

lumii taină". Un târâit intens de greieri va însoți, cu scurte intermitențe, întregul spectacol. Despărțite de public printr-o pânză străvezie, personajele – șapte femei în alb și trei bărbați în negru – așteaptă pe platoul lucitor, sub zeci de becuri aprinse, ca un firmament înstelat. Bărbații sunt așezați pe scaune, sprijiniți în bastoane albe, de orbi (acum, nu doar bătrânul e orb). Femeile, în picioare, se mișcă încet, se opresc, se mișcă iar, tăcut. Pe toți îi unește aceeași așteptare încordată. Un cap alb, ca de ceară (semănând cu al unui copil), se clatină ușor, mai lent, mai grăbit, la nivelul platoului: e capul muribundeii ce va fi permanent acolo, printre acțiunile ce se vor desfășura agitat împrejur. Mișcarea femeilor în alb va exprima o îngrijorare crescândă. Deosebit de piesă, ele au o participare decisivă pe scenă. În piesă, accentul cădea pe senzațiile și presentimentele bătrânului – în acest spectacol, prioritară este mișcarea femeilor. Ele nu-și găsesc locul, se cuplează, se adună, se despart, mută scaunele în felurite combinații, se așază în tăcere, se răstoarnă ostenite cu scaun cu tot. Este o mișcare cu reluări și alternative, variat ritmată, cu accelerări și sincope, cu frângerile și contorsiunile suferinței sufletești. Pașii percutează auzul. Capul de ceară al muribundeii atrage magnetic. Cea care se aruncă violent înainte, e prinsă de surorile ei, dar alunecă mereu, repetând apoi mișcarea. O imagine a neputinței și disperării. Rugăciunea spusă de cei trei bărbați – introdusă regizoral – nu calmează agitația femeilor. Respirația gâfâită, zbaterea rapidă a capului de ceară va anunța sfârșitul muribundeii. Și când răsună tipătul viu al copilului, capul parcă râde – dar poate nu...

Spectacolul este riguros conceput, atent finisat în modulațiile sale, și oricât i-am sesiza demersul cerebral, acesta nu-l împiedică să ne impresioneze profund.

**Teatrul de Stat Oradea – Intrusa de Maurice Maeterlinck. Traducerea: Anca Măniuțiu. Versiunea scenică și regia: Mihai Măniuțiu. Asistenți regie: Vava Ștefănescu, Mariana Presecan. Decoruri și costume: Vioara Bara. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Distribuția: Mariana Presecan, Ion Măinea, Dorin Presecan, Șerban Borda, Paula Chirilă, Angela Tanko, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gerdan, Zentania Lupșe. Data premierei: 10 octombrie 2002.**

---

---

**Roxana CROITORU**

## Flăcări

Ultima premieră a stagiunii trecute de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Flacăra albă, flacăra neagră (Dybbuk)* de S. Anski reprezintă unul dintre spectacolele de rezistență ale repertoriului teatrului.

Creatorul spectacolului, regizorul David Zinder (Israel) format la școala lui Michael Cehov, se revendică ca un continuator al esteticii lui Vlad Mugur, copleșit de ultimele creații ale Meșterului.

Spectacolul oferă o reprezentare de mare rafinament și virtuozitate artistică. În povestea de iubire a Leei și a lui Hanan, eterna iubire imposibil de împlinit în plan terestru (Romeo și Julieta, Tristan și Isolda etc.), conflictul dramatic al piesei se țese din și pe fundalul poveștilor populare evreiești, din elementele ritualului, tainele sufletului tânăr sensibil și de atâtea ori de nepătruns.

Tânărul Hanan, iscoditor prea de timpuriu al Kabalei, moare fulgerător când află că Lea, fata pe care o iubește se va căsători, conform dorinței tatălui ei, bogătașul Sender, cu băiatul unui om înstărit. Nunta la care sunt poftiți și cei

treceți dincolo (Lea și-a pierdut mama) nu se poate oficia deoarece în trupul Leei a intrat sufletul lui Hanan, un Dybbuk. Tatăl Leei apelează la marele rabin Azreil care nu poate s-o mântuiască, deoarece el, tatăl Sender, a păcătuit, călcându-și promisiunea din tinerețe față de Nisen, tatăl lui Hanan. Conform înțelegerii dintre cei doi tați, Lea și Hanan urmau să fie dăruți unul altuia.

