

Actorii sunt performanți, în acest joc subtil dintre aparență și esență. Ei sunt obligați să joace „singuri”, neintrând în relații directe unii cu alții. Totul e gândit matematic, executat matematic. *Nora* (Diana Fufezan) este, în prima parte a spectacolului, o femeie frumoasă, ușuratică, seducătoare, superficială, câștigând, pe parcurs, noi dimensiuni afective, autenticitate. *Torvald Helmer* – soțul (Adrian Matic) este (doar) obtuz, blazat, marcat de carieră și principii – un burghez oarecare. *Nils Krogstad* – „șantajistul” (Pali Vecsei) e impredictibil, alunecos ca un șarpe, disperat, dezamăgit, ajungând, spre final, să ne impresioneze prin calități profund umane. *Doctorul Rank* (Gelu Potzolli) își așteaptă moartea resemnat-ironic și se bucură, în așteptarea acesteia, de prietenia necondiționată a Norei. *Kristine Linde* (Ofelia Popii) este o luptătoare (vrea cu orice chip s-o salveze pe Nora; îi impune acesteia să-i mărturisească lui Helmer greșeala, reînvie în Nils Krogstad o iubire pierdută pentru a obține polița, dar și ca o încercare târzie de justificare a unui gest de tinerețe). Fetița (Tania Anastasof) e deja o mică Nora, dar și mai marcată de alienare. Este pervers și înduioșător totodată jocul ei erotic cu păpușile. E *micul* său secret. Evoluăm, nu-i așa? Aceștia sunt eroii ibsenieni așa cum i-a văzut Radu-Alexandru Nica. Se recunoaște, însă, în fiecare rol, identitatea actorului care-l interpretează, propriul talent, propriile valențe dramatice.

În totul, a rezultat o producție-eveniment, cu care sibienii au de ce se mândri și care ne face să credem că regizorul va fi curând de tot unul dintre cei mai buni ai generației tinere. Este la a treilea spectacol. Nu a ratat nici unul. Are multă imaginație și o uimitoare putere de (re)creare a unor lumi pe orice fel de partituri. Nu are inhibiții. Are talent și măsură.

Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu – *Nora* de Henrik Ibsen. Regia: Radu-Alexandru Nica. Scenografia: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Florin Fieroiu și Hugo Wolf. Reportaj: Radu Nechit. Operator: Octavian Moldovan. Montaj: Adrian Matic. Cu: Diana Fufezan, Ofelia Popii, Tania Anastasof, Adrian Matic, Gelu Potzolli, Pali Vecsei. Data reprezentației: 27 noiembrie 2004.

