

pentru copii și acest lucru se simte în bunăvoința cu care își caricaturizează blând personajele. Alături de ei, George Voinesc este, pe lângă rolul de Sfetnic și un fel de regizor al petrecerilor de la Curte și al căutării stăpânei pantofului bucluș.

Aș avea și câteva observații care, desigur, nu fac decât să propună eventual mici corecturi oricând posibile, dacă sunt acceptate. Una ar fi ca în scena încercării disperate a pantofului de către cele două surori, Cenușăreasa să apară doar la insistențele nu știu cui, iar ea să vină îmbrăcată în rochia ei modestă, de lucru, nu elegantă, ca la bal. Surpriza ar fi mult mai mare.

Apoi, se spune că cele două fete și-au tăiat câte un picior, și nu câte un deget, așa că se petrece o confuzie. Un băiețel de lângă mine a întrebat-o pe mămica lui cum de mai pot păși cele două dacă și-au tăiat câte un picior?

În fine, scena balului este marcată de plictiseala cu care dansează tinerii figuranți. Poate dansurile sunt bine alese, pe coregrafa (Gitta Săteanu) o știu, e profesionistă, dar tinerilor le lipsește energia și bucuria participării la un bal. Scenele de la bal sunt în bună parte ratate, iar costumele lor par luate de la second hand. În general, socot că un teatru, dacă vrea să facă cu adevărat educație celor mici, trebuie să ofere cele mai bune condiții materiale realizării spectacolelor. Nu la acestea trebuie făcute economiile...

Oricum, spectacolul și-a atins scopul, măruntele scăderi trecând desigur neobservate de cei mici: copiii învață drumul spre teatru și se bucură de acest spectacol în care vizualul predomină culoarea și auditiv muzica învăluitoare și foarte plăcută.

Am înțeles că noua direcție promite în fiecare stagiune un spectacol destinat celor mici.

Teatrul de Stat Oradea – Cenușăreasa. Versiunea scenică: Victoria Balint și Eugen Țugulea, după Charles Perrault și Frații Grimm. Regia artistică: Eugen Țugulea
Scenografia: Oana Cernea. Coregrafia: Gitta Săteanu. Cu: Mihaela Gherdan, Angela Tanko, Șerban Borda, Anca Sigmirean, Mirela Niță Lupu, Mariana Neagu, Ileana Iurciuc, Mariana Vasile, Tiberiu Covaci, George Voinesc; în figurație: Alexandra Tâmaș, Andreea Bot, Cristina Sije, Denisa Micle, Alina Fărcaș, Dana Vereș, Oana Doran, Ciprian Ciuciu, Mihai Stănescu, Vlad Popovici, Dan Andrei, Alexandru Pădurean. Data premierei: februarie 2007.

Ștefan OPREA

Mai există dragostea?

Aer proaspăt la Teatrul „Bacovia”! Suflul venind dinspre textul dramatic e întesit de regie și întreținut de interpretarea actricească. Deși poartă un titlu aproape banal – *Dragoste în patru tablouri* – piesa elvețianului Lukas Bärfuss face un salt spectaculos peste limitele banalității, plonjând într-o zonă de mare interes, întrebându-se ce mai poate însemna astăzi dragostea, viața de familie, fidelitatea conjugală și vrând parcă să illustreze ideea lui Alvin Toffler care avertiza în *The Third Wave (Al treilea val)* că vremea „familiei nucleare” a trecut. Dar ce e nou aici? S-au scris *n* piese despre dragoste (sau absența ei), familie, trădare,

