

## Oltița CÂNTEC

### Autentică „felie de viață”

Pe o scenă îmbrăcată în gratii aurii, actori în ținută de stradă discută un scenariu. Pare o repetiție, iar maestrul de ceremonii e un tânăr cu părul vopsit roșu, purtând ochelari de soare și haine negre. El rămâne permanent în scenă, comentând prin mișcare și cuvinte tot ceea ce urmează să se întâmple. Finalul repetă începutul. Să fie acest personaj destinul care ne așază pe fiecare în scenariul propriei noastre vieți? În spectacolul în discuție el este destinul lui *Roberto Zucco*, un criminal în serie care a început prin a-și ucide părinții, apoi pe mai toți aceia care-i stăteau în cale. Un personaj real care l-a inspirat cu chiar zece ani în urmă pe autorul francez Bernard-Marie Koltès. Autorul l-a cunoscut și, impresionat de personalitatea lui ciudată, l-a portretizat într-o piesă ce-i poartă numele, a cărei premieră absolută, pusă-n scenă de Peter Stein, a găzduit-o, în 1990, cea mai importantă scenă germană, Schaubühne din Berlin. Textul lui Koltès, tradus de Ioan Holban, este unul foarte generos scenic. El reușește să îmbine potrivit două dimensiuni greu de imaginat stând alături: latura poetică și decrepitudinea unei vieți privity într-un segment social populat de criminali, prostituate și pești, unde viața și libertatea

nu pot fi garantate de nimeni. Spectacolul lui Hausvater reușește să surprindă atât poezia cât și decrepitudinea, apelând la metafore scenice de mare frumusețe. Finalul, ușor suprarealist, este apoteoza întregului, metaforă supremă, în care personajul colectiv, întregit cu un hipopotam, valsează într-o atât de mult dorită Africă (obsesie a dramaturgului) în care, absurd, ninge. Poezia și urâtul vieții sunt dimensiunile pe care Hausvater și-a construit viziunea scenică, alternând cu abilitate registrele dramatice și aducând în scenă mai toate mijloacele tipice, nelăsând nici o clipă privitorul să-i scape din mână. Există un personaj colectiv care, potențial, ne include pe fiecare dintre noi și care își are partea de vină în tot ceea ce se întâmplă. El poate fi intrigat, dar și deznodământul unui destin individual rebel, care-și refuză condiția de membru al unei societăți devenită personaj caricatural.

Hausvater nu se sfiește să apeleze la orice mijloace pentru a-și atinge ținta artistică. Așa a procedat și de această dată, când a organizat în foaier o expoziție cu criminali în serie din zonă și „operele” lor, cu care-și întâmpină spectatorii, și a adus o trupă rock care a susținut *live* o parte din momentele muzicale, formația „Destine”. Intervențiile acesteia au refăcut la mulți decibeli lumea „hard” în care trăim. Prezența modernilor interpreți în scenă și acordurile rock servesc spectacolul, contrastând cu acordurile electronice ale lui Romeo Cozma, dar împreună cu care fac din muzică un adevărat personaj.

Viziunea lui Hausvater a zgâlțâit nu numai mentalitățile unei părți a publicului ieșean, ci și academismul interpreților, folosindu-i în posturi foarte puțin obișnuite pentru unii, făcându-le serviciul de a le exploata fațete mai puțin cunoscute ale propriului talent și omogenizându-i într-o viziune regizorală foarte sigură pe ea. În acest context goliciunea nu are nimic vulgar, devenind mijloc artistic, iar înjurăturile nu fac decât să ne amintească în ce lume trăim.

Personajul colectiv a fost întreaga distribuție, fiecare desprinzându-se pe parcurs de întreg, devenind „însuși-însăși” în partituri individuale. Emil Coșeru a fost și modernul tată, dar și onorabilul personaj din metrou. Adevăratul Gârțoman-Suhar i se datorează mult din împlinirea actricească a spectacolului, redovedind un potențial interpretativ și un mare chef de joc. Doina Deleanu, aflată la o a doua experiență de scenă cu Hausvater, a fost la fel de spontană și în onorabila doamnă și în una dintre prostituate. Petronela Grigorescu a avut nu numai atuul înfățișării adolescente, ci și priceperea de a puncta prin nuanțe situațiile, nu tocmai ușoare, prin care personajul său descoperă viața. Adrian Păduraru, un actor prea puțin distribuit, e și el foarte bine atât în rolul fratelui cu plete până la brâu și brățări din piele cu ținte, cât și în acela al gardianului ori în personajul colectiv. Un personaj colectiv pe care l-au intrapat Nicolae Ionescu, Antonela Cornici, Doru Aftanasiu, Monia Pricopi și Oana Sandu. Nu l-am uitat pe *Roberto Zucco*, care, în interpretarea lui Constantin

