

Galați

FESTIVALUL NAȚIONAL DE COMEDIE

Daria DIMIU

Premii mari și Premiul „arici”

Actualul Festival Național de Comedie derivă din Colocviul despre Artă Comediei, întemeiat în 1976 de criticul de teatru Valentin Silvestru și Aurelia Cazacu, pe atunci secretară literară a Teatrului de stat din Galați, pe vremea directoratului lui Mihai Mihail. Era un prilej de a reuni critici, dramaturgi, regizori, actori... În 1988, sub directoratul lui Adrian Lupu, manifestării i s-a dat o nouă denumire, FESTINGAL, care permitea și deschiderea spre arta teatrală de peste hotare. Cu (inerente) întreruperi și titlatură din nou schimbată postrevoluționar, Festivalul Național de Comedie de la Galați a ajuns la a XX-a ediție, găzduită de Teatrul „Fani Tardini”. Cele 10 zile (3–12 octombrie) au cuprins, pe lângă spectacolele de seară, și lansări de carte, un atelier despre grotesc, proiecția unor scurte filme asupra a două manifestări teatrale românești. La conferința de presă organizată în debutul Festivalului au participat îmbucurător de mulți reprezentanți ai mass-media (presă scrisă, radio și TV), încât s-a stat și pe trepte. Afluxul acesta nu s-a repetat, din păcate, și la spectacole: publicul a fost mai puțin decât în anii precedenți.

Membrii juriului au fost: Constantin Codrescu (actor, președintele juriului); Tino Geirun (regizor, directorul Teatrului Pygmalion din Viena), criticii Ștefan Oprea, Marinela Țepuș (director al Teatrului „G. Ciprian” din Buzău); și semnatara acestor rânduri.

În deschiderea Festivalului, s-a prezentat *hors concours* **Camerista** de Hermann Broch (regia Dan Stoica), având premiera oficială în ajun. Construit la limita firavă dintre amintire și mărturisire, spectacolul prilejuiește reîntâlnirea publicului gălățean cu Florina Cercel, care a debutat în orașul de pe Dunăre.

Venit de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, spectacolul **OO!** descris de caietul-program drept „creație colectivă” după basmul *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă, a impresionat prin coerență regizorală, prin bucuria jocului, prin economia mijloacelor scenografice și prin buna dispoziție creată. Personajele principale sunt migălit caracterizate prin atitudine, cuvânt și forța și nuanțele privirilor. *Moșul* (Tudor Tăbăcaru), *Baba* (Cătălina Leșanu), *găinuța Nuța* (Andreea Gavriliiu) și *cocoșu’* – evident, roșu! – (Cezar Antal) se disting prin naturalețe și talent. Crearea unor surse de umor din jocul pe cuvinte din spectacol cu conotație sexuală în vorbirea uzuală și chiar introducerea unei foarte cunoscute strofe construiesc episoade licențioase fără a cădea însă în vulgar.

