

Același lucru îl face, adăugând o candoare de nedescris personajului George Pidgen, un fel de față bătrână plin de ticuri, temeri și suspiciuni, căzând mereu din lac în puț. Dar Daniel Vulcu și-a păstrat și partea leului, sau mai degrabă a făcut el din personajul Chelnerului un tip de mare priză la public: mereu amețit de băutură, dar foarte atent la câștig, el este șpăgarul notoriu dintotdeauna și de pretutindeni, care trage foloase din orice situație și cu atât de mult din una tulbure. Fiecare intrare în scenă a actorului a fost dinainte aplaudată, ceea ce nu mi se pare cătuși de puțin o întâmplare... Publicul care a aplaudat minute în șir la premieră, a apreciat, bănuiesc, pe lângă sarabanda nebunească a desfășurării întâmplărilor, cu certitudine jocul actorilor, hazul și voia bună risipite cu sinceritate de artiști.

Muzica a fost alertă și veselă, însoțind scenele de suspans sau de surpriză, ca un fel de subliniere, niciodată însă ostentativă sau pleonastică.

Un spectacol, cum spuneam, necesar și care sigur, nu aduce numai bani, ci și destindere și bucurie...

**Teatrul de Stat Oradea, Trupa „Iosif Vulcan“** – Jocuri erotice cu mortul în balcon și Miniștri calcă strămb de Ray Cooney. Traducerea: Radu Sas. Regia: Daniel Vulcu Coregrafia: Kiss Ana Maria. Ilustrația muzicală: Daniel Vulcu, Sorin Domidem Florian Chelu Scenografia? Cu: Richard Balint, Petre Ghimbășan, Sebastian Lupu, Ioana Dragoș Gajdo, Alexandru Rusu, Pavel Sârghi, Corina Cernea, Adela Lazăr, Mariana Vasile, Daniel Vulcu. Data premierei: 26 martie 2006.

Ion JURCA ROVINA

Timișoara

## *Epicul brechtian în infernul imaginii*

Într-o așa-zisă „Notă pentru publicul specializat“ din Caietul-program la premiera Teatrului German din Timișoara cu **Opera de trei parale (Die Dreigroschenoper)** de Bertolt Brecht, muzica: Kurt Weill, citim: *„Imaginile scenice nu sunt realizate la inițiativa exclusivă a scenografului. Plasarea acțiunii dramatice într-un anume context plastic este una dintre tendințele cele mai importante ale regiei europene la momentul actual.“* (Victor Ioan Frunză) Adică? Regizorul Victor Ioan Frunză face oare această precizare la solicitarea Adrianei Grand care nu-și asumă răspunderea pentru „imixtiunile“ în creația sa scenografică? Nu cumva să ne poarte gândul spre vreo „fisură“ de concepție la celebrul, nedespărțit tandem. Câștigătoarea (iarăși) Premiului UNITER pentru scenografie 2005, cu *Scaunele* lui Ionesco, de la același teatru, și însuși directorul de scenă (în altă adnotare sunt citate nume de artiști ale căror „sugestii au fost folosite în elaborarea direcției de scenă“), într-o coeziune indescifrabilă și de astă dată, antrenează și *exploatează* resursele inventive ale numeroasei distribuții („metoda de punere în scenă fiind colocvială“, zice regizorul), cu implicit efect stimulat, într-o naștere a unei superproducții.

Cât privește acest „anume context plastic“ de actualitate europeană, mai trebuie spus „publicului specializat“ că plasarea acțiunii și a personajelor într-o pluralitate de imagini se împacă perfect cu *teatrul epic* promovat de către Brecht

În centrul imaginii: Boris GAZA.



Foto: Darida

și, mai cu seamă, cu *efectul distanțării*, care permite intruziunea altor „stimulente“ pentru a ține treaz spiritul analitic al spectatorului. Mai mult, în spectacolul lui Frunză, imaginea însăși, aflată într-o perpetuă combustie cu povestea operistică a scenelor și baladescul muzical, joacă (mereu în mișcare și schimbare) și șochează prin expresia-i specifică: desen caricatural, proiecții carnavalești, ecranări simbolice, până la efecte funambulești (umflarea saltelei pneumatice – patul nupțial al mirilor în grajd –, ortopedica cerșetorilor). Această avalanșă din afară de chipuri și arsenaluri de măști sau de obiecte (cartoane decupate, cuburi de ambalaje) „îmbracă“ și transmite altfel întâmplările și conflictele celor două clanuri de cerșetori și hoți: carnavalesc, violent și derizoriu. Ne situăm într-o superproiecție teatrală în teatru, martori sau participanți la o lume alergând competitiv, trișând chiar și muzical, într-un univers de infern *globalizant*. Un tablou de pictură suprarealistă se proiectează filmic, în final, ca o bolgie grotescă ori simbolică replică la varianta anunțului fericit al grațierii regale. În această dantescă viziune (contemporană), spectatorul *teatrului epic* se poate *distanța*, dacă mai are putere să judece personajele și lumea în realitatea, dar și simbolistica lor actuală.

