

melodramatice și, după cum declară dânsa, cu două povești paralele de iubire, *Anna-Vronski*, *Levin-Kitty*. De fapt, sunt trei, contrastante și complementare, adăugându-o și pe aceea dintre *Dolly* și *Stiva*, care nu anunță ceva deosebit, dar își dezvăluie în final un tâlc surprinzător ce pune mai mult în valoare farmecul primei. Dacă *Dolly*, înșelată de soț, o sfătuiește pe *Anna*, la primele semne înflăcărare ale iubirii să nu divorțeze, asumându-și resemnarea familiei, în ultima ei scenă cu eroina își declară regretul pentru această opțiune care a lipsit-o de fiorul și suferința clipei de măreție a iubirii. Cu rafinamentul și eleganța stilistică a montării anterioare (piesa lui Valentin Nicolau), regizoarea construiește și aici un joc de bun-gust, elocvent, într-o ambianță de sugestie și fascinație plastică a triumphiului (cum e povestea), delimitat de trei canapele roșii și trei tapiserii în care seducătoarele imagini profane ale amorului sunt încadrate în mai multe picturii bisericești (frumoasă scenografia lui Cătălin I. Arbore). Și un covor mare roșu se așterne la picioarele protagoniștilor, pentru că e culoarea sângelui aprins de patimă și a morții – și aici e o tragedie. Impresionante acorduri din opera *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski însoțesc desfășurarea scenelor în ritm dinamic, modern, de contrapunct, între alternanță de liric, dramatic, ironie și comic exemplar gradată. Și, în bună parte, distribuția susține sugestiile jocului prin elocvența contrastelor din relațiile *Levin-Kitty* (George Ivașcu și Medeea Marinescu), *Dolly-Stiva* (Lamia Beligan și Andrei Duban), tensiunea de gheață din replicile abia șoptite ale lui *Karenin* (Mircea Albușescu, cu izbucnirea tulburătoare de refuz al iertării într-un strigăt grozav care tocmai o vestește), suferința lui *Nikolai*, alinată de straietele preoțești (Dragoș Ionescu) și doliul *Văduvei*, care de la început își mai caută bărbatul cu un felinar în noapte și trece, ca un avertisment lugubru, pe lângă personaje în alte episoade (Carmen Ionescu). O apariție fragedă și cuceritoare a micuțului *Serioja*, cu glasul cristalin al lui Andrei Cuneșteanu.

Anna și *Vronski* nu se definesc. Au, desigur, ceea ce îi caracterizează, ca ținută și expresie, dar nu par atinși de scânteia iubirii. Nu ard. Nu ne conving. Ioana Pavelescu are o discreție în joc prelungită, grație, parcă frumusețe lăuntrică, dar nu e aprinsă de văpaia care însuflește inimile să înfrunte totul pentru iubire. O declară, n-o trăiește. Iar Vitalie Bichir e un îndrăgostit care privește lung din uniformă, marchează cu pași fermi traiectoria eroului, dar nu-i transmite vibrația. Sau... mi se pare mie?

Teatrul Național București – *Anna Karenina* de Helen Edmundson, după romanul lui Lev Tolstoi. Traducerea: Irina Margareta Nistor. Regia, ilustrația muzicală, light design: Alice Barb. Decorul și costumele: arh. Cătălin I. Arbore. Execuția costumelor: Liza Panait. Distribuția: Ioana Pavelescu, Mircea Albușescu, George Ivașcu, Vitalie Bichir, Lamia Beligan, Medeea Marinescu. Simona Bondoc, Vivian Alivizache, Andrei Duban, Dragoș Ionescu, Carmen Ionescu, Andrei Cuneșteanu. Premiera: 8 octombrie 2003.

Poftă de răs la început de stagiune

Se împlinesc douăzeci de ani de la primul spectacol prezentat în sala restaurată cu măiestrie inegalabilă a Teatrului „Maria Filotti” din Brăila. Conducerea acestuia (Veronica Dobrin – director, Bujor Macrin – director artistic) anunță pentru prima parte a stagiunii 2003–2004 patru premiere, dintre care una, ca încălzire, a și avut loc, adaptare a comediei *Out of order* de Ray Cooney, prezentată cu titlul mai comercial *Jocuri erotice cu mortul din balcon*

(și la T.E.S., cu titlul mai direct *Și miniștrii calcă strâmb*). Celelalte, mai pretențioase, ar fi *Madame de Sade* de japonezul Y. Mishima (regia Szabó István), *Pana de automobil* de Friedrich Dürrenmatt, cândva în premieră pe țară la televiziune (regia Sorin Militaru), și *Woyzeck* de Georg Büchner (regia Radu Apostol). Regizori tineri, cu serioase opțiuni, la care îl adăugăm și pe Dan Tudor, realizatorul actualei premiere.

