

Natalia STANCU

Galați

O altfel de mobilă și o altfel de durere

Paradoxal sau nu, în ultimul deceniu, filiera occidentală – masive și repetate invitații la Avignon, la Bienala de la Bonn, premiere absolute în Germania, Elveția etc. – au fost cea care a făcut să bată un vânt generos în pânzele noului val al literaturii ruse. Fapt care a avut ecou și la noi. Cu deosebire deschiși spre lume și spre teatrul contemporan, tinerii regizori români ne-au propus și provocatoare piese de Evgheni Grișkoveț (*Orașul*), de frații Presniakov (*Terorism*) și de Vasili Sigarev (cel cu *Plastilina* și cu *Membrul fals*).

Dar tot pe afișele noastre – afișele unor teatre mari și importante – au figurat, prin spectacole de succes și longevive, și piese ale unor artiști afirmați pe vremea Uniunii Sovietice. Mă gândesc la Al. Ghelman, Ludmila Razumovskaia și, în primul rând, la Aleksandr Galin, care a cucerit și New York-ul și, Rio de Janeiro, și Tokyo. *Retro, Stele în lumina dimineții, Sorry, Audiția* par a înfrunta fără pașaport de favoare și fără gerovital ori botulină atât trecerea granițelor, cât și a timpului cu modele sale. *Retro* jucată mai demult la Naționalul din Târgu Mureș și la București (Odeon), a fost reluată, cu succes la Teatrul „Fani Tardini” din Galați în regia lui Mircea Cornișteanu.

Cine a urmărit scrisul lui Galin înțelege că prin el nu triumfă doar teatrul de acută observație și scormonitor adevăr psihologic. Scriitorul rus știe cum să sugereze la eroii săi contemporani, dincolo de slăbiciuni și patimi etern-umane și ravagiile istoriei recente ori ale unei condiții sociale nefericite. Știe „să facă punct” cu actualitatea, în ceea ce are ea mai nou și dramatic. Și aceasta fie că amintește de sechelele războiului și de tristețea vieții în comunism; fie că pornește de la alte” sate ale Ecaterinei a II-a” din perioada” glasnosti”, și a unei Olimpiade la Moscova; fie că surprinde șocurile tranziției și așteptărilor dezamăgite; fie că ironizează disperata utopie a unor amărăte care visează, cu orice preț, o strălucită carieră „artistică” în Japonia; fie că denunță odată cu practici mafiotice, cât de alienantă e îmbogățirea; fie că evocă deziluziile exilului, ale fugii în altă țară și ale căutării confuze de rădăcini.

Dar Galin mai știe ceva, el știe, spunând o poveste (ba chiar mai multe povești), să facă stop-cadru pe situații de viață și gros-plan pe chipul eroilor, să surprindă prin personaje mărunte, insignifiante social, o tumultuoasă viață și exigență sufletească (întreținând astfel un mit fundamental al literaturii ruse). Mai mult, Galin transmite, astfel, un îndemn la reflecție și veghe pentru salvarea omenescului și a reperelor morale ce îl definesc. În timp ce generația post-modernistă insistă pe anatomia răului și pe radiografia derutei – ce generează iremediabil schizofrenie, violență și perversitate – Galin face o benefică arheologie a binelui. Îl descoperă în spatele unor măști înșelătoare, cu trăsături înghețate și grotesc schimonosite. Îl descoperă printre bătrâni ce par fără speranță și printre tineri ajunși la marginea societății, printre ciudați și alienați. Și întreține fie și iluzia puterii regeneratoare a binelui a resurselor oamenilor de a comunica, a se înțelege, a se ajuta.

Dar să revenim la spectacolul de la „Fani Tardini”. Mircea Cornișteanu, care a pus în scenă recent *Audiția* s-a aflat la Galați la a doua colaborare cu Galin. Regizorul face (după minunatul spectacol de la Comedie) o nouă demonstrație a complexității fetei de viață din piesele scriitorului; ca și a faptului că întâmplările și



Liliana LUPAN, Ioana Citta BACIU, Svetlana FRIPTU

oamenii de la Moscova, Rostov sau Kursk rămân pentru noi, românii, extrem de familiare. Inteligența creatoare artistic a lui Cornișteanu se răsfrânge în toate articulațiile și detaliile expresive ale jocului actoricesc (începând cu aparițiile eroilor în haine de la "second hand", chiar atunci când veșmintele par extrem de „căutate”, continuând cu relațiile comice cu obiectele). Aș insista, însă, pe importanța *ramei*, a situării de ansamblu pe care o propune directorul de scenă, ridicând piesa la o superioară putere simbolică și problematică (e vorba de un demers elegant realizat prin montajul diferit al câtorva replici ce îi aparțin scriitorului).

