

câteva antichități relativ comune caracterizează perfect stilul de viață al clasei mijlocii de la noi. Scena în care eroina se luptă cu pomul de Crăciun, care parcă ar vrea să o țină prizonieră între crengile lui este antologică. Prezentat într-o expoziție dedicată artelor vizuale, ar face o bună figură, chiar scos din contextul spectacolului teatral. Problema este că, într-o formulă ambițioasă de teatru-film, imaginea filmată și cea *live* trebuie să interacționeze. Peter Kerek nu neglijează acest aspect, dar nici nu-l duce foarte departe. El face să apară un contrapunct interesant, machiind-o în așa fel pe interpreta **Alina Berzunțeanu**, încât personajul din film să arate cât mai diferit de cel de pe scenă. Există și diferențe mari de joc, astfel încât filmul arată trăsături de caracter complementare față de cele ale personajului „real”. În film, Alina Berzunțeanu joacă o femeie relativ rece, care alternează duritatea față de alții cu înduioșarea de sine. Pe scenă, ea compune un personaj reflexiv, care știe să se detașeze și să se judece cu luciditate. Femeia de pe ecran interacționează cu cea de pe scenă în felul următor: când prima vorbește la telefon – cu soțul îngrijorat, cu prietena dezorientată sau cu bunica disperată –, ultima îi răspunde, interpretând personajele respective, din fotoliul ei. Felul în care Alina Berzunțeanu le caracterizează pe acestea prin voce, aplombul cu care trece rapid din pielea unuia în pielea celuilalt este remarcabil. Nu ni se pare, însă, destul, ca demers regizoral. Există posibilități tehnice, prin care femeia de pe scenă ar fi trecut pe nesimțite pe ecran, astfel încât să se confrunte cu *alter-ego*-ul ei. Ne-ar fi plăcut ca, din când în când, să o vedem pe ecran pe Alina Berzunțeanu, în dubla sa ipostază, cu înfățișările ei diferite, ca într-un caz psihologic interesant de dedublare. Așa cum este, spectacolul are stil, emoționează, nu duce lipsă de suspans, lovitura de teatru este la locul ei, iar interacțiunea dintre cele două medii – teatrul și filmul – este realizată cu gust, chiar dacă fără prea mare ambiție.

**Teatrul Act** – 9 grade la Paris. **Un spectacol de teatru-film de Peter Kerek. Cu: Alina Berzunțeanu. Scenografia: Cristi Niculescu. Costume și machiaj: Teodora Mardare. Imagine: Florin Costache. Montaj: Alex Borundel. Sunet: Mihai Bogos. Data premierei: 17 septembrie 2010.**

## Puterea virtuală

Piesa **Balconul** a lui Jean Genet, scrisă în 1957, este mai actuală astăzi decât atunci când a avut loc premiera absolută. Autorul recunoștea că piesa este una extrem de complexă, mai mult, spunea, cu o anumită cochetărie, că i se pare și „prost scrisă”, în sensul că replicile sunt cam alambicate, dar afirma că nu avea cum să pună în vorbe mai simple ceea ce, în capul lui, era atât de complicat.

Tema, *puterea și revoluția*, era receptată, la sfârșitul anilor '50 în termenii ideologici ai confruntării dintre stânga și dreapta, ideea – așa cum era înțeleasă atunci – fiind aceea că o revoluție eșuează, chiar dacă, aparent, conduce la o schimbare de putere, deoarece conducătorii ei preiau exact rolurile celor pe care i-au înlăturat. Astăzi, putem propune o interpretare mai interesantă și chiar mai profundă.

Ne aflăm în plină revoluție, într-un bordel condus cu talent și spirit inovator de **Doamna Irma**. Nu este o simplă casă de plăceri, este o casă de iluzii. Clienților li se oferă plăceri mai subtile decât cele pur carnale. Ei pot să intre într-un scenariu sado-maso, în care să joace rolurile unor personaje care le înfierbântă imaginația. Figurile dorite a fi impersonate sunt tocmai cele emblematic pentru civilizațiile indo-europene, așa cum le-a studiat antropologul Louis Dumont: *Judecătorul, Preotul și Militarul*. Deși orașul este



aproape în stare de anarhie, oamenii înfruntă primejdiile străzii pentru a ajunge în locul unde se mai poate încă visa. O relativă ordine mai este asigurată doar datorită prestației energicului șef al poliției. Respectivul are, însă, o problemă: este extrem de frustrat de faptul că figura sa, ca protector al societății, nu inspiră pe nimeni. Nimeni nu dorește să-i joace rolul, el nu figurează în „ghidul roz” al stabilimentului. Una dintre prostituate, *Chantal*, fuge cu revoluționarii și devine un simbol al revoltei, un fel de *Marianne*, figură a libertății care escaladează baricadele. În fața balconului care desparte realitatea străzii de spațiul de joc al „casei de iluzii”, ea va fi omorâtă. Apare ambasadorul reginei, care anunță că structurile puterii au cedat. Pentru a salva situația, propune ca figuranții bordelului să ia, pur și simplu, puterea, având în vedere că, în exercițiile la care s-au dedat, i-au învățat lecțiile. Astfel, cei care mimau, în scene erotice, calitatea de judecător, preot sau general, își vor juca rolurile preferate chiar în realitate. *Irma* va fi regina, iar cu toții vor fi ocrotiți, evident, de șeful poliției. Stratagema reușește, căci nimeni nu mai distinge puterea reală de cea virtuală. Victoria va fi, însă, efemeră. *Roger*, căpetenia revoluționarilor, apare la bordel, dorind să joace, în plan fantasmatic, rolul de șef al poliției. Adevăratului șef al poliției i se împlinește, astfel, cea mai arzătoare dorință: aceea ca figura sa simbolică să fie omologată alături de cele clasice și dorită de clienți. Din acest moment, virtualitatea îl mulțumește pe deplin, iar energia de a se manifesta în plan real se risipește. Doamna Irma va rămâne singură să refacă structurile iluzorii ale puterii, în cadrul casei sale de plăceri, care devine un fel de *theatrum mundi*.