Pușcașu e un amestec de angelic și isteric. S-a simțit însă o oarecare lipsă a nuanțelor, care, chiar dacă rolul a fost construit pe tonalități acute, îl face pe tânărul actor pe ici-colo lipsit de naturalețe. Vitalie Bichir, interpretul destinului, cum l-am numit, are maleficul necesar pentru a orchestra întreaga desfășurare. O deosebită apreciere li se cuvine

scenografelor Marfa Axenti (decor) și Rodica Arghir (costume) care, în ciuda sărăciei, au imaginat un cadru scenic special: covor de scenă negru lucios, gratii aurii, costume pe contrast roșu-negru etc. Ingenioasă mașinăria transparentă cu tubulatură roșie din care țâșnește apă, unde morții și viii goi, nemaivând nimic de ascuns, sunt spălați. De păcate?

Hausvater i-a pus pe ieșeni la treabă. Le-a zguduit prejudecățile, i-a pus pe actori să alerge, să se dezbrace, să urce pe frânghii, să-și schimbe des costumele și rolurile, le-a pus peruci. Dacă teatrul e, vorba lui Shakespeare, oglinda vieții, atunci *Roberto Zucco* al lui Koltès și Hausvater e cea mai autentică felie de viață.

## Claudia NEDELCU

### Leonid Andreev, și „Teatrul nedestinat publicului”

Realist odios pentru „distingii decadenți” sau simbolist suspect pentru „realiștii înnașcuți”, cum a fost catalogat de contemporani, Leonid Andreev este readus de Nona Ciobanu, în sala Teatrului Foarte Mic, într-un spectacol după *Valsul câinilor* unde descoperim câte ceva din cele două fațete.

Veritabil „poem al singurătății”, textul îl are în centrul său pe *Henrik Tile* – un apreciat funcționar de bancă a cărui existență se desfășoară după reguli precise. Trama/drama își are punctul de plecare în scrisoarea care îi vestește ruperea logodnei. Lumea pe care o construieste se clatină, creația lui Alexandru Repan purtându-și eroul cu atenție și inteligență de la siguranța de sine inițială până la

sinuciderea finală datorată neputinței de a atinge absolutul. Dezechilibrul din existența cotidiană ia naștere din decaderile inevitabile care frâng toate dorințele de ascensiune și îi prind în vârtejul lor pe toți cei de lângă *Henrik*.

*Feklușa* – un fost coleg de liceu – capătă în interpretarea lui Vitalie Bantaș tipologia umilului funcționar de poliție care este hotărât să-și ucidă camaradul pentru a obține banii necesari unui trai mai bun.

Fosta logodnică – *Elisaveta* – trăiește și ea același dezechilibru. O parte din partitura ei este parcursă de Liliana Pană în semiobscuritate sau cu spatele la public, subliniind conștientizarea statutului de femeie folosită și regretul greșelilor trecute.

Binomul decădere/ascensiune este surprins scenografic (Iulian Bălțătescu și Ana Olteanu) prin prezența a două scări mobile – una orizontală și una verticală. Muzica (Cristi Tarnovețchi și Iulian Bălțătescu) se mulează și eape aceeași idee. *Valsul câinilor* – melodie pe care *Henrik Tile* a învățat s-o cânte la pian pe când era copil, revine ca leitmotiv, subliniind prin absența armoniei lipsa de fermitate a spiritului mic-burghez.

Spectacolul Nonei Ciobanu, situat între realism și simbolism, pe drumul de la ascensiune la decadență, reușește să aducă o parte din ceea ce bănuim că a vrut Andreev să integreze proiectului neconcretizat al „Teatrului nedestinat publicului”.

**Teatrul Foarte Mic – Valsul câinilor de Leonid Andreev. Traducere: C.C. Buricea-Mlinarcic. Regia: Nona Ciobanu. Scenografia: Iulian Bălțătescu, Ana Olteanu. Muzica: Cristi Tarnovețchi, Iulian Bălțătescu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Vitalie Bantaș, Liliana Pană, Avram Birău, Dana Dembinski-Medeleanu. Data premierei: decembrie 1999.**