Spectacolul începe cu un lung monolog al bătrânului Nikolai Mihailovici Cimutin, lăsat singur în elegantul apartament moscovit al fiicei sale (unde a fost adus după moartea nevestei), Cimutin se simte ca într-o colivie aurită. Fostul tinichigiu care căuta orizontul de la înălțimea periculoasă a acoperișurilor simte nevoia să iasă din spațiul închis, să privească afară, să hrănească porumbeii, să vorbească cu ei (gesturi ce devin ritualice) și să viseze la zborul în libertate. Într-o contrastantă simetrie cu această primă scenă se află finalul spectacolului, când, în același cadru, își face apariția ginerele lui Cimutin, Leonid. Absolventul de istorie devenit patron de Consignație, atașat până la iubire, singura lui iubire, de mobilele lui stil, demne de un muzeu, pare a ni se adresa, îndemnându-ne să apelăm la el dacă avem nevoie de vreun serviciu. Numai că, în timp ce bătrânul *deschide fereastra* (către cer, către natură și către noi) ginerele *închide*. Mulțumit de sine și de confortul său, de reușita sa în viață și de relațiile sale, el rămâne opac la viață, la lumină, la libertate, și, mulțumit, „*trage obloanele*”. Și în acest moment observi și mai clar că cel de-al patrulea perete mobil, conceput de scenograful spectacolului, Viorel Penișoară-Stegaru are și însemnele unei Prăvălii, dar și ale unei Închisori.

Realismul imaginii, autenticitatea scenelor de viață, cuceritoare, se încarcă în permanență, în abordarea lui Mircea Cornișteanu, cu sugestii simbolice – ce conferă tablourilor forță de generalizare, profunzime și chiar mesaje subliminale – toate cu resurse de a activa meditația morală. Talentul și experiența sa își spun cuvântul și în configurarea personajelor și în dezvoltarea componentelor de râsu'-plânsu' a acestei comedii grave și substanțiale ce dezvoltă subiectul „pensionare căutăm pensionar“ și mai ales pe cel al pețirii unui bătrân de către trei femei necăjite (manipulate de familia moșului care vrea să-i facă un ultim rost în viață). Intră în joc: șocul aparițiilor (care cu punge de plastic în mână, care cu imitații Louis Vuitton), paleta gesturilor (stângace sau afixat și ridicol dezinvolve), desenul mișcării (între agitație haotică și înțepeniri intimidante).

Detalii revelatoare vizual și plastic sunt însoțite și orchestrate de expresive erupții verbale (cu variate ritmuri și tempouri) alternate cu tăceri încordate.

Ca și în scrisul lui Galin, aparențele pitorești sunt depășite în favoarea dezvoltării mentalităților și, mai ales, al unui tumultuos univers interior.

Prin jocul lor, interpreții amplifică și aprofundează diversitatea tipologiilor.

O fac adâncind adevărul uman și pregnantă individualitate a eroilor.

Moscovitul prin adopție Cimutin, este, la Galați, cunoscutul actor al Teatrului din Brăila – Bujor Macrin. Dincolo de aspectul de bătrân arțăgos, „ciufut“ și „smucit“ – Macrin (agitându-se, răspunzând mult prea conștiincios la telefoane, jucând singur șah) surprinde fragilitatea și neliniștea, criza. Urmărim manifestările paradoxale ale acestor trăiri – prin atitudini ostentativ rezervate, tăcute, sau, dimpotrivă prin ieșiri nevrotice, chiar ilare. Treptat, portretul se modifică, devin mai evidente suferința legată de lipsa nepoților și a iubirii fiicei sale, generozitatea, altruismul, luciditatea (care nu exclud visul evadării). Macri confirmă că e un artist talentat, capabil de un joc modern, ferit de excese demonstrative, de ostentație, de accente cabotine, un joc interiorizat și convingător.