Spațiul scenografic reconstituie pe scenă o sinagogă-cort (trimitere la sinagoga Casa Tranzit, spațiu de joc des folosit de Teatrul Maghiar), în care publicul este inclus pe două laturi ale decorului. Astfel, spațiul este închis pentru public și deschis pentru actanții care pătrund în centrul decorului, dar joacă și în afara pereților săi cu fante largi și pe coridorul exterior de la etajul, construit din pasarela teatrului, care înconjoară plafonul cortului creând o atmosferă vie, tensionată.

Solul impenetrabil și demonic reînvie protagoniștii după ce mormintele lor, două ochiuri de geam în podea, se aprind. Viața începe să palpitate întâi ușor pentru a ajunge apoi la momente de paroxism, vârfuri de tensiune ale spectacolului. Desfășurarea poveștii e privită din punctul de vedere al Leei. Scena în care cei doi se îndrăgostesc, o clipă de nebunie de mare sensibilitate al cărei efect se naște din priviri și mișcare, pare supranaturală. O atracție și o iubire pe care le simți peste puterile omenești. Muzica însoțește spectacolul, marcând trecerile din real în oniric cu nota de autenticitate specifică. Grupul rudelor, al tinerilor prieteni, nuntași sau aleși ai bisericii, se alcătuiește și se desparte într-o rafinată mișcare scenică ținându-i prizonieri pe cei doi protagoniști.

Iubirea absolută, nepământească, este liantul piesei. În viața colorată de zi cu zi promisiunile nu sunt eterne. Etern devine păcatul ce trebuie plătit dincolo. Tată și fiică se supun judecății și exorcizării în fața judecătorilor și a marelui rabin, singurul care are puterea de a o elibera de Dybbuk pe Lea, printr-un mare act de voință. Sunt reînviat în fața noastră vechi tradiții: pentru alungarea duhului se suflă din șofar, un fel de corn din corn de țap. Dybbuk-ul părăsește trupul Leei abia după măsura extremă: blestemul, pentru a reveni să-i înlănțuiască sufletul la chemarea iubitei. Cei doi își vor împlini destinul, viața netrăită, cu copii nenăscuți, în eternitate.

Spectacolul a prilejuit întâlnirea cu o uluitoare performanță artistică, demonstrație de virtuozitate rar întâlnită la un debutant. Distribuții după audii pentru acest rol și angajată după acest succes la Cluj, Kézdi Imola strălucește, se stinge, se aprinde și te cutremură. Gracilă, fină și mlădioasă, în perfect acord cu expresivitatea corporală a lui Dimény Áron (*Hanan*), în momentul îndrăgostirii, demonică, contorsionată, cu o voce din altă lume atunci când e stăpânită de Dybbuk. O mișcare și o interpretare care produce fiori în public, dar care dovedesc, pe lângă talent, stăpânirea tehnicii de scenă, coordonare a mișcării, a vocii, a expresiei faciale.

Întreaga echipă se structurează în jurul rolului principal secundând-o dar în același timp având fiecare momentele sale de performanță solistică puse în valoare de regizor. Dybbuk-ul lui Dimény Áron își păstrează aura de mister pe tot parcursul piesei, un personaj cu puține rostiri, cu o deosebită putere în priviri și în caligrafia mișcării. Rolul frământat, un amestec de nesiguranță și prestanță, prestanță pe care i-o impune funcția în comunitate, *Reb Azreil*—Bíró József se reține prin simplitatea și eleganța interpretării. Bács Miklós—Solul, așa cum am mai notat, e cel ce reînvie povestea, un personaj demonic din altă lume, stăpânul situației și a celor din jur. Roluri mari și roluri mici, interpreți importanți pentru fiecare rol într-o poveste veșnic actuală dintr-o lume pitorească.

Alături de regizorul David Zinder, au creat: decorul și costumele Miriam Guretzky (Israel), coregrafia Yael Cramsky (Israel), muzica Laszloffy Zsolt, măștile Venczel Attila și, nu în ultimul rând, dramaturga Kelemen Kinga al cărei caiet de sală, în formă de stolă e o prelungire a lumii spectacolului.