

agenția de unde fusese închiriată, pare să-și afle izvorul tocmai în insuportabilul „dor de acasă”. Dar, dincolo de dispariția mamei tocmai în ziua de „Iom Kippur”, acest „dor de acasă” se dovedește a fi și magnetul puternic, de neînvins, ce a făcut posibilă întâlnirea celor patru fiice în căminul copilăriei. Mai mult, el alimentează și dorința împărtășită surorilor de către Fanny de a cumpăra „casa mamei”, leagănul copilăriei lor mai mult sau mai puțin fericite, din care mai răzbate și acum glasul ei sau mirosul și gustul de dulceată... Peste toate animozitățile sau dureroasele evocări ale trecutului, această plecare a mamei de acasă, pentru moment o rană deschisă, se însoțește în chip aproape paradoxal cu o adiere de o afectuoasă toleranță reciprocă și cu nevoia irepresibilă de comunicare menită să atenueze eșecurile fiecăreia dintre fiice, împreună cu otrăvitul sentiment al singurătății. Acesta este tocmai semnul de forță lăuntrică, de invulnerabilitate, deloc străin de redescoperirea aceluși „acasă”, ce conferă totodată piesei un final deschis, ca o geană de lumină în calea disponibilităților interpretative ale spectatorilor.

Nu ne mai rămâne altceva de spus decât să remarcăm profesionalismul regizorului și al interpretelor, care au ocolit cu bună știință orice alunecare în melodramă, orice îngroșare nedorită a trăsăturilor caracterologice sau a tensiunii emoționale ce populează fie confruntările, fie scurtele „monologuri” autobiografice din piesă. Mai mult, scenele dominate când de un intens dramatism, când de o discretă tandrețe sunt adeseori intersectate de un umor bine pus în valoare. Tocmai acest glissando între stările sufletești oferă interpretelor o minunată șansă de afirmare a talentului și a instinctului lor actoricesc. Prin complexitatea bine nuanțată a caracterelor și a relațiilor dintre ele, ba și printr-o fină dar incitantă sugerare a atitudinii interpretelor față de personajele lor, cele patru actrițe împlinesc cu brio atât așteptările regiei cât și pe ale noastre, ale participanților la „spectacolul-lectură”, pe care, spre a-l salva de banalitatea manifestărilor similare, l-aș numi mai degrabă o „lectură-spectacol”. Interpretele sunt Viorica Geantă-Chelbea (*Malka*), Bianca Zurovski (*Evelyn*), Ligia Stan (*Fanny*) și Maria Gârbovan (*Amira*). Scurtă, dar pe deplin convingătoare prin fermitatea și prin consistența sa emoțională, a fost deșăinuirea nevăzută a *Mamei*, ce aparține actriței Virginia Itta Marcu. De altfel, conturul impresionant al acestui personaj construit în absență reprezintă și el unul dintre meritele lecturii-spectacol, pe care nădăjduim că regizorul Claudiu Goga o va aduce cât de curând sub luminile rampei.

Mircea GHIȚULESCU

CHIȘINĂU

Festival Național de Teatru

...S-a deschis imediat după Ziua Națională a României, când mai erau proaspete coroanele de flori de la monumentul lui Ștefan cel Mare. În deschidere, pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu” regizorul Boris Focșa, ministrul Culturii, a vorbit despre necesitatea evaluării lucide a etapei actuale a teatrului basaraban. A urmat un spectacol neconformist cu *Povestea unei nebunii obișnuite* de Peter Zelenka. Urmașul lui Jaroslav Hašek și al lui Vaclav Havel, Peter Zelenka este contaminat de nevropatia sexuală a epocii. El radiografiază lumea unui bloc de locuințe din Praga într-o suită de scene mărunte și încropește o viziune existențială. Viața este mizerabilă, iar mizeria sexuală le întrece pe toate. Zelenka are multe îndoieli în privința sexului frumos: femeia ideală este manechina care se însuflețește,