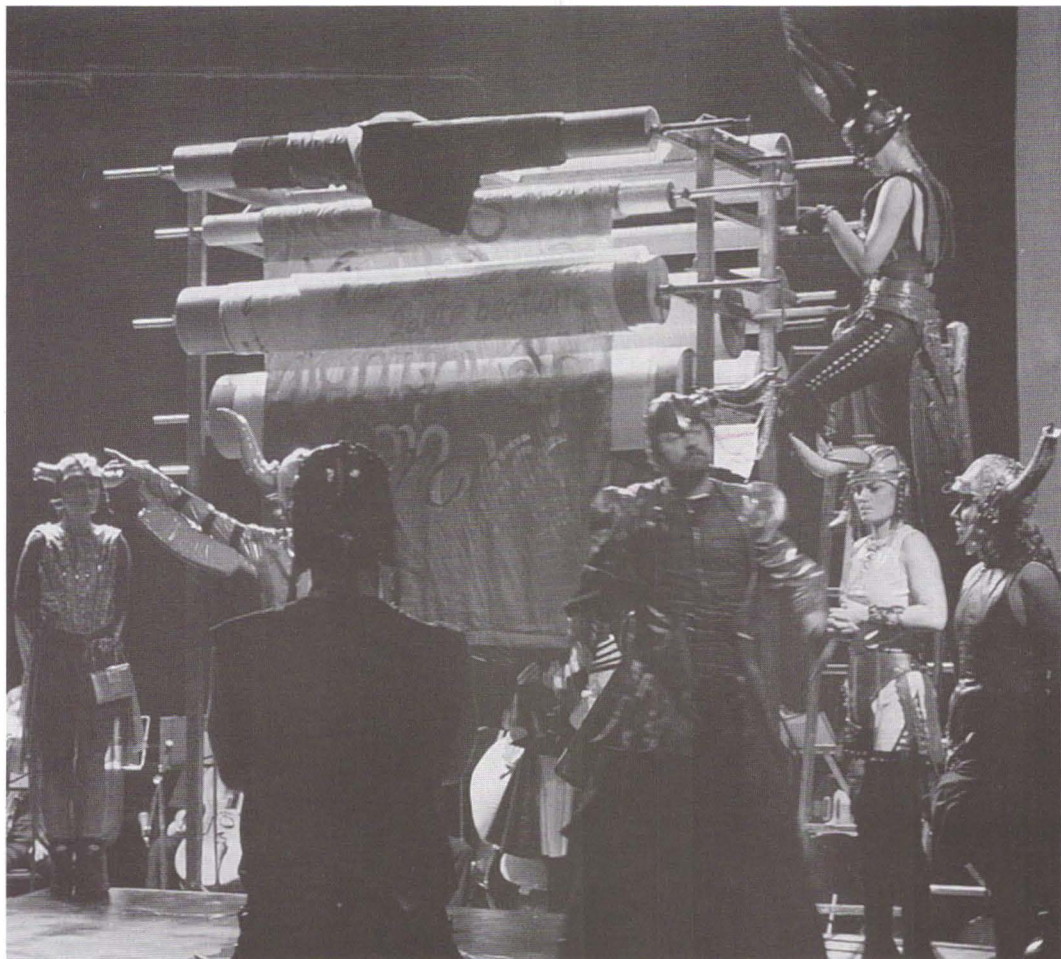
**Andreea DUMITRU**

## TURANDOT – portretul și imaginea

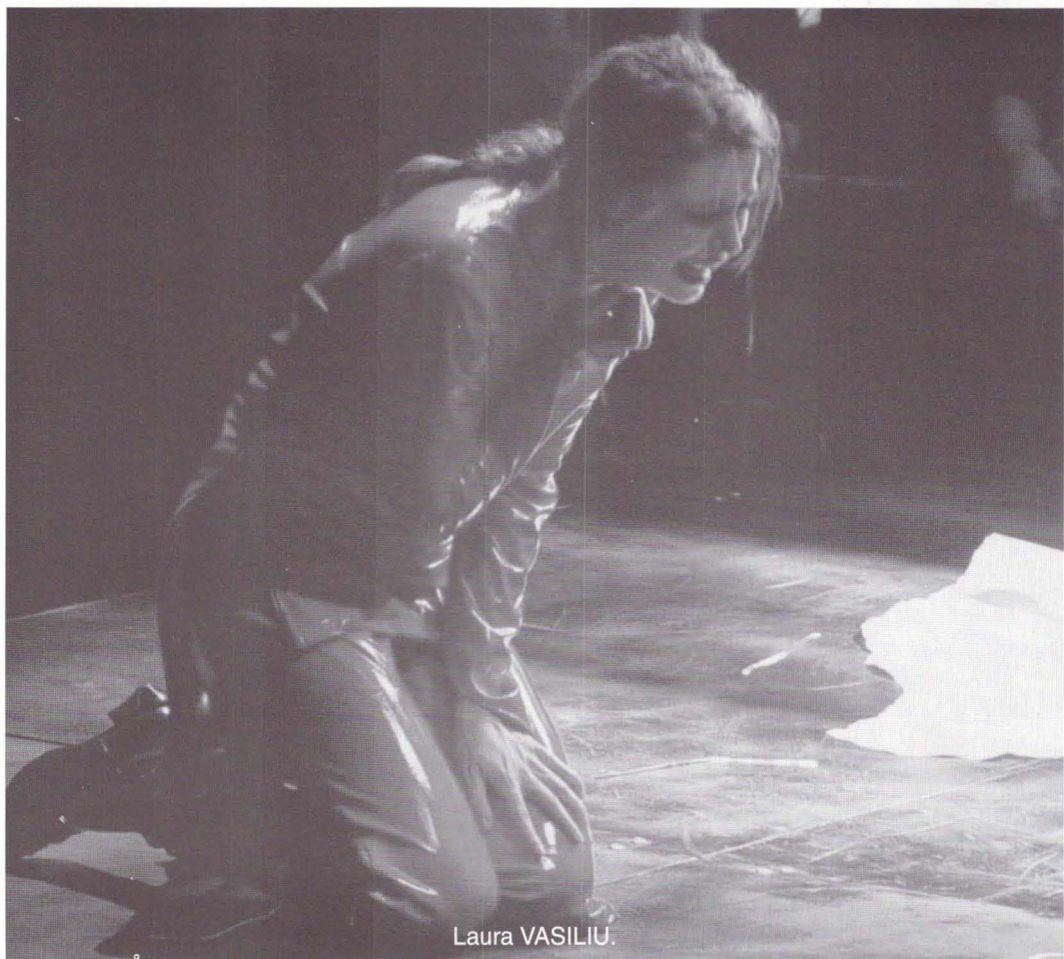
Operă a fascinației și a excesului, *Turandot* pretinde din partea creatorilor care o sondează, temeritatea și lipsa de măsură a prințului Calaf. Cifrul acestui basm enigmatic pare să se deschidă doar celor care tentează limitele, exploratorilor care se abandonează adâncurilor, indiferenți la controversale iscate de incursiunile lor extravagante. Așa cum se întâmpla în 1974, când Lucian Pintilie imagina, la Théâtre National de Chaillot, o viziune barocă a subconștientului uman, așa cum se întâmpla în 2000, pe scena de la „Bulandra”, când Cătălina Buzoianu analiza fascinată aglutinarea culturilor și a stilurilor teatrale din basmul lui Gozzi. În această familie s-ar putea înscrie, fără îndoială, Victor Ioan Frunză și Adriana Grand, creatori cu simț scenic hiperbolic, stăruitori în dezvoltarea propriilor obsesii. *Turandot*, spectacolul pe care cei doi îl semnează la Teatrul

