

afect, nu ne face îngăduitori cu evoluția incoerentă a Melaniei Ursu, în rolul *Anei*. Ana lui D.R. Popescu este un personaj al pasiunii și patimii, amintirile o dor cu adevărat. Or, Melania Ursu își traduce scenic lectura printr-o agitație aflată la marginea lipsei de control. Miriam Cuibuș–*Dina* salvează ceea ce mai era de

salvat din spectacol; dominanta sa este mișcarea scenică, o gradare exactă a gesturilor și a tensiunii corporale, reușind – pe alocuri fascinant – să „încălzească” spațiul de joc; o ușoară degradare se observă, însă, la nivelul exprimării verbale, uneori publicul neputând să recupereze adevăratul sens al rostirii.

Direcția de scenă, prin Alexa Visarion și Dorel Vișan (cel din urmă având, totuși, curajul de a prelua un spectacol abandonat pe nedrept!), pare a fi lăsat jocul actorilor în mâna sorții. Concepția regizorală este absentă. *Abatorului...* clujean i se poate da o singură notă: nepregătit!

Elisabeta POP

Un alt fel de teatru

Încep prin a mărturisi că ideea Ancăi Bradu (nu neapărat nouă) nu m-a „prins”, neavând totuși prejudecăți cu privire la textele hibrid născute din combinații insolite. La urma urmei, mi-am zis, de ce să combini două sau trei texte într-un scenariu, încercând să demonstrezi ce? Că cei doi dramaturgi – Dumitru Solomon și Matei Vișniec – care au în comun (în afara faptului că sunt amândoi dramaturgi excepționali) ceva ce ține de biografie, sunt adică, amândoi născuți pe plaiuri moldovenești și se raportează la subiectele alese cu inteligență și spirit civic, scrierile lor fiind de o modernitate conținută, deloc ostentativă, de o teatralitate evidentă și cuceritoare. Ar mai fi poate și faptul că amândoi sunt preocupați și de partea teoretică a teatrului, elaborând eseuri dense și responsabile în legătură cu scrisul dramatic și cu instituția teatrală.

Teatrul Național din Cluj – *Arie lejeră pentru cal și cămilă* spectacole de Anca Bradu pe texte de Dumitru Solomon și Matei Vișniec. Regia: Anca Bradu. Scenografia: Vioara Bara. Cu: Maria Seleș, Cornel Răileanu, Ion Isaiu, Ruslan Bârlea, Irina Witze, Doru Surcel, Virgil Müller, Vasilica Stamatina, Bucur Stan, Angelica Nicoară, Paul Basarab, Viorica Mischilea, Carmen Clucer, Adriana Băilescu, Alexandra Georgia Lungu. Data premierei: 20 octombrie 1999.

Și ce-i cu asta? De ce să-i amestec așa, încât spectatorii care de obicei nu prea citesc piese, preferând să le vadă, să nu ghicească în veci unde începe Solomon și unde se termină Vișniec? E drept oare să-i confunde, să-l substituie pe unul celuilalt?

Dar, la urma urmelor, mi-am zis, de ce să mă frământ eu pentru asta, de vreme ce dramaturgii înșiși au acceptat formula? Poate din curiozitate, poate din indiferență, poate din prietenie, poate din plictiseală?

Am intrat așadar în sălița nouă a Studioului Teatrului Național (felicitări pentru ea, Dorel Vișan!) plină de bunăvoință și cu cele mai bune sentimente față de Anca și de Vioara care îmi sunt și bune amice, pe deasupra. Apoi mi-am amintit declarația lui Dumitru Solomon despre motivele care l-au determinat să scrie teatru în anii '60: pur și simplu pentru că nu-i mai plăcea ce vedea pe scenele

noastre, socotind că „timpul naturalismului, al convenției cu dichis și plictis a trecut”. Bănuiesc, apoi, că și lui Vișniec i s-a întâmplat ceva asemănător. Mai mult, Solomon declară că azi îi consideră îndreptății pe dramaturgii tineri (și iconoclaști) care, eventual, iau în răspăr dramaturgia lui. E o poziție înțeleaptă, fără îndoială. Dar iată că Anca Bradu contestă, prin simplul fapt că-i aduce împreună (ba chiar amestecați!) pe cei doi dramaturgi născuți la un interval de un sfert de veac, ceea ce ne îndeamnă să conchidem că alegerea unei regizoare ce are acum vârsta debutului în dramaturgie a celor doi nu e întâmplătoare: piesele dramaturgilor noștri (unul trăind în România, celălalt la Paris) sunt într-atât de moderne, de captivante și atractive, încât, pare a ne spune ea, cu un aer glumeț, pun pariu că nu veți ghici care e Solomon și care Vișniec.

Dacă nu sunteți specialiști, ne mai spune, trăgându-ne tinerește cu ochiul. Ei bine, da, intrăm în joc. Și ce vedem?

Un spațiu organizat foarte bine, folosind structura sălii de studio. Vioara Bara a așezat panouri mari pictate pe pereți: o adevărată expoziție personală, valoroasă în sine, creând totodată și atmosfera spectacolului. Decorul pare simplu: o cutie neagră din care ies și intră personaje, scări, pasarele într-o parte și alta, stâlpii sălii asimilați în decor, perdele, sfori... Un spațiu aglomerat exclusiv prin imagini agresante. Costumele ei sunt apoi extrem de personalizate, exprimând fiecare esența personajului: pelerine ciudate, cămeșoaie, rochii croite cu fantezie, de o teatralitate ostentativă îmbracă personaje pe care nici un spectator nu e tentat să le caute în viața cotidiană, pentru că ele, personajele, sunt de fapt IDEI materializate, încorporate în persoane. Spectacolul începe brusc, atacându-te frontal, pe tine, spectator. Și dacă nu te va obseda ideea că, la urma urmei, calul lui Vișniec nu poate avea nimic comun cu cămila lui Solomon te vei lăsa prins de spectacol pentru câteva motive foarte evidente.