Florina GĂZDARU și Adrian GĂZDARU

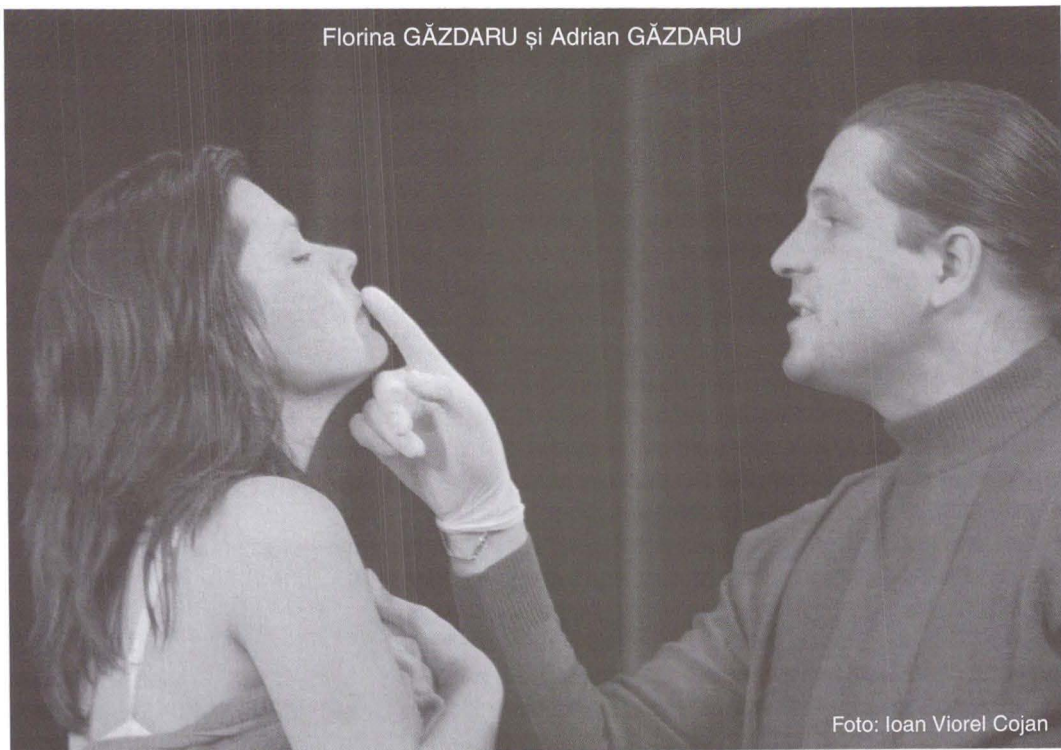


Foto: Ioan Viorel Cojan

triunghi conjugal (care, la Bărfuss, e patrulater); știm aproape tot ce ni s-a spus și se mai poate spune despre... Și, totuși, elvețianul e original în felul cum relatează povestea celor două cupluri angrenate în drama lor fără ieșire.

E puțin cunoscut, la noi, acest Lukas Bărfuss (doar la Ploiești i-a fost reprezentată, în 2004, piesa *Nevrozele sexuale ale părinților noștri*, în regia lui Radu Afrim), dar în Europa Occidentală e foarte prezent, mai ales după ce, în 2003, a primit distincția de Cel mai bun dramaturg tânăr (are 35 de ani) din spațiul cultural de expresie germană. Am apreciat, de aceea, gestul secretariatului literar al Teatrului „Bacovia” (Victor Scoradeț, Bianca Balaban) de a-și informa spectatorii, publicând în caietul de sală câteva date despre el. În același caiet, secretariatul literar oferă răspunsuri (cu evidente nuanțe polemice) la întrebarea: „De ce dramaturgie contemporană?”. Iată câteva: „Pentru că lumea de azi nu mai poate fi oglindită exclusiv prin intermediul clasicilor. Este mult prea complexă, se schimbă mult prea repede, iar dramaturgia nouă și-a creat un instrumentar specializat prin care reacționează la noile provocări”; „Pentru că publicul nostru este mai inteligent decât îl consideră mulți dintre oamenii de teatru de la noi și chiar înțelege și gustă noile texte...”; „Pentru că dramaturgia nouă este expresia mentalului zilelor noastre, a sensibilității contemporane, iar noi, laolaltă cu publicul nostru, ne străduim să nu trăim în trecut. Cu atât mai puțin într-unul utopic”; „Pentru că piesele de azi confruntă actorii cu un alt tip de provocări, invitându-i să exploreze drumuri noi în exprimarea scenică. Iar actorii noștri acceptă cu bucurie orice provocare care îi împiedică să se cantoneze într-o manieră sau alta”; „Pentru că îi iubim pe clasici. Iar aceștia au vitală nevoie de *concurența* colegilor lor de azi, ale căror piese impun înnoirea poeziei teatrale. Iar această înnoire se răsfrânge, la

