

doi interpreți devin pe măsura trecerii timpului tot mai dezinhibați, mai siguri pe rol, cu evoluții tot mai apacatoare. În relația dintre ei se găsește centrul de greutate al spectacolului, ea consfințește reușita viziunii scenice. Ambii posedă rara, prețioasă însușire de „a vedea jocul ielelor”. În jurul acestor poli ai reprezentației, regizorul a orchestrat toate celelalte evoluții. Și nu e vorba doar de rolurile interpretate de Liliana Balica, Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu sau Carmen Vlaga. Pentru ca semantica dar și gramatica spectacolului să fie cu adevărat fără cusur, era absolut necesar ca și actorii distribuiți în rolurile Băraților și Femeilor să joace implicat, cu convingerea că sunt importanți, să nu se simtă simple instrumente de rang secund. Aici cred că a intrat din nou în joc *carisma* regizorului, capacitatea lui de a-i îndemna pe cei cu care formează echipa să își arate energia expresivă. Lucru ce se vede pe deplin în modul în care evoluează Andrei Elek, Mariana Tofan-Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Ioan Peter, Angela Petrean, Bogdan Costea, Cătălina Pop, Marian Parfeni.

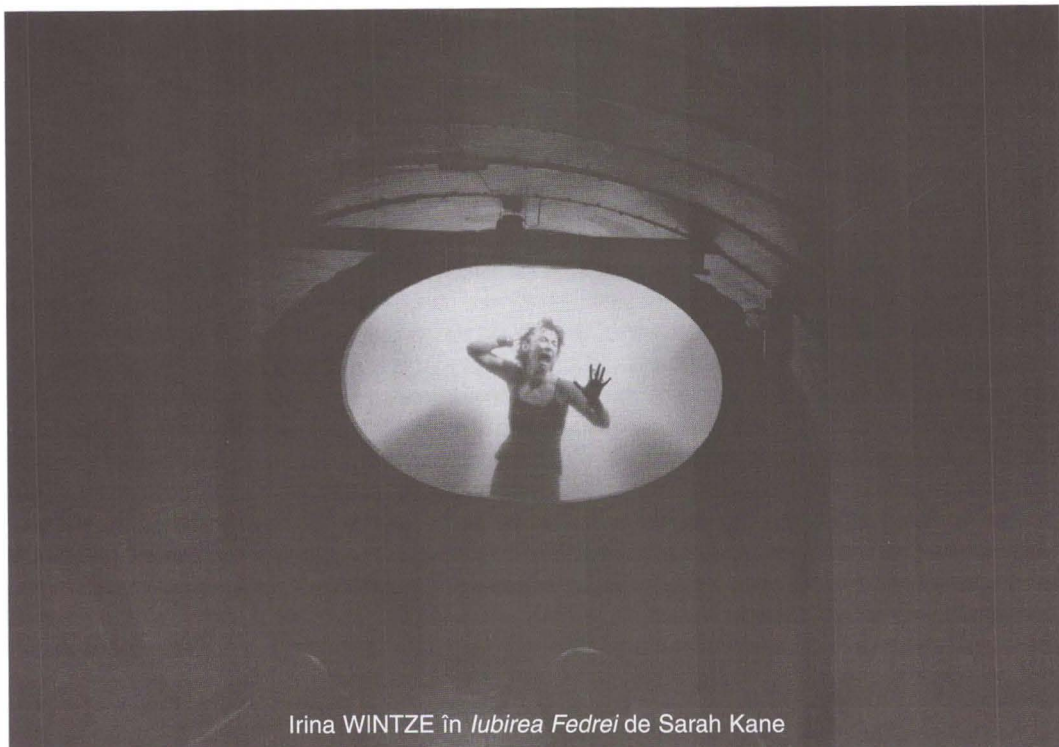
Definiția aristoteliciană a tragediei antice glăsuiește că ea trebuie să provoace deopotrivă „groază și milă”. Realizând un spectacol în care nimic nu e neglijat spre a se ajunge la rotunjimea clasică a înțeleșurilor scâldate într-o ambiguă baie de parodie, în care există și groază, și milă, conferind consistență unei tragedii scrise la sfârșitul secolului al XX lea, tragedie profund îndatorată modelului clasic, dar în care sunt abil plasate (cu o abilitate specifică doar omului cu simțurile supradilate și mintea torturată de încercări extreme) accente de incontestabilă originalitate, Mihai Măniuțiu înfăptuiește pe scena Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad un spectacol cu funcții de șoc emoțional ce se metamorfozează într-un superior șoc estetic. Firește, e meritul regizorului și al actorilor de a fi făurit această izbândă. Dar e și meritul directorului Laurian Oniga de a nu fi cedat presiunilor unor neaveniți, convins că Teatrul pe care îl conduce a dobândit un spectacol ce îl aduce spectaculos și temeinic în prim-planul vieții teatrale naționale. Totul e ca montările viitoare să consolideze această superbă izbândă.

**Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad – Iubirea Fedrei de Sarah Kane. Traducerea: Eugen Wohl. Regia: Mihai Măniuțiu. Decoruri: Doru Păcurar. Costume: Cristian Rusu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Video: Lucian Moga, Vava Ștefănescu, Eduard Goia. Light-design: ing. Lucian Moga. Cu: Irina Wintze, Zoltan Lovas, Liliana Balica, Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu, Carmen Vlaga, Andrei Elek, Mariana Tofan-Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Ioan Peter, Angela Petrean, Bogdan Costea, Cătălina Pop, Marian Parfeni. Datele reprezentațiilor: 30 septembrie (premiera), 13 octombrie 2006.**

## Nicolae PRELIPCEANU

### *Povestea și contrapovestea*

Mihai Măniuțiu a dat lovitura la Arad. Credeam, când am auzit de povestea cu consilierul care voia să cenzureze textul lui Sarah Kane că asta face bine spectacolului, că e o reclamă necesară, chiar dacă involuntară, din partea



Irina WINTZE în *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane

teatrului. Nu era nici o reclamă și nici nu avea nevoie un asemenea spectacol de reclama asta.

Spectacolul se cheamă ***Iubirea Fedrei*** și are la bază un text cam simplu, dar brutal în limbaj și violent în fapte, al dramaturgului (că dramaturgă nu pot să-i spun) Sarah Kane, o ființă care a suferit grav de nervi toată scurta ei viață, ceea ce a și făcut-o să se sinucidă la 28 de ani. Textul e telegrafic și destul de liniar. Povestea e aceea, cunoscută, a aceleiași Fedre – de fapt alta aici – de la clasici. Mihai Măniuțiu a făcut din acest text simplu și liniar o poveste a abisurilor umane, o cercetare a iubirii vinovate, o cale către infernul ființei omenești.

Nu știu câte asemenea montări a mai cunoscut Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Aceasta nu e una pentru un public numeros, în sala unde se petrece tragedia propriu-zisă nu au loc mai mult de 55 de persoane. Dar, spunea directorul teatrului, regizorul Laurian Oniga, biletele sunt ca și vândute pe un întreg an de acum înainte.

Intrarea e una, ca să zic așa, în forță. Spectatorii pătrund într-un tunel negru, unde pe alocuri sunt prevăzute mici ferestre ca acelea de celulă, poate, sigur, puțin mai mari, cu grilaje, din spatele cărora strigă, dar ce zic eu?, urlă, ființe omenești a căror goliciune abia e ascunsă. Ai senzația că dezgolirea permite, dacă nu cumva chiar provoacă dezlănțuirea instinctelor, omul se simte egal animalului, redevine natural adică și asta îl face să dea drumul, fără nici o reținere, sunetelor de obicei înăbușite în interiorul cărnii, ascunsă și ea. Pe urmă, tunelul se termină într-o sală circulară, în mijlocul căreia o cușcă de metal ciuruit închide o femeie (Carmen Vlaga) cu desăvârșire goală, ale cărei strigăte neomenești semnaleză, totuși, o suferință...umană. Aceasta se zbate, se zbuțumă și mai