„Tony Bulandra“ din Târgoviște, stă sub semnul uneia dintre temele lor de reflecție predilecte, pe care aș rezuma-o astfel: *omenescul poate destabiliza mecanismele puterii în aceeași măsură în care puterea poate corupe omenescul*. Într-adevăr, fascinația „diabolică“ pe care fiica lui Altoum o exercită asupra celor din jur pare a fi echivalentul metaforic al orbirii în masă provocate de orice dictatură (și dacă ne gândim la costumul roșu purtat în spectacol de interpreta lui Turandot ori la covorul de aceeași culoare pe care își înscrie edictele, imaginea devine inconfortabil de familiară). Simbolurile întrețin cultul personalității: „Cum e cu puțință ca un simplu portret să dețină atâta putere?“, întrebă naiv noul pretendent, înainte de a fi el însuși absorbit în sistem. În același timp, haosul care domnește la curtea din Pekin (ordinea se contrazice, eunucii și slavele lui Turandot își dispută sferile de influență) trădează criza aparatului de propagandă, de fapt, însăși criza autorității. Evenimentele se precipită, semnele unei uriașe schimbări plutesc în aer.

Opțiunea de a monta basmul lui Gozzi într-un spațiu teatral atât de recent ca cel de la Târgoviște, cu o trupă și un public în formare, îi determină pe Victor Ioan Frunză și pe Adriana Grand să-și traducă mesajul în limbajul noilor generații de spectatori. Poate de aceea, în prologul montării (una dintre puținele concesii făcute



originalului, adică basmului conceput de Carlo Gozzi în spiritul *Commediei dell'Arte*), actorii vin la rampă pentru a ne avertiza pe un ton jucăuș-parodic: „Nu, n-ați vrea să auziți o poveste atât de cumplită!” Definiția „ororii” s-a schimbat astăzi. Nu mai tremurăm de groază la vederea unui anumit „portret”, ci suntem terorizați de ceea ce numim cu un termen ambiguu și pervers, „imagine”. Subtile actualizări se observă, de la bun început, în designul costumelor. Actorii poartă veșminte extravagante, confecționate din piele, coifuri cu corn și accesorii metalice (piroane, lanțuri, ținte) care creează iluzia optică a unui regn brutal, uniform, asexuat. Turandot își face apariția în chip de prințesă războinică, înarmată, însă, cu... aparate de fotografiat pentru a immortaliza ca o adevărată profesionistă în domeniu, expresiile victimelor amenințate de satârul călăului. Decorul imaginat de Adriana Grand este, în același timp, funcțional și spectaculos. Pe planul înclinat al scenei, un dispozitiv semănând cu rotativa unei tipografii, dar și cu cea a unei imprimării de mătăsuri (sunt sugerate, astfel, marile invenții ale civilizației chineze antice), desfășoară lungi covoare de hârtie imprimate cu edictele lui Turandot sau cu portretul-robot al nefericiților săi pretendenți. În proscenium, la o apropiere care stârnește fiori de groază spectatorilor din primele rânduri, o ghilotină metalică decupează postere cu