Dacă aș fi malițios, aș spune că numai de jocuri erotice nu e vorba, ci numai de tentative ce nu trec de scoaterea rochiilor și a pantalonilor, iar de implicare a unui mort nici atât. Englezul Ray Cooney s-a distrat cândva cu o sumă astronomică de bani aruncată în calea unui muritor, spre a-i schimba destinul cu perspective iluzorii, lui și anturajului de ocazie, nefructificată însă (*Bani din cer*), și se amuză acum cu o escapadă amoroasă a unui ministru cu secretara șefului opoziției într-un hotel. Care nu se concretizează cu nici un chip, dintr-o avalanșă de imprevizibile și inoportune apariții. Ițe de farsă, născocite cu abilitate în țesătura acțiunii, într-un ritm trepidant, fără a extrage ceva din firul care ar fi dus-o spre satiră politică prin legătura vulnerabilă cu opoziția. Rămâne o sugestie de risc, pe care află că autorul a fructificat-o într-o piesă ulterioară.

Dan Tudor cultivă cu ingeniozitate genul, după inspirate soluții cu care a valorificat farsa lui Caragiale *O noapte furtunoasă*, la Galați, construind acum cu har, simț al poantelor și ritm de carusel jocul „jocurilor erotice” care nu se împlinesc în piesa lui Cooney. Cu gradația unui permanent du-te vino care-i scoate din minți pe protagoniști, iar pe noi ne incită mai mult la râs, și o

Scenă cu Elena ANDRON, Jarcu ZANE și Emilia MOCANU.



intuiție de a transpune în recitaluri muzicalo-dansante scene de paroxism, cărora cuvintele nu le-ar mai fi de ajuns. E inventiv și cu poftă de joacă, în bună tradiție teatrală care nu-și propune să epateze, ci să declanșeze resorturile reale de haz ale situațiilor comice. Ajutat întrucâtva de decorul lui Gheorghe Mosorescu, cu pereți translucizi și uși batante, ca și de costumele create de Dana și Bogdan Dragomir. Mai inegal de protagoniști, neconvinși unii de motivația lor în vârtej (Jarcu Zane, *Ministrul*), subțiat altul în furia traducerii din amor (Valentin Terente, *Soțul*). Mai bine prins în plasa itelor, cu progresive mirări naive de efect, Liviu Pintileasa (*Secretarul ministrului*), stilat și cu priviri dojenitoare Mircea Valentin (*Managerul*). Tripleta de dame, deși miza jocului, nu e particularizată decât pe-o linie de disponibilitate erotică de autor și așa o fac și interpretele, în notă cum se spune, Elena Andron (*Secretara*), Emilia Mocanu (*Soția*), Monica Ivașcu (*Infirmiera*). Liliana Ghiță (*Camerista*) a dat tonul jocurilor de seducție, cu un pământ aruncat înapoi la picioarele celor doi colegi de hotel și le-a mai invocat prin intermezzo-uri muzicale italienești, gustate când nu sunt cu un semiton mai sus. Așa-zisul mort, Marcel Turcoianu, cred ca a fost ce trebuie, țepăn și mut un timp, cu mișcări încetinite și glas înfundat de pălărie când își revine ca detectiv, iar Costică Burlacu poate că-și merită banii pe care-i tot primește chelnerul lui, când nu-și uită puținele replici.

Vânzoleala continuă pe ușile batante e în spiritul farsei, dar și escaladarea frecventă a balconului de către cine nu te aștepți? Și sunt personaje de muzeu animate făpturile șterse de praf la început sau numai histrioni dintr-o piesă al cărei final nu l-au mai repetat?

Teatrul „Maria Filotti” din Brăila: Jocuri erotice cu mortul din balcon, după Ray Cooney. Regia și ilustrația muzicală: Dan Tudor. Decorul: Gheorghe Mosorescu. Costumele: Dana Dragomir, Bogdan Dragomir. Distribuția: Jarcu Zane (Richard Willey), Mircea Valentin (Managerul), Costică Burlacu (Chelnerul), Liliana Ghiță (Camerista), Elena Andron (Jane Worthington), Marcel Turcoianu (Mortul), Liviu Pintileasa (George Pigden), Valentin Terente (Ronnie), Emilia Mocanu (Pamela), Monica Ivașcu (Infirmiera). Premiera: 12 septembrie 2003.

Alina MANG

Visul unei umbre

O lumânare aprinsă la ambele capete, așezată lângă un trup neînsuflit. O flacăra avea să-i lumineze calea celui plecat pe presupusul drum fără întoarcere. Dar cealaltă? M-am întrebat privind, înainte de spectacol, afișul ce anunța o premieră a Teatrului „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe – *Antigona*. Imaginea, prinsă pe o simplă foaie de hârtie, te incita să pătrunzi în sală pentru a afla răspunsul.

În spațiul mic al unui studio, este ridicată o scenă, către care se deschid două intrări îmbrăcate în negru. Poarta cetății și poarta către o altă lume, către Hades, între care se desfășoară tragica poveste a Antigonei și a întreg neamului său. Expresia colectivității organice, pe de o parte, și cea a solitudinii extreme a individului, pe de alta.

Bocsárdi László nu și-a propus o lectură regizorală nouă, modernă, asupra piesei lui Sofocle, care să șocheze prin actualizarea sensurilor, sau o montare