ales urlă vorbe abia înțelese, încearcă să se acopere, în delirul ei, cu pământul, foarte afânat de data aceasta (la Târgoviște, Măniuțiu folosise pământ gloduros, uscat), în care, oricum, i se înfundă picioarele. Un foarte puțin potrivit *cache-sex*, ca s-o spunem pe a dreaptă. Înțelegem că persoana nu e alta decât o victimă a sexualității aberante a lui Hipolit, Lena, despre care, mai târziu, Fedra încearcă să-i reproșeze, dar el îi interzice să-i mai pronunțe numele. Dar lui Măniuțiu nu i-a interzis nimeni asta.

După acest recital de grozăvii, atât de congruent cu ceea ce te întâmpinase pe culoarul inițial, ești purtat, dacă ești spectator la această nouă „Fedră“, finalmente, spre sala unde vei asista la întreaga tragedie sângeroasă astfel anunțată. Pământul afânat este aici un fel de strat așezat în fața spațiului de joc, e, s-ar zice, acolo unde la scenele clasice, italiene, e avanscena sau fosa. Dar cum să pomenesc eu aici de scena italiană, când vorbesc despre tunelul care se înfățișează spectatorului venit la *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane în regia lui Mihai Măniuțiu, la Teatrul Clasic, încă „Ioan Slavici“, din Arad? Aici ești luat în primire de vechile cunoștințe (?) care strigaseră la tine, ițindu-și ici-colo câte un sfârc, pe culoarul de introducere sau prolog. Aceștia sunt, de data asta, îngropați mai ceva ca-n *Oh, les beaux jours!*, în partea a doua a spațiului de joc, lăsând partea din față liberă pentru jocul propriu zis. Pe acesta n-am să-l mai descriu atât de amănunțit, pentru că este un vârtej continuu, al Fedrei și-al medicului, pe care-l consultă despre boala lui Hipolit, retras în camera lui și privind filme. Numai că medicul, Ovidiu Ghiniță, mai târziu preotul care vine să-l împace cu Dumnezeu pe condamnatul final, Hipolit, este de fapt persoana care le pune acestor „nebuni“, în permanență, în față, propria lor imagine, filmată în alb negru și cum altfel decât mut. Din când în când, ca la un semnal, el sau Fedra derulează un ecran din fundul scenei, al tunelului vreau să zic, și acolo se pot vedea, ca-ntr-o caricatură, ca-ntr-o transfigurare caricaturală, mișcărilor exagerate, desperate de până atunci. Acesta nu e, desigur, un simplu respiro, ci mai degrabă modernizarea unui personaj mai „clasic“ chiar decât teatrul de la Arad: *raisonneur*-ul. Cel prezent și prin literatura română, despre care învață, poate, și azi, copiii. Sau poate învățământul alternativ i-a scutit și de această lecție, așa că mă întreb ce vor crede ei când vor vedea, la momentul potrivit, asemenea transfigurări postmoderne ale unor personaje fixe moderne sau chiar clasice. În turbarea, furtunoasă ar zice Eminescu, a personajelor, magistralmente interpretate de Irina Wintze (*Fedra*) și Zoltan Lovas (*Hipolit*), materia apare și în alte înfățișări ale ei decât pământul reavăn, afânat spre care, oricum, tindem cu toții și mai ales cei din spectacol, așa cum e el conceput. Personajele se dezgolesc și se maculează cu un fel de miere, care devine, înspre final, când Hipolit știe că va muri, sângerie, e chiar un sânge lipicios, presimți. Asta îi dă, poate, cuiva, repulsia firească față de materiile prea lipicioase. Un fel de mediator încearcă să fie fata Fedrei, Strophe, o Liliana Balica cu aer autoritar, dar care sfârșește prin a se plia tragediei și a o accepta, încercând doar să sugereze o salvare de care, însă, nimeni nu are nevoie.