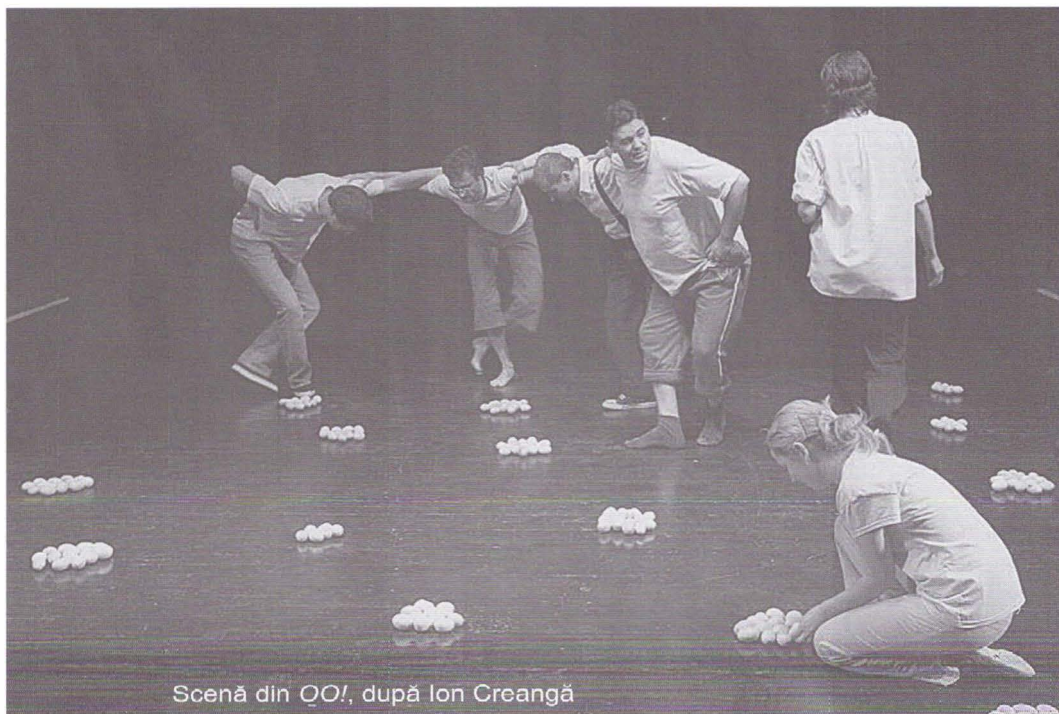
Tudor Tăbăcaru și Cătălina Leșanu au revenit în spectacolul **Un bărbat și mai multe femei** după Leonid Zorin (regia Louise Dănceanu). Un bărbat, banal ca soț și cetățean, se pomenește pradă unui tăvălug (absurd, în fond): el adoarme pe canapeaua din domiciliul conjugal, mișcările lui zbuciumate indică stresul de a trebui să obțină a doua zi o adeverință absurdă, astfel încât întâmplările ulterioare par a urma logica și straniețatea visului. Multiplele femei interpretate de Cătălina Leșanu – nevasta (*Ana*), infirmiera („*domnișoară Registratura*”), doctorița psihiatră, colega mereu răcită, piaza-rea din tren, poeta Istomina, vecina Vera și directoarea – oricum diferențiate prin costum, sunt individualizate de actriță prin prefacerea vocii

și prin reliefarea unor trăsături caracterizante, precum rigidizarea și rutinizarea nevestei, veșnic preocupată de aspirator, rigoarea de fațadă a doctoriței părăsite de iubit, boemia poetei etc. Înspre final, când soțul își va fi descoperit forța de atracție și virilitatea, când drama conjugală se va fi aplanat, nimic nu întoarce lucrurile la starea inițială, de somn. Dar ritmul antrenant al muzicii de final imprimă aplauzelor cadența dorită, și nerezolvarea episodului oniric e trecută cu vederea.

Pentru reprezentația **În rolul victimei** de Vladimir și Oleg Presniakov (Teatrul Metropolis, regia Felix Alexa), secvențele video nu au funcționat în parametri normali, ceea ce a dăunat ansamblului și intenționalității spectacolului.

Premiera teatrului-gază **Tot ce se dă** de Ioan Peter folosește – conform declarației regizorului Eugen Făt din caietul de sală – doar trei din cele 74 de pagini ale piesei. Pe scurt, trei tineri sunt amăgiți de către un misterios sponsor că vor fi ajutați să plece peste hotare, dar încă din tren cad victime traficului de organe. Ajunși în străinătate, au temporar o slujbă la negru într-un local de duzină, unde o imigrantă este silită să facă striptease, mănâncă din gunoaie, iar finalul apoteotic al acestui periplu este că abia ca autostopiști într-o versiune parodică modernă a bărcii lui Caron (condusă de un compatriot – cumplită potrivire) izbutesc să vadă destinația visată. Este percepția sufletelor. Doar fotografiile îngălbenite de vreme mai atestă trecerea lor printr-o lume unde individul, devenit interșanjabil, și-a pierdut demult valoarea.

Tragismul substanței, dublat și de nuanțele cromatice reci (albul aseptice al vameșului și al fundalului, negrul aripilor de înger, albastrul valizelor de lemn) este însă coagulat în imagini bine decupate, contrabalansat de diafanul aripilor de înger, îndulcit de umorul fin, învăluitor al situațiilor scenice.