Aș mai spune că imaginea aceasta, într-o continuă *butaforiadă*, cuplează anume la *mefistofelica* motivare a personajelor în acțiunea și organizarea lor. Mai mult, în plăcerea și jubilația jocului, are *harul* să potențeze punctele de referință ale melodramei operistice spre un comic vizual de-a dreptul teluric, cu excrescențe de hidros în imaginar absurd. Dar, pentru spectator, epicitatea discursului „ocrotește“, totuși, senzaționalul subiectului, păstrează savoarea secolului XVIII din scenariul lui John Gay, sarcasmul, bufoneria și tristețea din

baladele lui François Villon, amplitudinea incursiunilor din versurile brechtiene sau liricitatea captivantă, sentimentală din *song*-urile lui Kurt Weill, compozitorul aflat, după cum se știe, într-o lucrare directă cu Brecht, – cumva, într-o relație inversă decât în cazul unei opere muzicale, într-o măsură, considerat și coautor. Așa că burlescul, ironia, ludicul își urmează drumul în spectacol (textul fiind folosit integral), pe un parcurs de trei ore și jumătate (cu o pauză).

În plus, interpreții (principali) susțin concentrați partiturile și se susțin în ambele ipostaze – personaje și soliști –, în evoluția lor simțindu-se plăcerea solicitării. Trupa se completează cu actori de la Teatrul Maghiar, studenți de la actorie sau de la muzică, fără a se observa discordanțe. În orice caz, sub mâiastra baghetă a lui Frunză, se simte și descoperirea resurselor sau creșterea, absolut necesară, de valoare. Georg Peetz este un remarcabil actor de compoziție, dotat cu har, dar și cu luciditate în ipostazierea personajului. În rol de bază, un veritabil Peachum, jucând „verticalitatea” cinicului, dur și eficace în învingerea adversarului corupt, „incoruptibil” în atingerea scopului, cu o insinuață demonică, el reușește în plus să ne translatzeze personajul spre un actual proprietar (fie și invizibil) de firmă a cerșetorilor. De fapt, acesta este jucătorul în oglinda căruia se reflectă întreaga bufoniadă. Secundanta, soția lui, Celia Peachum, e prinsă bine, de la înveșmântare, la drogarea fizică și psihică, de către Simona Vintilă, care poate fi notată la cel mai bun rol al ei de până acum pe scena germană. Polly, în ipostaza-i de victimă între clanuri, fiica „pierdută” a familiei, primește încărcătura de emoție, naivitate și adaptabilitate la jalnica farsă din partea actriței Ioana Iacob, care aduce în scenă întotdeauna vibrația necesară.

Omul pentru spânzurătoare sau, la indulgența autorului, în grațierea reginei, pentru ca mascarada să continue, Macheath, mai bine, pentru toată lumea, zisul Mackie-Șiș, revine tânărului actor Boris Gaza, într-o alură angelică de bandit, ceea ce nu e neverosimil pentru un hoț sau criminal. Cunoscutul actor Balázs Attila (*Hamlet*-ul regizorului Frunză, de la Teatrul Maghiar) îmbracă aici haina comandantului de poliție Brown, sigur și convingător în definirea prototipului corupt, cu puterea în mână. La aceste roluri de bază, cu greutate actricească în eșafodajul care rulează în omogenitate, se adaugă prezențe evidențiate de Daniela Torok, Christine Cizmaș, Ovidiu Mihăiță, Iosif Csorba, Viorel Suciu, ori unele din banda de hoți sau din grupurile de cerșetoare și cocote. Costumele Adrianei Grand au, se înțelege, rolul lor într-o plastică, să zicem, expresionistă. Tibor Cari semnează direcția muzicală într-un compartiment atât de prezent: se cântă *live*, și Orchestra Teatrului, completată cu instrumentiști de la Filarmonică, este integrată scenei.

S-ar mai putea încă vorbi (și altfel) despre acest spectacol pe care Victor Ioan Frunză și Adriana Grand și-l asumă într-o largă, nominalizată, colaborare. Publicul premierei l-a primit cu bucuria evenimentului.

**Teatrul de Stat German Timișoara – Opera de trei parale (Die Dreigroschenoper) de Bertolt Brecht. Muzica: Kurt Weill. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul, costumele și recuzita: Adriana Grand. Direcția muzicală: Tibor Cari. Cu: Boris Gaza (Macheath, zis Mackie-Șiș), Georg Peetz (Jonathan Jeremiah Peachum, proprietarul firmei „Prietenul cerșetorilor”), Simona Vintilă (Celi Peachum, soția lui), Ioana Iacob (Polly Peachum, fiica lui) Balázs Attila (Brown, comandatul poliției din Londra), Daniela Török (Lucy, fiica lui), Christine Cizmaș (Jenny Smith-Speluncă), Ovidiu Mihăiță (Smith, un alter ego al morții), Iosif Csorba (Filch), Viorel Suciu (Pastorul Kimball) ș.a. Premiera: 9 mai, 2006.**