

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

de spectacol. S-a lansat în această demonstrație cu succes, premisele fiind de partea lui.

Sfârșit de partidă, piesă într-un act jucată și publicată patru ani după *Așteptându-l pe Godot*, este o piesă mult mai statică, mai dezgolită în comparație cu prima. Un paralytic așezat într-un fotoliu rulant, *Hamm*, și părinții săi, *Nagg* și *Nell*, bătrâni, infirmi, fără picioare, înfundați în două pubele, sunt îngrijiți de un servitor sclav, relativ valid, *Clov*. Înainte de a muri cu adevărat, *Nell* și *Nagg* crapă de foame pentru că fiul lor e avar. Singurul care îi rezistă lui *Hamm* și dispune de un minim spațiu de retragere (în bucătărie) sau libertate (libertatea de a ieși) este *Clov*. Înainte de a-și primi concediul, cu toate că amenință mereu cu plecarea revine automat alături de *Hamm*: „Toată viața aceleași întrebări, aceleași răspunsuri“ spune *Clov*. Închiși într-o singură cameră, *Hamm*, *Nagg* și *Nell* mocnesc în plină neputință, evocă amintiri minore și plonjează puțin câte puțin în inconștiență. „Toată casa pute a cadavru. Tot universul.“, dar cum, dincolo de această cameră, e celălalt infern, cei patru așteaptă sfârșitul.

Spectacolul prezentat în regim de studio, cu publicul pe scenă, păstrează prin apropiere intimitatea, lăsând doar distanța

necesară privirii. Decorul creat de Dobre-Kóthay Judith cu o simplitate proprie doar marilor talente sugerează acea „catastrofă universală“ în care „Personajele (...) sunt supraviețuitorii unui cataclism, singurătatea lor este urmarea războiului atomic.“ (Tompá Gabor, *Drama în perspectivă postatomice*, „Secolul XX“, nr. 300). O cameră ce poate fi o cabină de vapor cu câte un hublou pe pereții laterali ai decorului, scaunul de paralytic al lui *Hamm* în centru și cele două pubele pentru *Nagg* și *Nell*, totul în nuanța negru-gri-verzui, străjuit de un ochi de geam crăpat în tavan, ce se luminează abia în final ca ochi divin detașat și cinic în fața neputinței omenești, plasează acțiunea într-un loc necunoscut ce amplifică senzația de straniu. Un loc unde nu se petrece aproape nimic în afara intrărilor și ieșirilor lui *Clov*, a agitației excesive a lui *Hamm* și a poveștilor trecute spuse de *Nagg* cu lux de amănunte. Un loc al realității nude pe care o refuzăm și care se dezvăluie ca un adevăr ascuns numai în situații de suferință și de abandon. Un loc de care Beckett, prin intermediul lui Tompá Gabor, ne apropie lucid, obligându-ne să privim în cea mai profundă intimitate de care cel mai adesea ne temem. „Nimic nu

e mai comic decât nefericirea... e lucrul cel mai comic din lume“ (*Sfârșit de partidă*). Maniile repetitive, mecanicitatea personajelor, degradarea provoacă la propriu în spectator un răs scandalos care se acordă cu un puternic sentiment de culpabilitate. Dar râsul spectatorului se întoarce batjocoritor asupra lui pulverizându-l.

Demonstrația lui Tompá Gabor se susține fără fisură în regie și interpretare. În scaunul său de paralytic *Hamm*—Tompá ține firele spectacolului care se desfășoară pe nesimțite fără să sufoce prin prezența sa de regizor-actor jocul magistral al celorlalți trei interpreți. *Clov*—Bogdán Zsolt – prin mișcările sale uneori rapide, alteori lente sau excesive (urcatul și coborâtul scării), râsul sardonice-grosier – creează iluzia unei agitații spectaculare insistând asupra caracterului concret, imediat, perceptibil al mizeriilor umane. Mizeriilor umane subliniate în spectacol de apariția felliniană din pubelă a celor doi, *Nell* și *Nagg*: Mende Gaby și Csiky András.

Trei actori consacrați din diverse generații oferă un spectacol-bijuterie în care al patrulea, în rolul regizorului-interpret, se acordă perfect prin inteligență și siguranță celor ce participă la demonstrație.