

Doina MODOLA

## Odrasle infernale sau... O lume de netrăit

Scriitor extrem de interesant ca viziune și originalitate, potențial înnoitor, poate insuficient pus în valoare critic și scenic, în ciuda celor patru volume de teatru apărute<sup>1</sup>, Roger Vitrac (1899–1952) s-a manifestat ca poet și dramaturg, concentrând, cu predilecție pentru insolitul expresiei, tematica îndrăzneată și abordările inedite, o întreagă epocă a avangardelor din prima jumătate a veacului al XX-lea, într-o vreme când scenele erau dominate, în Franța, de teatrul realist, liric, sentimental. Născut la trei ani după apariția piesei *Ubu Rege* și marcat pentru totdeauna, ca toți dramaturgii rebeli, de imaginația și libertatea de spirit a „patafizicianului” ei autor, Vitrac l-a luat drept mentor și emblemă pentru aspirația novatoare, înființând, alături de nedomolitul Antonin Artaud (împreună cu care și-a regizat propriile piese), Teatrul „Alfred Jarry” (1926–1930), destinat înscenării pieselor de avangardă.

Între lucrările sale dramatice, *Victor sau copiii la putere* (1928) și *Misterele amorului* (1927) sunt considerate capodopere ale teatrului suprarealist, în ciuda faptului că autorul lor – ca și Artaud – a fost exclus (sau s-a retras), în 1927, din gruparea suprarealistă, care considera teatrul impropriu, prin condiția lui mimetică, principiilor ei estetice. De altfel, la fel ca promotorul teatrului cruzimii, scriitorul era o personalitate mult prea puternică și independentă pentru a suporta vreo tutelă oarecare sau pentru a fi pe placul lui André Breton, cam autoritar în raporturile cu tovarășii de convingeri.

Roger Vitrac n-a fost subordonat unei singure direcții artistice, și nici chiar modelului tutelar, lăsându-se sedus de modalitățile simbolismului, dadaismului – își publica prima piesă, *Pictorul*, în 1921, în revista *Aventure* (1921–1922), la a cărei apariție a participat el însuși –, de psihanaliză, onirism, absurd etc. Ultima sa piesă, *Sabia tatălui meu* (1951), e scrisă în perioada când deja, pe mica scenă a Teatrului des Noctambules, Eugen Ionescu începea să stârnească interesul și indignarea cu primele reprezentații ale *Cântăreței chele* și *Lecției*, după ce cochetase și el, în deceniile anterioare, cu dadaismul. Silviu Purcărete discerne chiar, în actul al III-lea din *Victor sau copiii la putere*, coordonate expresioniste, cărora mai proprie le este – consideră regizorul – expresia muzicală.

Dacă *Victor sau copiii la putere* a fost pusă în scenă în 1928 de autor în colaborare cu Artaud, sub egida Teatrului „Alfred Jarry” (pe scena de la Comédie des Champs Elysées), piesa s-a bucurat de un succes real abia în 1962, când, montată de Jean Anouilh la Théâtre de l'Ambigu, s-a impus ca o lucrare de rezistență în repertoriile teatrale.

<sup>1</sup> Piesele publicate în patru volume de NRF Gallimard sunt: **Théâtre I:** *Victor ou les enfants au pouvoir; Le coup de Trafalgar; Le camelot*, 1946; **Théâtre II:** *Les mystères de l'amour; Les Demoiselles du large; Le loup-garou*, 1948; **Théâtre III:** *Le peintre; Mademoiselle Piège; Entrée libre; Poison; L'éphémère; La bagarre; Médor*, 1964; **Théâtre IV:** *La croisière oubliée; Le sabre de mon papa; Le condamné*, 1964.

Deceniul parcurs de la primele reprezentații ale teatrului absurd pregătise publicul pentru receptarea adecvată a pieselor lui Vitrac, valorizându-le mai pertinent spectacular, ca tonalitate și semnificații. Caracterul insurgent al parodiei, folosirea insolită a amestecului de burlesc, grotesc și tragic, într-un mod polemic față de modalitățile tradiționale, tocmai în vederea abordării neașteptate a realului, fuseseră consacrate de farsa tragică. Spulberarea sintaxei dramatice în teatrul absurd era capătul de drum al inserturilor suprareale din piesele lui Vitrac, expresii ale imaginarului sau inconștientului (premeditat ilogice, iraționale, comunicând asocierile libere ale minții, concepute ca entitate mult mai vastă decât rațiunea).