Scenă din *OO!*, după Ion Creangă

Exploatarea fizică intensă a actorilor este bine și permanent stăpânită. Se remarcă teroarea înscrisă pe chipul fetei puse să facă striptease („La Petită Roză”) sau degetele închircite la picioarele unui personaj de câte ori textul presupune un pericol iminent.

Una dintre cele mai triste replici ale piesei, posibilă cheie a spectacolului, este „Ce fac când am timp liber? Privesc soarele cum apune, mănânc, dorm și *sunt fericiți*” (s.n.). Rostită de unul dintre tineri, pare gândită, resimțită de toți, într-o societate de consum unde până și oamenii au devenit mărfuri, fericirea a rămas doar la rang de hobby și doar sporadică.

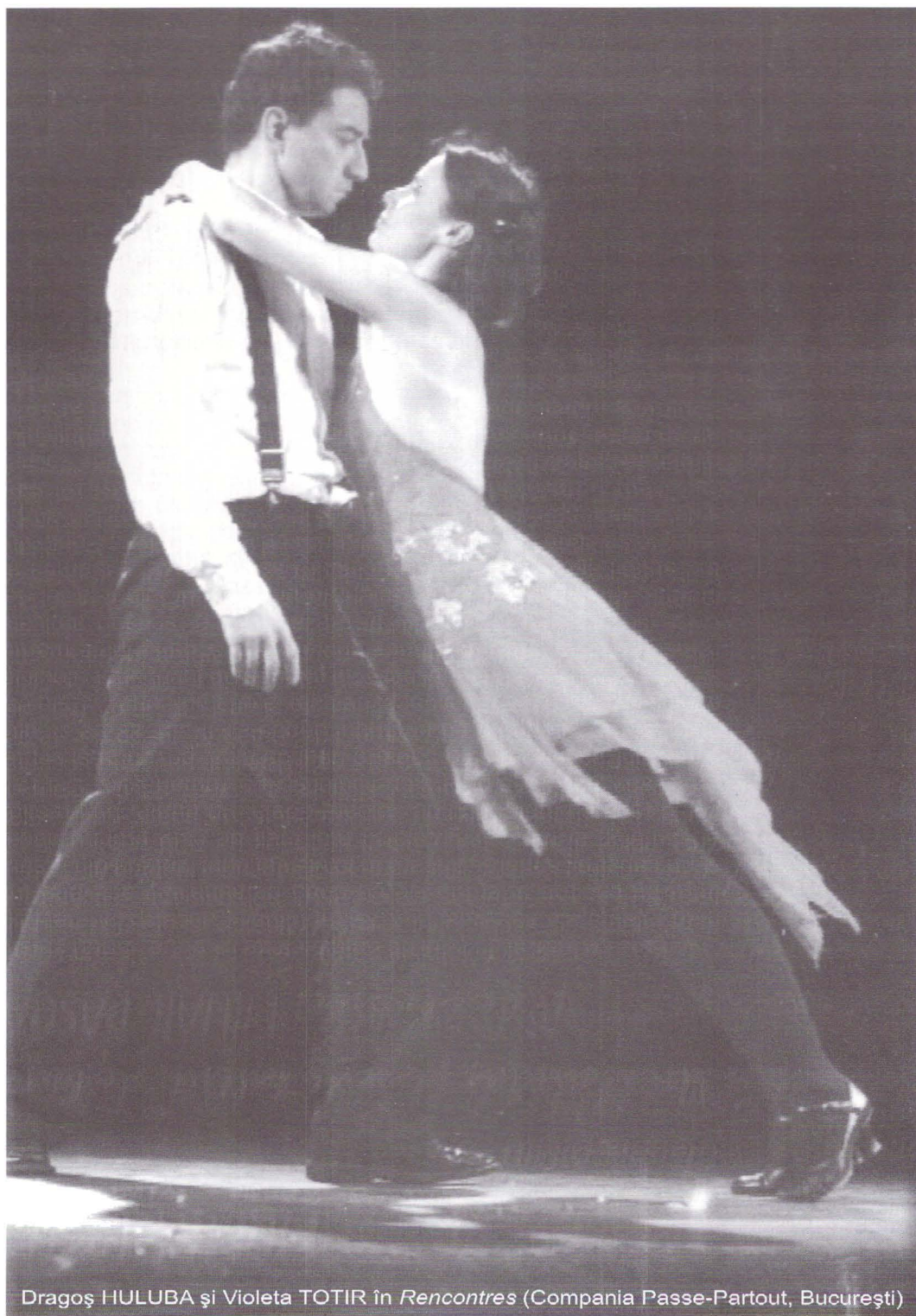
Cosmin Panaite (*Altul*), Tania Ganea (*Femeia*), Iulian Costea (*Unul*) și Marius Smântână (*Celălalt*), toți angajați de câteva luni, au primit pentru debut premiul „Sandu Pârnu” instituit anul acesta de prietenii acestui inimos animator, la împlinirea unui deceniu de la dispariția sa. Lăudabilă atât temeritatea regizorului de a aborda o piesă cu temă contrară dorințelor generației sale, cât și a directorului instituției de a accepta un asemenea proiect.