Ștefan IONESCU și Eliza Noemi JUDEU

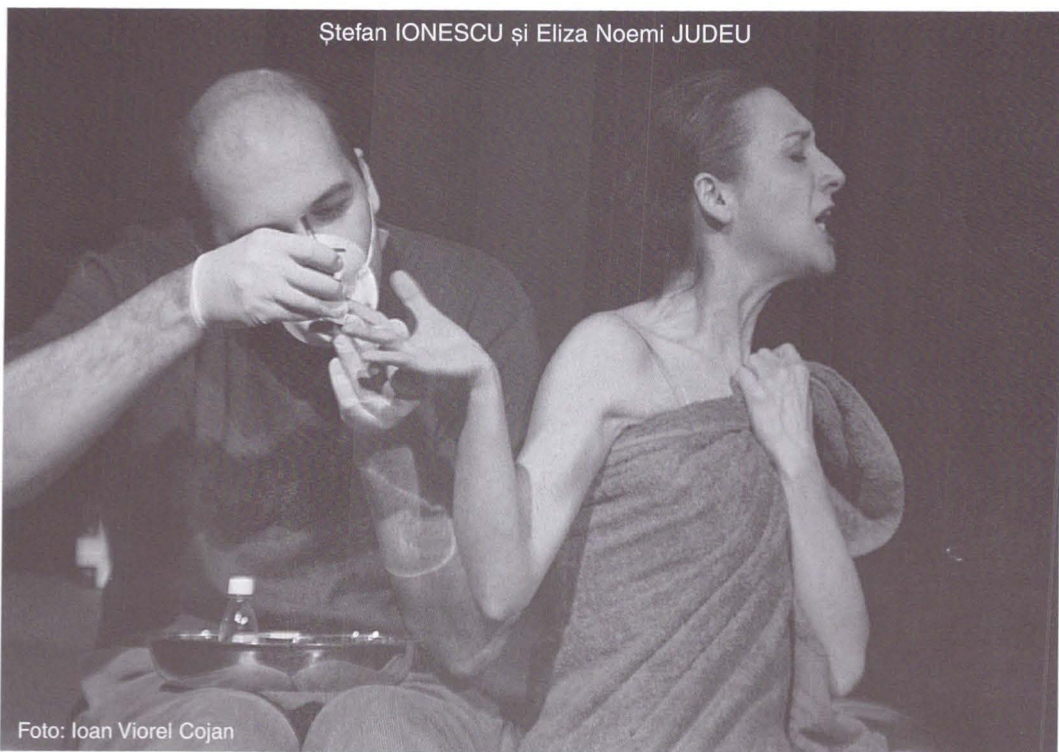


Foto: Ioan Viorel Cojan

rândul ei, benefic, și asupra modului de abordare a clasicilor“. În sfârșit, pentru că „dramaturgia nouă provoacă, pune întrebări, ne redeșteaptă apetitul interogativ și ne obligă să cântărim propriile răspunsuri la dilemele noastre de aici și de acum“.

Am reținut aceste răspunsuri, pentru că ele dezvoltă, în fapt, noua gândire și orientare a teatrului băcăuan și dorința de a-și ține la curent publicul cu această gândire și cu această orientare.

Piesa *Dragoste în patru tablouri* este, în fond, la nivelul prim al fabulației, o dramă burgheză, ridicată însă de dramaturg în sfera unei sensibilități speciale, specifică lumii contemporane, care nu mai știe să iubească sau nu mai poate iubi cum se iubea altădată. Personajele sunt niște ființe frustrate, bolnave de individualitate nevrotică sau de un vid interior care nu mai poate fi umplut cu sentimente. Ele se zbat în căutarea unei ieșiri din carapacea unei asemenea individualități alienate, dar nu sunt capabile să iasă; spațiul sufocant în care evoluează le acaparează definitiv. Revine mereu o replică: „Ușa e deschisă!“, dar nici Eveline, nici Susanne nu pot ieși decât prin gesturi definitive, prin moarte, după ce au încercat, în zadar, să redescopere dragostea, inclusiv prin infidelitate. Cea dintâi se sinucide, cea de-a doua își ucide soțul. E vorba oare despre lașitate, despre psihologii deviate, sau despre curajul de a recunoaște incapacitatea conviețuirii în absența iubirii? Bărfuss prezintă viața conjugală ca iad, sugerând înțelesul sentinței care avertiza că iadul e în noi înșine. Personajele lui se înșală înșelând, se zbuiciumă în numele iubirii fără a iubi, caută cuplul înșingurându-se; ele sunt produse specifice ale unei schizofrenii generalizate în lumea de azi.

