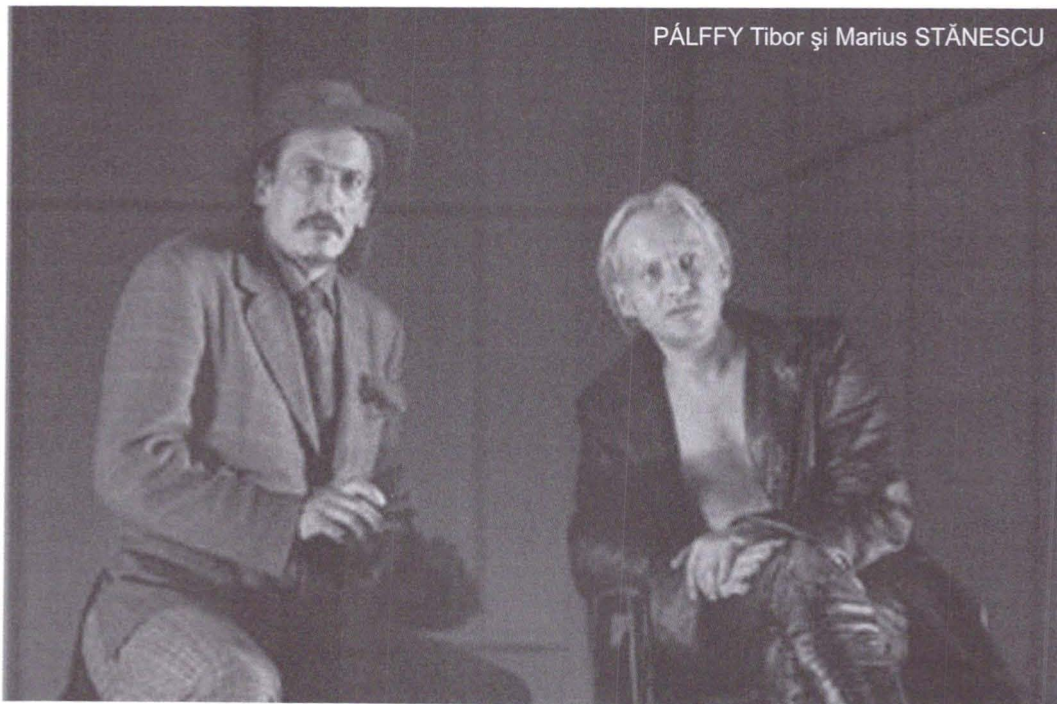


PÁLFFY Tibor și Marius STĂNESCU



## Constantin PARASCHIVESCU

### *Un viciu la modă*

Într-un spațiu intens luminat, de o strălucire aproape feerică, cu zeci de surse electrice din tavan (ca un covor de sori), trei uși abia vizibile de o parte și de alta, una în fundal, care se deschide la sfârșit, un postament cu o alcătuire înălțată pe o latură, acoperită de o mantie cafenie – „locașul pompos al Comandorului”, cum zice cineva (decor Bartha József) –, șase femei în negru privesc cum un bărbat apasă puternic pieptul unui ins întins pe jos, în încercarea energică de a-l resuscita. Într-un colț, Sganarelle explică, în tot acest timp, unui interlocutor curios cum a ajuns aici cu stăpânul său Don Juan, care a părăsit-o pe Dona Elvira, soția sa, pentru altă femeie ce l-a atras. Insul resuscitat se ridică și e chiar Don Juan! În final, statuia, care se presupune că era sub învelitoare și-i speriasse pe Don Juan și pe Sganarelle prin câteva mișcări neprevăzute, se însuflețește și se ivește aieva ca un Don Juan identic, la fel înveșmântat și blond, se îmbrățișează cu cel de până acum și-l întinde, între două fumuri de țigară, pe postamentul de unde abia s-a ridicat. E numit în spectacol Spectrul și tot acest episod straniu se petrece în prezența aceluiași șase femei, acum gravide, cu burțile mari, într-o dezlănțuire paroxistică de contorsiuni. Sganarelle, martor la toate, îi așază stăpânului său mâinile pe piept și iese după Spectru, pe ușa din fund, după ce a avut grijă să lase pe un scaun reportofonul cu înregistrarea crezului lui Don Juan privind ipocrizia: „Ipocrizia este un viciu la modă, iar toate viciile la modă trec drept virtuți”. Fundalul

se transformă într-un mare ecran, pe care se profilează un lan imens, pe unde își face drum silueta cunoscută a lui Don Juan, iar după el, cu câteva ezitări, aceea a lui Sganarelle, spre un capăt de orizont întrezărit în depărtare. Dar în tot acest timp, eroul poveștii e și pe soclul din mijlocul scenei. Nu fulgere năprasnice, nu flăcări de infern, nici lamentația revoltată a lui Sganarelle, „Cine-mi plătește simbria?”.