Sub bagheta aceluiasi Eugen Făt, care entuziasmase în seara precedentă prin coerență, siguranță a expresiei, prin jonglarea cu imagini, a venit de la Teatrul de Nord din Satu Mare **Bărbierul din Sevilla feat. Cehov**. De parcă nu ar fi fost de ajuns alăturarea celor două texte dramatice, subtitlul mai și anunța: *Episodul I: Întâlnirea/A Talalkozas*. Regizorul a pornit de la o idee acceptabilă din punct de vedere teoretic: un regizor de filme pentru adulți vrea să își schimbe cariera, și își propune realizarea unei pelicule despre dragoste și condiția artistului. Eșuează lamentabil, pentru că nu a știut când și unde să se oprească. A împins parodia spre grotesc, dar nu a știut să-l stăpânească. Totul a fost sugușat de kitschuri (fără legătură cu estetica urâtului!). Nu a păstrat o convenție unitară. Pasajele despre teatru preluate din *Pescărușul* de Cehov și intenționate drept profesiune de credință nu ajungeau cutremurătoare la public, năpădite de balastul înconjurător. Surse de umor de bună calitate – precum folosirea unor citate cinematografice, inventarea unei mașinării suspendate de ninsoare sau redarea la scală mărită a grilajului dintre frumoasa Rosine și pretendentul ei – și-au pierdut seva prin însăși lungimea și aglomerarea dominante în reprezentație.

Venit de la Teatrul Mic, spectacolul **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu (regia Florin Fătulescu) și-a cucerit un binemeritat succes de public datorită interpretării actoricești.

Portrete (3/4 profil) de epocă atârnă vălurite pe laterale, închipuind „străbăunii” (sic! – traducerea e semnată de Vlad Russo și Vlad Zografi). Intrarea actorilor se face printr-o ramă deformată. Secvența finală conține o referire scenografică (ironică? necesară?) la următoarea piesă ionesciană *Viitorul e în ouă* (1951): balan-soarul ca mașinărie infernală sugerează discret că, prin sexualitate, proaspătul cuplu intră în normalitatea dorită de familie; numeroasele ouă supradimensionate inscripționate cu nume de meserii sunt preluate de celelalte personaje într-un volei pueril și stereotip și aranjate ca în rastel la buza scenei.

Purtător de speranțe în față, spectacolul **Gaițele** de Alexandru Kirițescu nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor. Scenele nu sunt lucrate/cizelate nici ca întreg, nici individual. Fiecare partitură în parte ar fi putut fi mult mai mult exploatată, dar pare lăsată în suspensie. Poate în efortul de atragere a publicului tânăr, punerea în scenă mutase accentul de pe succulența textului și a situațiilor pe diverse cântecele, a căror interpretare la rampă transforma întregul dintr-o comedie de oameni mari într-un spectacol fără pretenții pentru preșcolari. Melodiile în sine sunt supărătoare, cu o tentă revolută. Revin primele măsuri din „Mai vino iar în gara noastră mică”, referiri la călătorii sau bagaje, iar