Piesa ne oferă o cheie de înțelegere a vremurilor noastre postmoderne, când realitatea se dizolvă în imagine și discurs, iar înfruntările se produc la nivel alegoric. Văzut în data de 25 septembrie 2010, când televiziunea anunța renunțarea președintelui României și a șefului guvernului la serviciile poliției, spectacolul căpăta o dimensiune

suplimentară, de irezistibilă picanterie, făcând să se adeverească butada lui Oscar Wilde, conform căreia viața imită arta. Toate premisele anunțau, deci, un succes asemănător cu cel pe care l-a avut *Nunta lui Figaro*, în preajma revoluției.

Succesul n-a fost să fie. Spectacolul Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova este confuz și inert. Am studiat atent programul de sală, în care regizorul Nicu Nitai își explică demersul și alege cu discernământ citate elocvente din piesă, dovedind că a înțeles în adâncime miza acesteia. Degeaba a înțeles-o, dacă n-a reușit nici să o explice actorilor, nici s-o pună în scenă într-un limbaj teatral adecvat.

Spectacolul începe, total nepotrivit, cu un defileu al fetelor din stabiliment. Atmosfera este de revistă, iar costumația, de comedie. Ilustrația muzicală *live* este frumos interpretată, la pian, de I. Butnaru, dar complet inadecvată estetic. Ascultăm șansonete siropoase, șlagăre binecunoscute, când era nevoie, dimpotrivă, de un ambient sonor tensionat. Actorii sunt puși, și ei, să cânte, ca într-un musical. S-o fi făcut scrâșnit, ca în Brecht, mai treacă-meargă, dar, așa cum e, nu merge deloc. Cerșetori defilează pe scenă, fără rost, ducând pancarte în care ni se explică roștul camerelor din bordel. Prestațiile introductive ale actorilor, în roluri de episcop, judecător, general, sunt minate de grotescul excesiv. Costumele Sandei Mitache, ingenioase în sine, au o dimensiune comică hipertrofiată. Partea a doua, care debutează cu scenele revoluționarilor, este de-a dreptul penibilă, parcă am asista la o reprezentație a brigăzilor artistice de agitație din întreprinderile anilor '50. Decorul lui Puiu Antemir este frumos și fastuos, dar nu și eficient folosit. În marile oglinzi ar fi trebuit, conform indicațiilor autorului, să se reflecte ceea ce pe scenă nu se vede. Proiecția (partea video a devenit, se pare, obligatorie!) paradei învingătorilor impostori este realizată amatoristic.

Actorii se străduiesc să joace cât pot de bine, dar nu știu cum, pentru că, ori nu li s-a explicat, ori n-au înțeles cum trebuie ce li s-a spus. Natașa Raab, în rolul *Irmei-regină*, are aplombul necesar și o intuiție care o ajută să-și domine îndoielile. Romanița Ionescu, în rolul *Carmen*, aduce accente de autentică dramă. Iulia Lazăr, ca *Chantal*, apare convingătoare în calitate de emblemă, fără voia ei, a revoluției. Ilie Gheorghe, care, ca *Ambasador* al reginei, face jocurile, are un aer ridicol de intrigant de operetă. Constantin Cicorț, un actor remarcabil, nu pare să știe unde se află și ce vrea. Stilul său alb de joc poate să însemne orice și nimic. Angel Rababoc, în rolul revoluționarului fascinat de figura șefului poliției, nu reușește să pună în evidență decât latura comică a personajului. În rest, ceilalți fac ce li se spune, fără să priceapă de ce. Oricum, fetele nu au decât să arate pitoresc, dar păcat de atâta efort inutil.

Este păcat că un asemenea spectacol de mare montare, realizat cu magnificență, să se piardă ca apa pe un teren nisipos. Regia este o profesie dificilă: poți avea cele mai clare idei și cele mai bune intenții, dar dacă nu reușești să transmiți echipei câteva repere clare, n-ai făcut nimic. Ca și pictura, teatrul este *una cosa mentale*.

**Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova – *Balconul de Jean Genet*. Regia: Nicu Nitai. Decorul: Puiu Antemir. Costumele: Sanda Mitache. Aranjamente muzicale: Ion Butnaru. Cu: Valeriu Dogaru (*Episcopul*), Eugen Titu (*Judecătorul*), Cosmin Rădescu (*Călăul, Arthur*), Nicolae Poghirc (*Generalul*), Tudorel Petrescu (*Bătrânelul*), Constantin Cicorț (*Șeful poliției*), Ilie Gheorghe (*Ambasadorul reginei*), Angel Rababoc (*Roger*), Natașa Raab (*Irma*), Corina Druc, Raluca Păun, Geni Macsim, Gina Călinoiu (*fete din bordel*), Romanița Ionescu (*Carmen*), Iulia Lazăr (*Chantal*). Data premierei: 20 iunie 2010.**