Între aceste două originale repere, coperte simbolice, se derulează aproape fără modificări acțiunea piesei **Don Juan**, într-o cursivitate de ritm și relații care valorifică cu efect complexitatea personajelor și ideile. Și o colaborare optimă a regizorului Bocsárdi László cu semnatara traducerii și adaptării, Alice Georgescu, probată de la montarea pirandelliană de la Nottara, *Nu se știe cum*. Cu același protagonist ca și aici, Marius Stănescu de la Odeon. Căruia îi creează o exemplară relație complementară cu surprinzătorul interpret al lui Sganarelle, Pállfy Tibor de la Teatrul din Sfântu Gheorghe (un excelent Estragon, acolo, în *Așteptându-l pe Godot*). Ei nu se pot defini decât împreună, așa cum și în piesă – observă unii exegeți – nu pot trăi despărțiți, deși se contrazic și se situează pe poziții total diferite, dar „fiecare are ceva ce-i este de trebuință celuilalt” (*Istoria Teatrului Universal*, vol. II, Editura Didactică și Pedagogică, 1982, pag. 67). Unul care acționează în virtutea propriilor poftă și dorințe, frumușel, inteligent, ironic, pe care parcă nu-l poți condamna, altul care e părtaș la tot ce întreprinde primul, dar nu-i împărtășește conduita și motivațiile, exprimându-și dezacordul, dezaprobarea, pe punctul de a-l părăsi, dar rămânând totuși legat de el, ca în alternanța de dispreț și admirație a repetatei expresii, rostite pe tonuri diferite: „Ce om!”. Într-adevăr, *Don Juan* al lui Marius Stănescu nu e seducătorul cinic sau doar libertinul, actele sale nu se raportează numai la femeile seduse și abandonate, ci au în vedere societatea în general, de ale cărei reguli și rigori se desprinde conștient și teatrul. Surprinzătorul *Sganarelle* al lui Pállfy Tibor nu e doar valetul, simbriașul lui Don Juan – de aceea nici nu-și deplânge simbria la sfârșit –, ci mai degrabă un asociat în aventura existențială, cu multe rezerve, mari nedumeriri, frecvente perplexități, dar inseparabil de personajul îndrăzneț, cu inițiativă. Felul cum reacționează continuu la replicile lui Don Juan în dialogurile cu ceilalți, cum se prelinge pe lângă pereți atent și neputincios, cum privește cu ochi mari și rostește cu glas apăsător propriile critici la adresa protagonistului, fac din jocul lui o adevărată conștiință a eroului principal, lucidă, trează, ascuțită, de care acesta nu se poate lipsi, dar o tachinează întotdeauna. Figura subțiratică de cuceritor a lui Marius Stănescu contrastează cu aceea de bărbat hârșit a lui Pállfy Tibor, într-un tandem spectaculos de efect artistic.

Mai notez izbutitele apariții, furibunde prima dată, cucernice dar gata de a eșua erotic a doua oară, a Oxanei Moravec în *Dona Elvira*, jocul savuros din scena seducției, de la neîncredere naivă la înfoiata amăgire de sine, al Adei Simionică în *Charlotte*, balansul între fermitate și ezitare în a-și revendica împrumutul neachitat al lui Ilie Gâdea (negustorul *Dimanche*), într-o scenă antologică de tămâiere a însușirilor, surprinzătoare pentru el însuși, de către Don Juan. Adaug contribuțiile de real efect ale lui Nicolae Urs în *Don Luis*, Tudor Smoleanu (când nu se agită în exces) în *Pierrot*, Elena Popa în *Mathurine*, Mihai Calotă în *Don Carlos*, Ioan Coman în *Un cerșetor*. Toți aceștia sunt ploieșteni și se integrează într-o evoluție coerentă cu cei doi invitați în rolurile principale, stimulativă și de bun augur pentru colectiv. În spațiul scenic există o permanență reciprocitate de reacții între interpreți, fiecare apariție produce un reflex sugestiv, jocul e însoțit de o excepțională replică sonoră,

la pian, ironică, sarcastică, dramatică, grandioasă, a muzicii originale a lui Könczei Árpád.

