

sublimului și introdus într-un grotesc complex cu mormăieli și sughițuri, poticneli și scrâșnete. Este un Satin neobișnuit cu un fel ieșit din comun de a compune rolul acestui ratat care te atrage ca un magnet cu ratarea lui. Are un relief aparte Ioana Calotă în *Nastia* care citește furibund minciuni despre iubire din romane franțuzești, dar crede în ele din tot sufletul și își apără credința din toate puterile, strâmbată de plâns și congestionată. Pentru că încă o replică a lui Gorki dintre cele care au făcut carieră îi aparține lui *Luka*. Iubirea seamănă cu Dumnezeu: „dacă nu crezi, nu există“.

Oamenii lui Gorki se frământă, se iubesc, se omoară, se bat, se zbat și se îmbată, joacă cărți și mor. Sunt transformate în personaje toate păcatele și servituțiile omului: *Moartea* (*Anna* în agonie, o imagine de coșmar creată de Claudia Negroiu), *Crima* (*Vaska Pepel*, mocnit și exploziv în interpretarea lui Gavril Pătru), *Sexul* (*Vasilisa*, un amestec teribil de autoritate și supunere descris de Mirela Comnoiu Marin), *Munca în zadar* (*Kleșci*, soțul Annei, un amărât orgolios jucat de Ovidiu Gherasim Robu), *Soțul înșelat* (*Kostiliev*, în care Tudorel Filimon afișează o amenințare de carnaval ce-l va costa viața), *Noblețea pierdută* (*Baronul*, un rol în care Niculae Urs cu noua sa față de Don Quijote cu mustața-n furculiță merge de minune, deși ratează „scena lătratului“, jucată pe comedie și nu pe dramă). Igor Caras este exuberant și expansiv cu armonica rusească a lui *Alioșka*, iar Alexandru Bindea/*Bubnov*-cojocarul punctează cu umor din vârful patului replicile filosofice ale piesei. Maria Junghietu joacă în stilul realist pitoresc rolul *Kvașnia*, vânzătoarea de colțunași. Din drama fiecăruia se naște o imensă dramă colectivă imposibil de atenuat și o compasiune imensă greu de potolit.

Teatrul Metropolis – Azilul de noapte de Maxim Gorki. Un spectacol de Mircea Marin. Scenografia: Ștefania Cenean. Asistent scenografie: Simona Marcu. Coloana sonoră: Mihnea Chelaru. Cu: Tudorel Filimon (*Kostiliev*), Mirela Comnoiu Marin (*Vasilisa Karpovna*), Ioana Anastasia Anton (*Natașa*), Romeo Tudor (*Medvedev*) Gavril Pătru (*Vaska Pepel*), Ovidiu Gherasim Robu (*Kleșci*), Claudia Negroiu (*Anna*), Antoaneta Zaharia și Ioana Calotă (*Nastia*), Maria Junghietu (*Kvașnia*), Alexandru Bindea (*Bubnov*), Niculae Urs (*Baronul*), Ioan Gyuri Pascu și Orlando Petriceanu (*Actorul*), Ștefan Radof (*Luka*), Igor Caras (*Alioșka*).

Cristiana GAVRILĂ

Așteptarea

Ce se întâmplă în *Sfârșit de partidă* este „și mai grav, și mai inuman decât în *Godot*“, spune Beckett despre piesă. În *Godot*, așteptarea este plină de speranță, în *Sfârșit de partidă* este o stare venită de dincolo de așteptare, când nimic nou nu se mai poate întâmpla, totul se repetă la infinit, amânând cu o secundă sfârșitul. Conversațiile dintre stăpân și slujitor îi îndepărtează, vorbele nu înseamnă nimic, iar tăcerea întrerupe gândirea. Pentru personajele beckettiene acest joc este cu totul irațional. Cuvântul este tot ceea ce-i rămâne omului, dar niciodată nu va avea posibilitatea să îl transforme în acțiune, de aceea personajele doar se mișcă și vorbesc, aproape ca niște marionete. „Marele păpușar“ le pune să repete la infinit același lucru, viața trece în plan securid.

