



Foto: Sorin Radu

Adrian MIHALACHE

Femeia de fier

Maxim Gorki a scris două versiuni ale piesei *Vassa Jeleznova* (în 1910, respectiv 1935), iar Alice Barb a adăugat o a treia, pe care a și pus-o în scenă la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești (în 2003). Regizoarea restructurează piesa, având în minte două idei clare și distincte – una ținând de conținut, alta, de formă – pe care le face să interacționeze în mod, am spune, dialectic. Prima constă în a reconfigura acțiunea care, în original, se învârtă în jurul moștenirii, într-un conflict a cărui miză este libertatea personală. A doua privește eliminarea clișeeleor privind rusescul *vague-à-l'âme* și transpunerea stilistică într-un ambient cultural mediteranean. În consecință, drama burgheză se transformă într-una existențială, iar atmosfera spectacolului trimite mai mult la Lorca, așa cum mai mult îl bănuim, decât la Gorki, așa cum prea bine îl știm.

Vassa, ca și întreaga sa familie, suferă de frustrarea de a nu-și fi putut manifesta potențialitățile. Libertatea, eroii o înțeleg mai mult ca pe o posibilitate de afirmare, decât ca pe o absență a constrângerii. Robiți lui *pater familias* – un cavaler autoritar și abil al industriei capitaliste incipiente –, ei așteaptă moartea acestuia ca pe o fericită șansă care să le permită asumarea identităților proprii. Problema este că afirmarea libertății fiecăruia se

împiedică de năzuințele tuturor celorlalți. În atmosfera de suspiciune generalizată, de spionaj reciproc, de permanente alternanțe între izbucniri de ură și de efuziune, puțini rezistă fără să se anestezieze cu alcool. *Vassa* câștigă partida, nu pentru că este mai abilă sau mai puternică, ci pentru că știe cel mai bine să-și controleze nervii și să țină paharul departe. Ea încheie alianțe, pe care le bănuim temporare, și nu are scrupule față de copii, căci sentimentul matern, deși real, nu este unic direcționat, ci transferabil, eventual, asupra nepoților.

Ambianța sonoră datorată lui Nicu Alifantis și ritualismul arhaizant al tablourilor concluzive trimit la tema fundamentală a teatrului antic, aceea a înfruntării individului cu soarta și cu vina. Gestul repetat, bine marcat, al deznodării unor broboade subliniază, cu efect, momentele-cheie ale piesei. Tăieturile, decis efectuate de regizoare dau spectacolului tensiune, deși umbresc întrucâtva motivația unor personaje, ca, de pildă, a *Annei*: pare că se lasă prea ușor convinsă să facă jocul mamei.

Marele talent al unui regizor nu constă nici în extravaganța invențiilor de detaliu, nici în originalitatea abordării de ansamblu, ci în siguranța cu care propune actorilor o concepție coerentă. Numai astfel le câștigă încrederea, dându-le, în același timp, lor înșile, încredere. Lucrând cu o trupă de calitate medie, fără monștri sacri, Alice Barb a reușit să facă un spectacol omogen, clar, eficient. În scenografia simplă și elegantă, cu armonii gri-alb-negru whistleriene (În fond, Whistler era pictorul la modă la 1910), datorată lui Ștefan Caragiu, actorii evoluează cu grație și siguranță. S-ar putea reproșa, în ansamblu, doar repetarea unei soluții, la care Alice Barb recurge și în alte spectacole: cât timp unul dintre actori, după enunțarea replicii, iese din scenă, ceilalți așteaptă cu răbdare plecarea acestuia, pentru ca abia apoi să înceapă altceva.

Rolul *Vasei Jeleznova* a fost jucat, de la Lucia Sturdza Bulandra la Florina Cercel, în forță, ca și cum personajul ar fi o mixtură între *Vidra* și *Doamna Clara*. Raluca Zamfirescu, cu o voce „de cap”, propune o *Vassa* care se tensionează fără să explodeze, mai mult manager eficient, decât femeie frustrată. Nadiana Sălăgean surprinde plăcut, în rolul *Nataliei*, prin relieful aspectelor comico-grotești ale unui personaj care, altminteri, amintește de *Natașa* din *Trei surori*. Cristina Moldoveanu exprimă cu convingere lupta interioară a *Lipei* între năzuința spre puritate și povara de culpabilitate, iar sinuciderea îi iese foarte bine. Niculae Urs, *Mihail*, este personajul adaptabil, voit șters, dar apt să intuiască cine e mai puternic, pentru a se da de partea lui. Mihai Coadă, în rolul lui *Prohor*, nu scoate destul în evidență eleganța fanată, atrăgătoare a „pleziristului” de vârstă a doua. Tudor Smoleanu este destul de previzibil în rolul debusolatului *Semion*, în timp ce Ioan Coman face o compoziție interesantă în rolul handicapatului *Pavel*: ușor pervers, manipulează abil ezitarea celorlalți între dezgust și compătimire. Oxana Moravec este elegantă și cumpănită în rolul *Annei*, iar Otilia Pătrașcu, ca *Dunia*, este corectă și discretă. Roxana Ivanciu face din *Liudmila* un personaj cam unidimensional, în linia fetelor fermecătoare și ghinioniste, de care e plină literatura rusă.

Înzestrată cu o minte clară, analitică, Alice Barb știe ce vrea și, cunoscând dinăuntru meseria de actor, știe și ce se poate, astfel încât face spectacolul să trăiască și publicul să vibreze. Directorul teatrului, Lucian Sabados, a transformat și această premieră într-un eveniment, însoțind-o de lansarea cărții lui Constantin Paraschivescu despre *Gheorghe Dinică*.