Cu un an înainte de *Don Juan*, în 1664, Molière scrisese *Tartuffe*. O demascare a fățarniciei ipocrite. Nu e interesant că în piesa următoare atacă chiar ipocrizia fățarnică la modă, prin cuvintele lui Don Juan, generalizată, deci, la nivelul întregii societăți cu rang fals de virtute, pe care aici Sganarelle ține s-o imortalizeze la un reportofon lăsat pe un scaun, în urmă, pentru cine o găsi cândva și se va întreba, poate, de ce?

Evident, teatrul european, scris pe afiș.

## Tatonări și revelație

Cu trei spectacole, ediția a III-a a generosului program **Comedia ține la TINERI**, inițiat de directorul Teatrului de Comedie George Mihăiță, s-a desfășurat la sfârșitul anului 2007 în două etape: prima, între 1–8 noiembrie, cu prezentarea spectacolelor *Emigranții* de Sławomir Mrożek și *Zoo story* de Edward Albee; a doua pe 1 decembrie cu premiera pe țară a piesei *Bella și cavalerul fără nume* de Oliver Emanuel. Doi dramaturgi consacrați, cu binecunoscute lucrări și un nume nou, de tânăr autor englez, după câte am înțeles.

Pentru consacrați, au optat doi tineri regizori: Zolán Zakarias (clasa conf. univ. dr. Ludmila Székely-Anton), absolvent din anul 2006, și Silvia Dumitriu (clasa prof. univ. dr. Tudor Mărăscu), absolvent din anul 2005. Opțiuni ce se pot aprecia pentru orientare către problematica dramatică de un anumit specific și complexitate. Contraste de comportament, confruntări de opinii și atitudini, reflectarea unor incompatibilități cu lumea ostilă din afară. În tangență cu teatrul absurdului, cu corectivul că e mai degrabă critic și polemic, în registru tragic-grotesc. Salutându-le opțiunea, consemnăm efortul de conturare a unui stadiu optim de confruntare între perechea de personaje din fiecare piesă, cu stăruință de date diferențiate. Astfel, în *Emigranții*, Alexandru Unguru (A.A.), în rolul intelectualului, joacă pronunțat superioritatea, glacial, cu ifos, iritat și agasat de intervențiile celuiilalt, Florin Lăzărescu (X.X.), salahorul abrutizat de condiția vitregă în care trebuia să-și câștige existența aici, cu motivate izbucniri de revoltă. Dar, de la un timp, liniile diferențiate astfel supără prin aplatizare, unul se rătoiește, altul pendulează între ieșiri isterice și se pierde polemică de fond. Cu lumea, unde ei, emigranții, sunt de fapt „doi captivi surpați sufletește” (V. Silvestru). Pentru *Zoo story*, Silvia Dumitriu a distribuit doi profesioniști, Adrian Anghel în rolul vagabondului *Jerry* și Sorin Dinculescu în rolul americanului bogat *Peter*. Diferențieri și aici, dar mai pronunțate, complexe, cu înclinare spre deslușiri raționale la cel înstărit, nonconformism accentuat și reprimat, într-o compoziție de reală încărcătură dramatică, la celălalt. Confruntare în doi, dar nu și reflex al confruntării cu lumea, sugerată atât de clar de autor în cuvintele: „Societatea în care trăim are valori artificiale”.

Vladimir Anton a ales textul unui autor tânăr cu problematică specific tinerească, pe care l-a tradus, adaptat și pus în scenă, intitulat, cu rezonanță de basm, *Bella și cavalerul fără nume*. Cavalerul e, firește, mai întâi proiecția visurilor de adolescență ale Bellei, sora lui Donnie, pe care el o numește „prințesă” în povestirea pe care o scrie. Sunt singuri, părinții lor au murit și afecțiunea pentru surioară devine exclusivistă. Curând, și maladivă, când în viața ei apare un cavaler aievea, „înalt, atrăgător”, cum îl descrie el, de care ea se îndrăgostește. Scene,