Laura VASILIU.

chipurile celor sacrificați. Și totuși, treptat, autoritatea clădită pe regimul terorii se clatină, asemenea munților de maculatură care trebuie măturați în afara spațiului de joc. Emoția se infiltrază în imperiul penumbrei, al insecurității, al groazei: Turandot îi cedează lui *Calaf* (Sorin Ionescu), cei doi fotografiindu-se reciproc, până când femeia orgolioasă ajunge să pozeze ea însăși în postura de victimă.

În ciuda efectelor de apropiere, spectacolul se reține doar în plan vizual și muzical (partitura lui Cări Tibor, colaborator perfect integrat de-acum echipei Victor Ioan Frunză–Adriana Grand, întrerupe cumva tradiția citatelor pucciniene). Ce îi lipsește lui *Turandot*, pe scena Teatrului din Târgoviște? În primul rând, o interpretă pentru acest rol, ceea ce înseamnă mai mult decât prezența agreabilă a Laurei Vasiliu. Trupa pare încă ușor nesigură, tentată de aproximări și indiferentă la un anume ritm al spectacolului, pe care – de bine, de rău – muzica l-ar fi putut împlini. Așa încât, *Turandot* rămâne numai eboșa unui gând încărcat de promisiuni. De data aceasta, creatorii săi nu au mai găsit, poate, răgazul necesar pentru a converti în echilibru inspirata lor lipsă de măsură.

Teatrul „Tony Bulandra” Târgoviște – *Turandot de Carlo Gozzi*. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul și costumele: Adriana Grand. Muzica: Cări Tibor. Light design: Victor Ioan Frunză. Distribuția: Laura Vasiliu, Sorin Ionescu, George Corneanu, Liviu Cheloiu, Ștefan Cepoi, Georgiana Mazilescu, Adina Stan, Simona Șaiu, Irina Melnic, Ferkin Elias, Liviu Vlad, Silvia Gâscă, Rădița Roșu, Radu Ciobănașu. Cu participarea sopranei: Heliana Munteanu. Corul: Angelica Drăgoi, Rebeca Pelmuș, Mihai Vlădăreanu, Florin Sandu, Bogdan Hrestic, Ioan Iulian Corduș. Solistă: Ștefania Chițulescu. Orchestra: Sabin Verbovski, Marin Lodrin, Constantin Aurel, Laurențiu Zmău, Marcel Licsandru, Ramona Păunescu, Cări Tibor. Data reprezentației: 21 iunie 2004.

## Crenguța MANEA

### *Exercițiu în cheie minoră*

*Povestea bunelor intenții* este un text dramatic scris la sfârșitul anilor '60 de cunoscutul critic britanic de teatru John Elsom și face parte din trilogia *Cum am făcut față*. După afirmația autorului într-o declarație consemnată în caietul-program al spectacolului, ideea elaborării piesei *Povestea...* a împrumutat-o de la Boris Vian – dramaturg, conform Emmanuel C. Jacquart în *Le Théâtre de la Dérision* (Editura Gallimard, 1974, Paris), aflat „mai mult sau mai puțin” în marja acestei mișcări teatrale. De altfel, nu numai anecdotică (istoria femeii care cheamă un constructor pentru a rezolva pata de igrasie de pe un perete al casei sale, constructor care până la urmă îi va dărâma casa, încetul cu încetul), ci și tema incomunicării, a singurătății și a izolării la care este condamnat omul, prin condiția sa metafizică, aparține teatrului absurdului și sunt elemente pe care este construită această piesă de teatru. (Sigur, nu doar atât cuprinde și nu doar acestea sunt coordonatele care definesc estetica amintitului curent teatral!). Dar aceste date, folosite corect în exercițiul dramaturgic, nu sunt suficiente pentru a avea drept rezultat un text de anvergură.

Parabola spațiului/casei care ține prizonieră o ființă umană trimite la un loc comun din istoria dramaturgiei și a teatrului pe care regizoarea premierei de la