Pământul afânat mai folosește o dată, atunci când Hipolit, încolțit și afirmând că nu se va ascunde de răzbunarea firească a lui *Theseu* (Călin Stanciu), schițează parcă o încercare de a intra în acest pământ, vai, numai de flori. Fedra s-a sinucis, anunțând că a fost violată de fiul ei vitreg, minciuna o cunoaștem ca atare din povestea veche; dimpotrivă, ea l-a violat, într-un sex oral bine mar(s)cat. Înainte de scena acestui viol invers, Fedra va mai juca sexul cu ouăle imense care acoperă gurile de unde se ițiseră la început capetele strigătorilor (Andrei Elek,

Mariana Tofan-Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Ioan Peter, Angela Petrean, Bogdan Costea, Cătălina Pop, Marian Parfeni), scenă pe care o reia în cursul exageratei povești. Totul poate fi o parodie. Strigătele, țipetele ar putea fi un semnal că e așa. Dar Mihai Măniuțiu le lasă liberă cale și celor care ar lua-o ca o tragedie groaznică, a abisurilor ființei umane, așa cum e ea la clasici.

Nu pot încheia această relatare fără a observa ingeniozitatea decorurilor lui Doru Păcurar, coregrafia semnată de Vava Ștefănescu, costumele lui Cristian Rusu, precum și imaginile video de ing. Lucian Moga, Vava Ștefănescu, Eduard Goia și *light design*-ul lui Lucian Moga.

Da, Mihai Măniuțiu, un regizor care gândește, un scriitor el însuși, a făcut din această piesă simplută, violentută, o tragedie care-și conține parodia, îndoiala în ea însăși, un produs ironic, dacă înțelegem ironia ca o propunere a cel puțin două unghiuri, ca, la urma urmelor, o idee sceptică despre cele ce sunt și care mâine, vorba aia despre partid (comunist desigur), a unui proletcultist de altădată, mâine vor râde-n soare. Na, că am scăpat-o și pe asta!

Repet, Mihai Măniuțiu a dat lovitura și la Arad, ca altădată mai pe la Târgoviște.

București

## De la Jourdain la Jurdănescu, ce deosebire de buchet!

Nu știu de ce, dar numele pe care l-a primit M. Jourdain în românește, în spectacolul ***Burghezul gentilom***, regizat de Petrică Ionescu la Naționalul bucureștean, mi-a sunat și îmi sună în continuare cumva asemenea celui din titlul piesei pe care Caragiale proiecta s-o mai scrie, în momentul morții sale premature. Dacă Sotirescu are însă companie de nivelul lui încă din titlu, Jurdănescu lui Petrică Ionescu e singur pe palierul lui de bogăție, dar își cumpără de zor companie, în persoanele (multe!) ale dansatorilor și cântăreților, începând cu...nici mai mult nici mai puțin decât Nureev – expresiv interpretat, în cheia îngroșată pe care o și dezvăluie, a întregului spectacol – de Dorin Andone. Dar compania lui *Jurdănescu*–Victor Rebengiuc, din nou excelent, căci are darul naturaleții chiar într-un rol ce-i cere maximum de artificialitate, crește și se înmulțește, tinzând spre când marchiza, când contesa Lady D. Or, o prezență ca un desen voit grosolan făcut de Ion Barbu prin „Acad. Cațavencu“, în persoana veșnic energiceia Maia Morgenstern.

Spectacolul lui Petrică Ionescu de la Teatrul Național din București este când o paradă de *grand-guignol*, când o parodie imensă, cu amenințătoare, inexplicabile manechine îmbrăcate, dar fără cap. Dragoș Buhagiar și-a lăsat fantezia să zburde până la niveluri nemaiatinse. Nu o dată, aceasta o ia razna, fiind un comentariu paralel, la mare distanță de povestea de pe scenă. Un comentariu paralel al acesteia sau, mai degrabă, al personajului care se îmbracă în ridicol din