dar și ea te părăsește la un moment dat pentru a se întoarce în vitrină. Astfel că este de preferat... aspiratorul ori țeava de la chiuvetă. Viziunea misogină este incertă. Nu știi, în cele din urmă, cât este autobiografie, experiență proprie și cât anume aplicarea unui punctaj americano-occidental din care nu trebuie să lipsească perversiunile sexuale și referințele la comunism. În spectacolul lui Alexandru Cozub joacă alternativ când actorii, când grupul. De regulă, intervențiile de grup sunt cele care pun amprenta asupra spectacolului, ceea ce creează impresia unui oratoriu burlesc despre nebunia noastră cea de toate zilele. Dar și faptul că Petru Oistric, (*Peter*, protagonistul) și Nicu Suveică (*prietenul misogin*) nu au anvergura care să se opună grupului. În schimb, Ninela Caranfil, în rolul *Mamei*, are și dramatism și umor, dar și Ion Mocanu în *Alex*, ca să nu mai vorbim despre Doriana Zubcu Mărgineanu în *Manechinul Eva* – un rol excelent.

Teatrul Satiricus „I.L. Caragiale” din Chișinău pare, pentru moment, cel mai „fierbinte” cu proiectele sale admirabile legate de dramaturgia română contemporană. Un festival al relației dintre dramaturgi și regizori a adus pe scenă drame de Constantin Cheianu (*Golanii revoluției moldave*), Nicolae Negru (*Minte-mă, minte-mă!*), Irina Nechit (*Maimuța în baie*), Iulian Filip (*Hai să ne jucăm*), Andrei Burac (*Ispitirea lui Iuda*), Nicolae Esinencu (*SRL Moldoveanul*), Dumitru Crudu (*Salvați America!*), Andrei Strâmbeanu (*Dictatorul*). Fondat în 1990 de regizorul Alexandru Grecu, Teatrul Satiricus este foarte satiric, aproape incendiar prin participarea, implicarea, manifestarea adversității față de orice tip de dictatură, astfel că satira tinde să devină protest politic. Deși detestăm teatrul militant care îți arată adevărul cu de-a sila, nu avem cum să refuzăm vehemența și energia acestui tip de teatru. În *Caligula*, Alexandru Grecu folosește un scenariu propriu, având la bază un roman de Joseph Toman, dramatizat prin filieră rusă. Mitul împăratului roman Caligula, fiara celebră pentru că și-a făcut calul senator și a regretat că populația Romei nu are un singur cap pe care să-l poată tăia dintr-o singură lovitură, este un pretext pentru o atitudine contemporană împotriva tendințelor dictatoriale ale lui Voronin. De parcă Băsescu nu și-ar fi numit „caili” în Guvern și va continua s-o facă... Iată că spectacolele de tip politic, drapate în subiecte antice, nu sunt doar conjuncturale. Dincolo de pasiunile politice care îl împiedică să filosofeze, Alexandru Grecu posedă o știință a efectelor deviate prin metonimie. Crimele se petrec la vedere, dar pumnalul cade alături, făcând astfel ca violența să fie distilată, iar efectul cu atât mai puternic. În spectacolul de la Satiricus, *Caligula* rămâne un personaj de rangul al doilea, protagonist fiind actorul roman Fabius Scaur care a îndrăznit să ridice vocea împotriva dictatorului Caligula și s-a sinucis în temniță. Nu calitatea literară a scenariului contează, ci energia protestului social, asigurată prin cortine repetate de aplauze furtunoase și prin interludiile ludice ale trupei de actori ai lui Fabius cu performanțe atletice și fizice deosebite. Toate acestea întretaie la intervale bine calculate subiectul Caligula, realizând un contratimp de care beneficiază întreg acest spectacol de trei ore care nu reușește să te adoarmă nicio clipă. Cu adevărat regretabilă este culoarea pestriță a spectacolului. Înțeleg prezența mobilei purpurii pentru că era simbolul puterii la romani, dar costumele sunt insuportabile prin imitația naivă a stilului roman. Este o trupă bine antrenată, însă personalități mai conturate au doar Lilia Cazacu, Viorel Cornescu, Ion Cucuruzac și puțini alții.