Patru vieți blocate într-o cameră semicirculară, într-un spațiu aproape închis, cenușiu (scenografia Vanda Sturdza), cu pereții afumați și scorojiți de un timp oprit parcă pe loc, cu ferestre mici și înalte, făcute să te îndepărteze mai mult de lumea de afară decât să ofere perspectivă, așa vede regizorul Alexandru Tocilescu în spectacolul de la Teatrul Metropolis lumea beckettiană. În centrul ei, un bărbat orb, într-un cărucior cu roțile. Dintotdeauna și pentru totdeauna în centrul acestei lumi de mult sfârșită, deasupra căreia vibrează doar atmosfera și urmele apocalipsei. Este *Hamm*, întruparea egoismului, tiranul-filosof, sâmburele dictaturii, căruia Răzvan Vasilescu îi subliniază lipsa de conținut a vorbelor mari, dar nu-i intuiește perversitatea până la capăt. Jocul terorii este sensul vieții lui Hamm, de aceea încearcă mereu să-i aducă „îmbunătățiri“.

Al doilea bărbat intră în scenă și mișcările îl poartă singure. Alexandru Tocilescu gândește spectacolul ca pe un mecanism care se învâрте în gol și nu-și poate recupera mișcarea inițială. Fiecare gest al slujitorului *Clov* vine dintr-o epuizare totală, fiecare intenție este semnalul unei sfâșieri absolute. Corpului suspendat între timp și sensuri, Mihai Constantin îi aduce atâta tensiune, încât nu te-ar surprinde dacă un mecanism al structurii lui ar înceta să mai funcționeze, încremenindu-se într-o imagine împietrită a vieții scurse, a morții neterminate. Actorul alunecă adânc în mecanismul abstract al personajului, dând senzația că s-a depersonalizat, că s-a îndepărtat de sine și s-a lăsat purtat de rol. După principiul picăturii chinezești, energia nu se mai acumulează, ci se risipește în stropi mici, egali, calculați. Traseul închis pe care îl are acest personaj este bine decupat în spectacol printr-o mișcare în cerc pe care Mihai Constantin o folosește pentru a marca epuizarea fizică. Mișcările lui dau ritmul spectacolului, înghețând scurgerea timpului într-un efort inutil de acțiune. Urcă și coboară o scară ca să ajungă la fereastra înaltă și strâmtă pentru a privi lumea de afară printr-un binoclu.

Povestea imaginată de Hamm, reluată de mai multe ori, despre un tată și fiul său, este o cheie a dialogului purtat de stăpân și slujitor. Amintirile al căror adevăr rămâne în umbră pentru că realitatea nu mai are niciun fel de semnificație definesc și aparițiile părinților lui Hamm, *Nagg* (Ion Besoiu) și *Nell* (Irina Petrescu).

Într-o margine de scenă și de lume sunt două tomberoane înconjurate de cenușă, mari închisori sau mici refugii pentru doi oameni. Acești bătrâni fără corpuri, mama și tata, interpretați emoționant de Irina Petrescu și Ion Besoiu, cărora li se schimbă nisipul ca unor animale, își trăiesc cu resemnare sfârșitul, împărțindu-și biscuiții cu dezinvoltura copiilor. Toată joaca lor este de fapt o luptă tragică a amintirilor. Acea cenușă, urma unui foc demult arzând, îți invadează retina. Ei duc pe culmile inimaginabilului dezechilibrul fizic, anunțat de Beckett prin orbirea lui *Pozzo* și asurzirea lui *Lucky* din *Așteptându-l pe Godot*. Personajelor beckettiene le este refuzată orice libertate fizică sau de gândire, iar această schilodire interioară ia forme materiale. Trupurile sunt anulate prin imobilitate și constrângeri. Iar fiecare vibrație din acest joc mecanic, abstract, redus la lipsa de sens care goleşte omul de cuvinte și profunzimi este sursa tragicului în piesa lui Beckett și în spectacolul de la Metropolis.