Dar la spectacolul la care am fost – vechi și supărătoare probleme ale emisei vocale au sabotat mai ales transmiterea monologului inițial – spectatorul având de suferit.

Într-o formă excelentă, începând cu aspectul fizic performant, realmente atrăgătoare și foarte nostimă – Ioana Citta Baciuc imprimă Rozei Aleksandrovna o vitalitate pe măsura idealismului ei disperat. Iată-o pe Roza, făcându-și apariția în fustă mini, despicată îndrăzneț, cu ciorapi cu model fantezist, cu bluză și geantă cu scilpici, cu o perucă blondă numai cărlionți... Iată-o bând doar șampanie, mâncând doar icre negre, trăgând voluptuos din țigară. Iată-o cu reflexe și poze de distincție și prețiozitate, cu vechi afectări de femeie cu mulți adoratori... Ioana Citta Baciuc reușește să sugereze, dincolo de aparențe, dincolo de doza de inconștientă – drama femeii fără familie, fără sprijin, tristețea vieții într-o cămăruță ce dă spre un zid, și având drept tovarăș un câine. Și, arată cu finețe Ioana Citta Baciuc – dacă Roza trăiește mai ales în trecut și într-un univers fantasmatic, o face mai ales pentru a fugi din realitatea greu de suportat.

Liliana Lupan își configurează eroina pe dominantele ironiei. Cea numită de tatăl său (un universitar, Barabanov) Diana nu are nimic din grația miticei zeițe. E o femeie masivă, care intră decis în scenă, calcă hotărât și vorbește tranșant. A ajuns în casa lui Leonid doar fiindcă nu vrea să strice relațiile cu acest om influent. Ținuta ei (un fel de pufoaică, pantaloni, ghete solide) nu mai amintește nimic despre o fată de universitar, dar vorbește de condiția unei părți a „inteligenței“ ruse. Diana Vladimirovna e o eroină a supraviețuirii, a dragostei pentru nepot (căci fiul a clacat moral). Dar



Svetlana FRIPTU și Bujor MACRIN

actrița e la fel de convingătoare și atunci când Diana se dovedește altruistă, caldă, revenind pentru a-l ajuta pe Cimutin să plece la țară. Svetlana Friptu (căreia compoziția din *Moartea lui Eskrovki*-a adus un premiu de interpretare) îi poartă noroc îngrijitoarei de la spitalul de alienați, Nina Ivanovna. Sau invers. Simpla apariție a Voronkovei este extrem de pitorească – și-a legat basmaua astfel încât să îi accentueze aerul provincial și firea așezată, de femeie modestă și cumsecade, cu nelipsitele pungi de plastic (în care zângănesc sticle și din care scoate pantofi mai eleganți). Dar și mai mult transmite privirea ei complexată, candid întrebătoare sau uimită, cu care cercetează elegantul apartament și comportamentul îndrăzneț al „rivalei”, ca și grelele tăceri cu care își însoțește răspunsurile și rarele ieșiri de mânie.

Încheiem cu referiri la interpretii generației de mijloc.

Masiv, greoi, moale dar tenace, nu lipsit de blândețe (dar și de diplomatie!) și, mai ales, mulțumit de sine și de toate și obtuz la adevăratele valori ale vieții – așa e caracterizat Leonid de către Lucian Pânzaru. Absolvent de istorie ajuns proprietar al unei case cu mobile de muzeu, în care ceasul arăta ora exactă – Leonid este omul timpurilor noi. Un perfect adaptat, prin talentul de a agonisi bunuri, relații prin felul cu care știe să se folosească de alții.

O fostă sportivă care și-a încheiat prematur „curșa”. O ființă docilă și nu întru totul conștientă de golul, de „amorțeala sufletului”. O fiică iubitoare, binevoitoare, o soție resemnată hărțuită – de fapt – între datoria filială, hachițele tatălui și manipulările soțului. Așa apare Liudmila în interpretarea lui Carmen Albu, în al cărei joc s-ar mai impune unele accente și reliefuri.

Conduc inteligent și cu mână sigură, cu ironie și haz, spectacolul cu *Retro* constituie o incontestabilă reușită a stagiunii teatrului gălățean.