Dragoș HULUBA și Violeta TOTIR în *Rencontres* (Compania Passe-Partout, București)

valizele purtate de Dudulence în prolog și geamantanul cu care pleacă Mircea după parastas nu au rost ca informație adusă bietului privitor. Decorul este bătrâncios, ilogic și ușor kitsch. Fereastra de unde surorile clevetitoare pândesc cortegiile funebre este înlocuită cu un gard de fier forjat în fundal (care în mod bizar se vede și când scena e gândită a înfățișa odaia de suferință a Margaretei), Zamfira și Fraulein intră pe uși aflate pe o parte și pe alta a scenei, deși e greu de imaginat că ar exista trei corpuri de clădire, pe leagănul din stânga scenei coboară un lujer de plastic. Comicul de limbaj – majoritar bazat pe expresii oltenesti – se pierde la un spectacol montat în Ardeal (Teatrul de Nord, Satu Mare) și jucat în deplasare în Moldova, iar cel de situații pălește în lipsa unor temperamente vulcanice.

Pentru **Dragostea durează trei ani**, dramatizare după romanul lui Frederic Beigbeder (regia Chris Simion), locurile amplasate pe scena Casei de Cultură a Studenților au fost ocupate în timp record. Spectatorii au stat și pe podea, în fața primelor rânduri de scaune, invadând spațiul și așa restrâns de joc. Ceea ce de fapt a fost speculat întru mai bine, spectacolul fiind oricum conceput ca o celebrare a unui recent pronunțat divorț, la care publicul e invitat.

De la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, **Mai cântă odată, Sam** de Woody Allan (regia Bogdan Drăgulescu) a adus o notă de originalitate prin structura textului propus. Proiecțiile laterale cu Humphrey Bogart și fosta soție a personajului principal (convențional îmbrăcată într-un roșu diabolic) au captat atenția doar prin natura lor conflictuală, nu ca fiind înfruntarea dintre pasiunea intelectuală și micimea cotidiană. Ca atare, reflecția posibilă asupra condiției artistului, umorul implicit între calitatea individului și a mediului său nu au ieșit în evidență.

Savuroasa comedie **Bolnavul închipuit** de Molière nu s-a adaptat, probabil, la un spațiu de joc mult mai larg decât în București și va fi pierdut ceva din energie. Proaspeții absolvenți ai UNATC (clasa prof. univ. dr. Adriana Popovici) în regia prof. asoc. Mirela Gorea sunt obișnuiți să joace într-o sală a Universității, unde familiaritatea spațiului, tinerețea (și numărul!) spectatorilor imprimă o vitalitate aparte spectacolului. În rolurile celui ce se imaginează suferind și a hătrei servitoare *Toinette*, Gabriel Costin, respectiv Valentina Zaharia nu conving pe deplin. De remarcat amestecul de candoare și seriozitate presărat de Xing Elena Ling în rolul lui *Louison* și candoarea ușor impertinentă a Iolandei Covaci (*Angélique*), îngâmfarea lui *Thomas Diafoirus* (George Albert Costea).

Derivat prin actualizare cu orice preț din *Chirița în provincie* de V. Alecsandri, **Chirița Europarlamentară** de la Teatrul de Stat Oradea nu mai avea prea multe în comun cu comedia spumoasă a Bardului de la Mircești. Regizorul Ion Sapdaru și-a propus o radiografie a timpurilor și societății actuale, însă dorința de a face cât mai multe a dăunat clarității spectacolului și savorii textului. În rolul principal, Daniel Vulcu în travesti merită cuvinte de laudă. Numai că, posesoare de decapotabil roz (nu de bidiviu), transformată în soție de deputat care se vrea europarlamentară, dar se sperie în oglindă de ea însăși din cauza buzelor mărite pentru că moda o cere, personajul nu avea o substanță pe care talentul actoricesc să o susțină.

Conform noii viziuni, Luluța are 15 ani, pare adepta curentului stilistic *emo* (fără depresii, însă, căci regizoral e prea superficial construită), se pregătește pentru bac – ceea ce nu prea e credibil în cazul unei asemenea adolescente –, dar nu-și face relative griji decât pentru probele scrise, întrucât i-au spus ei băieții că pe celelalte le... „stăpânește”(!)... Scopul ei în viață – dedus din prima ei cântare (nicidecum a lui Flechtenmacher) – e „shooting, meeting casting”; iar ea însăși e, de amorul rimei, o *darling*. Leonaș și revoluționar: intră în scenă în costum de camuflaj descheiat la piept

de se vede chipul lui Che Guevara pe tricou, când trage la Chirița în gazdă e militar de culoare...