Regizorul Alexandru Tocilescu manipulează semnele și se joacă discret cu emoțiile spectatorului. Intră cu precizie în universul acestei lumi și transformă plânsul în răs, atunci când ești mai impresionat și răsului îi dă gravitatea lacrimii, atunci când nu te aștepti. Din acest joc al emoțiilor ieși bulversat și cu un nod în gât. Imaginile și atmosfera domină prin tragism. Într-un spațiu construit pe metafore simple (ferestrele, scara, cenușa), regizorul își permite să urmărească simplitatea

Răzvan VASILESCU și Mihai CONSTANTIN



Foto: Maria Ștefănescu

Irina PETRESCU și Ion BESOIU



Foto: Maria Ștefănescu

dialogului. Ca o perfidă ironie, pe muzica din filmele cu Stan Laurel și Oliver Hardy, Alexandru Tocilescu spune povestea tragică a lui Beckett, găsind în actori sensul piesei, încarnând ideile abstracte în creații memorabile. Fiecare personaj pretinde o esențializare a mijloacelor de expresie și o manifestare fizică a emoției. Corpurile sunt anulate și prin această stare emotivă pe care trebuie s-o exprime. Poate că rolul *Clov* interpretat de Mihai Constantin va fi un exercițiu de referință pentru acest moment al spectacologiei românești.

Teatrul Metropolis – Sfârșit de partidă de Samuel Beckett. Regia: Alexandru Tocilescu. Scenografia: Vanda Sturdza. Cu: Ion Besoiu, Irina Petrescu, Mihai Constantin, Răzvan Vasilescu. Premiera: 15 noiembrie 2009.

Plăcerea de a spune o poveste

Commedia dell'arte este un exercițiu de virtuozitate pentru actorii Teatrului Masca, educați în spiritul unui teatru de expresie corporală și al umorului burlesc. O echipă tânără, bine antrenată, care se implică în acest gen aparent simplu cu cea mai mare seriozitate, va umple mult timp sala de la Masca. Impresionant este sentimentul puternic de trupă adevărată, aproape compactă, cum de puține ori ai ocazia să vezi pe scenele bucureștene, în stare să se susțină și să susțină ritmul spectacolului, chiar dacă, inevitabil, unii sunt mai ușor de remarcat decât alții. Această unitate a distribuției este poate și meritul lui Mihai Mălaimare, directorul teatrului și regizorul acestui spectacol.

El a montat ***Slugă la doi stăpâni*** într-o viziune originală și neașteptată, transpune toată acțiunea în epoca *flower-power*, rămânând însă aproape de piesa lui Goldoni. Păstrează caracterele, dar le îmbracă în datele altor vremuri, iar costumele în linie modernă semnate de Sanda Mitache reușesc să păstreze prin sugestie, culoare și accesorii datele *commediei dell'arte*. Este destul de riscant jocul cromatic prin care se face distincție între generații (bătrânii costumați de epocă și cu masca specifică, iar tinerii în jeanși și haine din piele, purtând inscripția „*make love not war*”), imagistic însă reușește să susțină concepția regizorală, alimentând spectacolul cu un ridicol proiectat unor personaje sau situații.

Mihai Mălaimare se bazează pe mijloacele *commediei dell'arte*, dar introduce idei moderne, încercând o demonstrație despre dragoste și viață, valabilă în orice timp și în orice condiții. Întotdeauna tinerii iubesc, visează și suferă la fel, iar piesa lui Goldoni este un bun pretext pentru intenția regizorului. Acompaniază cele două povești de dragoste și încurcăturile născute în jurul lor cu multe cântece, ca într-un spectacol de Broadway, urmărind succesul garantat la public. Atmosfera italiană din piesă este frumos sugerată prin imaginea unei gondole în miniatură, care deschide spectacolul și, apoi, marchează schimbările de spațiu, ca într-un spectacol de păpuși. Poate că muzica (semnată de tânărul compozitor Răzvan Alexandru Diaconu) ar fi trebuit să rimeze mai mult cu stilul *commediei dell'arte* sau măcar cu cel al perioadei *flower-power* spre care este îndreptat spectacolul. Actorii cântă *live*, vocal și instrumental, un fel de șlagăre sentimentale la care publicul reacționează.

Personajele *commediei dell'arte* sunt reinventate de Goldoni într-un joc antrenant al răsturnărilor de situație, al travestiului, al încurcăturilor și bastonadelor, susținut de o replică spumoasă. *Smeraldina* (apariție comică în interpretarea Alinei Crăiță