Profesorul Mihai Fusu și-a expus patru dintre studenții săi în câteva monodrame de Neil LaButte, grupate sub titlul *Bash*, unele foarte cunoscute nouă din filme mai vechi. Homosexuaii din Central Park, pe care îi descoperă un grup de tineri cheflii cu simțul Bibliei și îlucid pe unul dintre ei cu sălbăticie, la toaletă, constituie doar unul dintre subiecte. Un altul își ucide fetița, dar nu pe altarul gloriei militare ca Agamemnon pe Ifigenia, ci din nevroze încă neexplicate. Ceea ce ne

arată Mihai Fusu cu adevărat valoros a fost calitatea subtilă a actorilor săi – Ghenadie Gâlcă, Ina Surdu, Alexandru Pleșca și Victoria Prepeliță care, în plus, au o dicție română perfectă.

În *Revizorul* de Nikolai Gogol de la Teatrul Rus „Cehov” din Chișinău, regizorul Iliia Shatz a mers pe satanismul lui Hlestakov, o fantomă care, din câte am înțeles, circulă cu dezinvoltură prin teatrele rusești. Shatz a simțit nevoia să-i adauge lui Hlestakov ceva ce lui Gogol i-a scăpat și anume că este un diavol cu cornițe roșii ceea ce te face să te crezi în *Faust*. Nu are nicio legătură bietul *Hlestakov* cu demonismul, acesta este doar un escroc care profită de o confuzie. Dar, în afara tandemului *Bobcinski–Dobcinski*, Shatz a inaugurat cuplul cu soția și fiica primarului, legate amândouă una de alta cu hamuri, ca niște iepe strunite uneori de Hlestakov. O altă inovație a lui Shatz a fost expresia „prokleafie liberali”, care nu există la Gogol dar există la Chișinău. Liberalii de aici sunt niște „procleți” pentru că sunt antirusi. De altfel, spectacolul se vrea interactiv, actorii sărută mâinile doamnelor din sală și vorbesc cu spectatorii, fac politică rusească dar pe porțiuni, este foarte amuzant.

Tendința generală (care se poate urmări și în teatrele din România) este comedia ușoară, cât se poate de muzicală, asemenea lui *Amphitryon* al lui Tudor Țărnă de la Teatrul „Ginta latină”, *Cabaret Jacksonville* de la Teatrul Luceafărul în regia lui Boris Foțșă sau *Tâfa de marți* de Gheorghe Calamanciuc în regia lui Anatol Răcilă de la Teatrul Național din Bălți. Este un semnal cert că teatrele au mare nevoie de public, iar în ultimele cazuri citate sălile au fost luate cu asalt. Mai toate spectacolele au fost examinate de criticii invitați la dezbaterile conduse cu severitate de Angelina Roșca.

PITEȘTI

Marinela ȚEPUȘ

Adaptarea la situație

În vremea din urmă, simt nevoia să-mi încep articolele mereu în același fel, pentru că uimirea mea este continuă. În vreme ce întreaga țară traversează o gravă criză financiară, politică și socială, teatrele își văd de treabă. Pentru că nu au avut niciodată bugete foarte mari, nu resimt acut lipsurile materiale. Mai mult decât atât, publicul încă se mai îndreaptă spre sălile de spectacol. Probabil și pentru că a rămas o formă de „distracție” relativ ieftină, dacă nu cumva, lumea s-o fi săturat de emisiunile politice, în care se bate, exacerbat, apa-n piuă, de spectacolele TV de divertisment, făcute parcă pentru idiști, de telenovele, de discoteci cu fumuri și de „vizite” prin supermarketuri, pentru că de cumpărături nu prea mai poate fi vorba...

În acest context, nu pot decât să spun, cu reală mulțumire, că **Festivalul Internațional al Teatrului de Studio – StudiInterFest** a avut, în acest an, cea mai reușită ediție. Deși era a... XIII-a! Au fost selecționate spectacole din străinătate – Serbia, Bulgaria – ca să-și păstreze rangul de manifestare internațională și foarte multe din țară, însă ale unor teatre mai puțin prezente în peisajul festivalier. Și e de bine, pentru că majoritatea producțiilor au purtat marca de la onorabil în sus. Satisfacția cea mare a fost însă aceea de a vedea, zi de zi, sala plină (chiar și atunci când reprezentațiile începeau la ora 17.00!). Știu cât de mult se muncește pentru realizarea unui festival și câte speranțe își fac organizatorii că evenimentul nu va