Încă de la citirea distribuției, transformarea lui Musiu Șarlă în Sir Charles nu părea o idee bună. Din păcate, curgerea spectacolului a confirmat!... Chiar dacă s-a dorit actualizarea până la capăt și dacă engleza este mai cunoscută sau barim are o mai mare popularitate decât franceza, alterarea textului în substanța lui nu poate fi trecută cu vederea. În plus, personajul este distrus în mod inacceptabil: Sir Charles poartă pantaloni pe sub kilt (deși nimic din spectacol nu-l indică drept scoțian), își îndeplinește același rol de preceptor ca în textul lui Alecsandri – cu toate că a-i citi lui Guliță din *Hamlet* e mai rău decât a strica orzul pe găște cu isprăvile lui Telemah din textul original. După cum se laudă Chirița, englezul a fost adus de Bârzoi de la un târg de majordomi și cu greu cizelat de ea însăși.

La fel, punerea în acord cu timpurile nu justifică intonarea în deriziune de pe scenă a imnului național, și nici finalul cu relatarea Saftei cum că satul Bârzoieni ar fi ajuns luat de ape în Ucraina.

Mihai Mălaimare (invitat cu Recitalul *Actorul* de Mircea Dinescu) și-a anulat prezența printr-un mail, cu nici 48 de ore înainte de ora fixată a reprezentației. Ca la teatru, minusul s-a transformat în plus: spectacolul **Ludwig, Nicolo & Jo** a încântat asistența. Prezentatoarea (Georgeta Ciocârlan) anunță audiența că, întru-pași în persoana „unor actori mai rar utilizați”, marii muzicieni *Ludwig van Beethoven* (Mihai Bisericanu) și *Nicolo Paganini* (Radu Gheorghe) revin uneori pe pământ pentru a susține împreună concerte. Partituri recognoscibile de facuri diferite (*Oh, Susannah, Can Can* de Offenbach, *Bolero* de Ravel, *Dans ungar nr.5, Katiușa* etc.) răsună spre deliciul publicului, însoțite de sclipiri de finețe actoricească.

Comedia bulevardieră **Fanteziile sexuale ale sofului meu aproape că m-au înnebunit** de John Tobias de la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov (regia Puiu Șerban) a fost, și ea, bine receptată. Un cuplu din *middle class*, căsătorit de ceva (poate prea multă) vreme, aflat în căutarea iluzoriei fericiri perfecte, antrenează printr-o suită de peripeții în jocul lor pe toți ce le trec pragul.

După cum sugerează și titlul ales, în **Rencontres**, Dragoș Huluba și Violeta Totir de la Compania Passepartout – D.P. recrează prin emoție nonverbală o suită de întâlniri. Perechea pliază expresivitatea pantomimei în principal pe cadre de rapel cinematografic, redând reverențios, nostalgic sau uneori parodic secvențe faimoase cu Charlot, din *Dansând în ploaie*, filmele cu James Bond sau din *Titanic*. Dintre cele mai interesante crâmpie ale reprezentației amintim episodul plin de poezie când tristețea îngerului se preschimbă-n fulg de nea și respectiv ilustrarea expresiei franceze *métro-boulot-dodo*.

În montarea venită de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești cu **D’ale carnavalului** de I.L. Caragiale (regia Lucian Sabados), încurcăturile cauzate de *traducere* și amplificate de atmosfera de carnaval și de costumele schimbate sunt temperate de intervenția unui personaj care sparge convenția înfiripată, anunțând ce act urmează.

Pe scena CCS a avut loc spectacolul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu **Audiția** de Aleksandr Galin (regia Claudiu Goga). Decorul impresionează prin acuitate aproape documentară, dar îmbinarea de culori terne (numai verdele țipător de pe fundal și cele două înscricții stacojii-sângerii în rusă sparg avalanșa de griuri) are modestia de a crea spațiul de joc, și de a scoate în evidență jocul actorilor. O inimă ca de funingine pe faianța albă odinioară clamează „love USA”, amar(nic)ă ironie la adresa personajelor încovoiate de permanenta tranziție, pentru care și barul de noapte din Singapore pare o șansă minunată. Poveștile femeilor

mature venite ca urmare a unui anunț greșit tipărit dau la iveală drame felurite resimțite în funcție de educația, vârsta sau apartenența socială a personajelor. Umorul lor se naște din disperare, din secătuire.