Avea dreptate Theo Herghelegiu, regizoarea inspirată a acestui spectacol, să se întrebe despre dragoste (și să-și dea seama că nu există un răspuns ferm): „Nu

mai există, sau n-o mai sesizăm? E bine ascunsă sau e din ce în ce mai atrofiată; atât de atrofiată încât devine insesizabilă? Și-a pierdut consistența sau ne-am pierdut [noi] capacitatea de a face priză cu ea? Este din ce în ce mai trecătoare, sau suntem [noi] din ce în ce mai perisabili... mai tributari epocii de consum pe care o trăim într-o viteză frustrantă, devastatoare și epuizantă?" Spectacolul, excelent așezat sub ambiguitatea unor asemenea întrebări, curge învolburat de dramatismul existențelor nesigure, personajele aleargă foarte concentrat, ca în cursa de 100 m, pe lângă ceea ce ele cred sau speră să fie dragostea. Nimeni însă nu câștigă această cursă. Ce poate fi mai dramatic decât o competiție fără învingători?! Cu atât mai mult cu cât competiția, cursa de viteză, e, în fapt un joc de-a viața, de-a dragostea, de-a moartea. Totul se rezumă într-o replică a textului: „Apărați dragostea împotriva timpului nou care urăște tot ce nu e trecător!” Această replică așază toată povestea sub semnul unei gravități neliniștitoare; fără dragoste, omenirea riscă degradarea perpetuă. Tot în sensul acestei replici trebuie căutată și explicația imaginii finale a spectacolului: Eros apare călare pe o licornă (inorog, unicorn). Simbolul medieval al inorogului este puritatea, încarnarea Cuvântului lui Dumnezeu în sânul Fecioarei Maria. În lucrarea sa *Le Mythe de la dame à la licorne*, Bertrand d'Astorg vedea în licornă tipul marilor îndrăgostite, decise să respingă împlinirea iubirii pe care o inspiră și o împărtășesc. „Asemenea făpturi renunță la iubire din fidelitate pentru iubire și pentru a o salva de la o deteriorare ineluctabilă. Să piară iubirea, pentru ca iubirea, să trăiască” adaugă Yves Berger. Mitul licornei este cel al fascinației pe care puritatea o exercită asupra inimilor celor mai corupte.

Dincolo de șocul vizual pe care îl produce, această imagine finală motivează o gândire regizorală superioară, capabilă să scoată spectacolul din zona imediatului cotidian și să-l transfere în una a miraculosului, a fantasticului, în care întrebările și răspunsurile nu sunt convergente, lăsându-i spectatorului un consistent motiv de meditație și o deschidere spre dilemele existenței și spre abisurile psihicului.

Suflul înnoitor pe care îl impune spectacolul este evident și în interpretarea actricească, în care rostirea, gestică, mișcarea, riguros curățate de manierismul tradițional, devin perfect consonante cu stările speciale ale personajelor (a se vedea, spre pildă, gestică și mișcările Evelinei în scena scrisorilor către mama ei, în care repetitivitatea, mereu altfel, denotă instabilitatea psihică și deruta personajului; sunt, aici, ecouri bine asimilate ale experimentelor grotowskiene în lucrul cu actorul). Toți interpreții răspund cu exactitate indicațiilor regizorale, încât ansamblul apare unitar în dinamica lui foarte expresivă.

Spectacolul are două distribuții diferite. Din păcate, am văzut doar una, în care am apreciat evoluțiile actorilor Florina Găzdaru, Adriana Pârvu, Adrian Găzdaru, Valentin Braniște. Singurul care evoluează în ambele distribuții este Gabriel Duțu, excelent în patru ipostaze complet diferite, cu adevărate performanțe interpretative în unele.

Teatrul Municipal „Bacovia” din Bacău – Dragoste în patru tablouri de Lukas Bärfuss.
Versiunea românească: Victor Scoradeț. Premieră pe țară. Regia: Theo Herghelegiu.
Scenografia: Cris Ciobanu. Mișcarea scenică: Gabriel Duțu. Lights design: Cristian Bajora. Soundtrack: Cristian Todică. Lumini: Costel Ganea. Sunet: Mirel Vrânceanu. Cu: Florina Găzdaru/Eliza Noemi Judeu (*Eveline*), Adriana Pârvu/Daniela Vrânceanu (*Susanne*), Adrian Găzdaru/Ștefan Alexiu (*Oncologul*), Valentin Braniște/Ștefan Ionescu (*Sebastian*), Gabriel Duțu (*Camerist de hotel, Model pentru pictorița Susanne, Polițist, Eros*). Data premierei: 30/31 martie 2007.