Din perspectivă zoomitologică calul este un animal sacru și care, dacă este rodul creatorului benign (*Fârtaț*), poate fi eventual protectorul casei, al individului, al familiei, iar dacă este al creatorului malign (*Nefârtaț*), ar avea un rol malefic, ar ucide, ar distruge. Oricum însă, mediul său preferat este pustiul. Cât despre cămilă

ce să mai vorbim, ea chiar acolo, în deșert, își duce viața. „De mersul“ celor doi scriitori... în pustiul României anilor dominați de comunismul devastator nu mai este cazul să amintim. La urma urmei, despre pustiul și nimicul din noi înșine putem vorbi și azi, chiar dacă nu ne mai ascundem după te miri ce alegorii și metafore încifrate.

Personajele noii scrieri scenice aparținându-i Ancăi Bradu intră în scenă și ies din ea într-o febrilă căutare a sensului prezenței lor acolo și de ce nu, a autorului (a autorilor!) în buna tradiție pirandelliană. Ei bine, actorii sunt fantastici! Aici e punctul forte al spectacolului. Anca Bradu știe să lucreze cu actorii, colaborarea lor materializându-se în creații



Maria Seleş

Foto: Nicu Cherciu

remarcabile. Am văzut câțiva actori, de calibre diferite, se-nțelege, pe care cu greu ni-i putem scoate din minte.

L-am văzut pe Cornel Răileanu, acest actor capabil să joace orice, având un farmec special, al magicianului, al iluzionistului: el îi hipnotiza la propriu pe spectatori, ducându-i cu el în lumea fanteziei, a teatrului. Pe nimeni nu mai interesează, urmărindu-l, exasperarea cu care se chinuie să vândă o cămilă care nu există. Actorul te cucerește mai abiter ca un șarpe boa pe care parcă-l și scoate la un moment dat din buzunarul ascuns al pelerinei negre.

lată-l apoi pe foarte tânărul Ion Isaiu, pe care-l știu din anul I de

facultate, ca student ascultător și politicos al doamnei Sorana Coroamă, foarte convingător, investind aici o energie extraordinară în *Poetul ratat*. Un joc plin de patimă și de sinceritate, marcat de o tinerească ingeniozitate și o precizie... nemțească.

Urmează apoi Dan Chiorean, sfâșietor și patetic, nedumerit și exasperat de prezența Calului, neliniștit și deznădăjduit, de o expresivitate a chipului cuceritoare. În rolul *Mamei*, Maria Seleș e blândă și ușor tâmpă, iubitoare și resemnată. Ea vine parcă din mari spectacole cehoviene. Jocul ei pare lipsit de efort, creația ei este vie, convingătoare.

Dar am mai spus, toți actorii conving. O fac cu o bucurie a jocului

întâlnită și în alte spectacole ale Ancăi Bradu. Aș numi întreaga distribuție!

Gândit cumva cu intenții post-moderniste (elemente de deconstrucție, discursul întrerupt, structuri dramatice rupte din pornire, aparent fără legături și fără precizarea timpului), spectacolul semnat de Anca Bradu, am văzut, a plăcut și a interesat publicul tânăr (majoritatea păreau studenți) capabil să accepte fără prejudecăți propunerea scenică, lăsându-se cucerit de farmecul și talentul trupei, de nebunia jocului. Dacă însă au înțeles ce e Solomon și ce e Vișniec acolo, nu mai știu. Dar poate nici nu contează decât acest „alt fel de teatru“.

Roxana CROITORU

Credincios lui Beckett

Premiera Teatrului Maghiar de Stat din Cluj cu piesa lui Samuel Beckett *Sfârșit de partidă* constituie și nu constituie o surpriză.

Textul ales continuă și confirmă afinitatea regizorului Tompa Gabor cu teatrul absurdului, dacă ar fi să amintim numai cele două montări de mare succes, la Cluj și la Limoges, cu *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu, gândurile expuse despre această

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – *Sfârșit de partidă* de Samuel Beckett. Regia artistică: Tompa Gabor. Decorul și costumele: Dobre-Kóthay Judith. Cu: Laszlo Gerő, Tompa Gabor, Bogdán Zsolt, Mende Gaby, Csiky András. Data premierei: 3 decembrie 1999.

piesă a lui Beckett, cu 14 ani în urmă în revista „Secolul XX“, sau recentul spectacol cu *Așteptându-l pe Godot* la Belfast.

Sfârșit de partidă ar fi însemnat și încununarea unei cariere artistice de prestigiu, cea a actorului Laszlo Gerő în rolul titular, *Hamm*. A intervenit neprevăzutul și-n seara premierei am avut surpriza să aflăm că din motive de sănătate actorul Laszlo Gerő nu va putea juca, iar rolul

său va fi interpretat de Tompa Gabor.

Mărturisesc că surpriza a fost atât de mare încât am revenit și a doua seară să văd spectacolul. Se spune deseori că-n fiecare actor există credința mai mult sau mai puțin mărturisită a unui virtual regizor după cum și regizorii sunt virtuali actori. Tompa Gabor ne-a relevat și această latură a talentului său, spiritul ludic ca interpret, nu numai în calitate de creator