Spectacolul **Falstaff** al teatrului-gazdă a încheiat competiția. Interpretul rolului principal a fost premiat de către cotidianul local *Viața liberă*.

Reprezentarea *melan-comică Domnul Sisif* de Radu F. Alexandru (ARCUB, regia Mircea Cornișteanu) programată după decernarea premiilor i-a adus pe scena Teatrului Fani Tardini pe Ileana Stana Ionescu și Ion Lucian.

Work-shop-ul susținut de prof. niv. Miklos Bacs de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj pe tema incitantă „Valențele tragicomice ale grotescului” a trebuit schimbat din mers. Profesorul – actor al Teatrului Maghiar din Cluj – venise hotărât să construiască împreună cu participanții o anumită scenă. Dar, în fața unei audiențe restrânse, formate majoritar din tineri (câțiva liceeni și trei studenți la actorie de la Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), Miklos Bacs a fost nevoit să își adapteze discursul. Într-o scurtă, dar înflăcărată introducere teoretică, profesorul a reamintit că grotescul are o valoare intrinsecă zguduitoare, că amalgamarea de tragic și comic conținută poate fi citită drept semn al singurătății și mai cu seamă că „grotescul nu este interpretarea unei lumi, ci crearea unei lumi”. Atelierul s-a terminat printr-o serie de exerciții de conștientizare, stăpânire și canalizare a energiei.

Aparent, pelicula destinată Festivalului de Comedie de la Galați și cea despre recent încheiata întâlnire a clovnilor de teatru de la Sighișoara nu au în comun decât realizatorul (Armand Richelet Kleinberg). Dar ambele sunt mai apropiate de ciné-vérité decât de documentar. Întocmite cu căldură, surprinzând cu ochi de artist în egală măsură momente de expresie emoțională și artistică, ambele pelicule conțin cadre cu expresii ale spectatorilor. Fără comentariu sonor, imaginile în sine amintesc de importanța teatrului *în și pentru* societate.

Anii de existență îl califică deja drept festival de tradiție, dar numărul edițiilor îl recomandă drept o manifestare tânără, unde căutările și eventualele nereușite sunt semn al vitalității și al febrilității creatoare.

Provenite de la teatre din mai multe puncte ale țării, montările au dovedit o mare diversitate ca abordare a comicului, opțiuni repertoriale, raportări la textele dramatice alese. Totuși, decada dedicată la început de octombrie comediei nu a fost ferită de accidente și surprize.

Premiile

Juriul a acordat următoarele premii:

Premiul pentru cel mai bun spectacol – **OO!** creație colectivă după Ion Creangă, regia Alexandru Dabija, Teatrul Tineretului, Piatra Neamț;

Premiul pentru regie – **Alexandru Dabija** pentru **OO!**

Premiul pentru interpretare feminină – **Cătălina Ieșanu**, pentru interpretarea rolurilor din **OO!** și *Un bărbat și mai multe femei*

Premiul pentru interpretare masculină nu s-a acordat.

Premiul pentru scenografie i-a revenit lui **Ștefan Caragiu**, pentru decorurile de la *Audiția și Jaques sau supunerea*.

Premiul special al juriului – spectacolului **Rencontres**

Premiul „arici”, instituit din nevoia de a sancționa deraierile de la ținuta estetică și – în cazul de față – inclusiv de la cea etică s-a acordat ex aequo spectacolelor *Bărbierul din Sevilla feat. Cehov. Episodul I/A Talalkozas* și *Chirița Europeană*.

Premiul „Sandu Părvu” acordat pentru debut tinerilor **Tania Ganea, Cosmin Panaite, Iulian Costea** și **Marius Smântână** din premiera *Tot ce se dă* de la Teatrul „Fani Tardini” din Galați. Cele două mențiuni disponibile au luat calea Teatrului Mic din București, fiind destinate **Valentinei Popa** și **Oanei Albu** pentru interpretarea rolurilor din *Jaques sau supunerea* de E. Ionesco.