Puțin cunoscut la noi, în ciuda teatralității și interesului pieselor sale, Roger Vitrac n-a fost tradus decât pentru utilitatea internă a montării piesei *Victor sau copiii la putere* la Teatrul „Bulandra”, în 1994, pe vremea directoratului lui Silviu Purcărete, în regia lui Gelu Colceag, care sublinia mai cu seamă parodia tematicii bulevardiere, într-un spectacol vioi, amuzant, doar în final cu accente tragice. Tot lui Gelu Colceag îi aparține o versiune spectaculară ca masterat la UNATC, în 2008, preluată de Teatrul „Metropolis”.

La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, piesa, tradusă în limba maghiară de Vinkó József, a fost pusă în scenă de Silviu Purcărete, cu premiera la 29 noiembrie 2013, deschizând amplu arcu asocierilor și valorificând îndelungata experiență a regizorului în montarea lui Jarry – *Ubu Rege cu scene din Macbeth* (1990) –, în montarea vodelurilor lui Feydeau și Labiche (între care, de curând, *Pălăria florentină*, la Teatrul Național din Iași), experiența spectacolelor de teatru liric și aceea cu piesele ionesciene (în ultima vreme, *Regele moare*, în Franța, și *Ce nemaipomenită aiureală*, la Teatrul Național din Cluj). Spectacolul *Gianni Schicchi* de Puccini, montat în 2007 de Purcărete cu actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, într-o viziune amintindu-l pe Pirandello, s-a constituit și el într-un reper pentru actuala montare, prin faptul că a experimentat à rebours verismul puccinian, explorându-i în amonte originea dialogizării muzicale spre rostirea verbală comună și a antrenat actorii vreme de un an în arta cântului, sub bagheta dirijoarei și profesoarei Incze G. Katalin, care, cu exigența ei recunoscută, a participat și de această dată la pregătirea muzicală a spectacolului.

Înscenarea realizată acum de Silviu Purcărete are acuratețea și tensiunea revelațiilor majore. Lucrată pe muchea paroxismului, țintește să transgreseze în permanență realul, posibilul, normalul. Începe și se desfășoară în criză, apoi o depășește, muzicalizând excesul, aberantul, absurdul, prin intermediul cântului. Extraordinara experiență din *Gianni Schicchi* este acum parcursă invers. Imposibilul e tradus muzical. Criza cuplului în zonele insuportabile, șablonarde, șubrede, se transformă în muzică, prin compoziția lui Vasile Șirli, regăsindu-și modalitatea de concretizare și exprimare organică. Sinteza de tendințe, forme și genuri e paradoxal omogenă în spectacol, fuziunea substanțială, stilul viguros și curat.

Muzica lui Vasile Șirli urmărește intermitent acțiunea, cu o expresivitate flexibilă, subliniind instrumental creșterea emoțională a situațiilor și marcând sonor momentele culminante, în primele două acte. În actul al treilea, prin comunicarea cântată în maniera operei, realizează acea intensificare dramatică în care personajele, oricum evoluând de la început excesiv, izbutesc totuși să depășească în forță potențialul rostirii. În această parte, actorii își cântă replicile, sunt puse pe muzică discuțiile și explicațiile soților Paumelle referitoare la adulterul domnului,

Foto: Biró István



Silviu PURCĂRETE în repetiții

ieșirile lor nemăsurate, implorările băiatului din ce în ce mai bolnav, admonestările, debandada finală – foarte asemănătoare cu teatrul absurdului, a cărui experiență scenică se retroproiectează în permanență în spectacol. Noncomunicarea e o temă centrală în piesa lui Vitrac, în ciuda cursivității dialogului, evidentă nu doar în momentele de vârf, ci în permanență în situații.

Actul al III-lea devine astfel, la sugestia regizorului, o operă „în sens muzical” – cum preciza compozitorul la conferința de presă –, în care sunt mici fragmente, uneori foarte scurte, de câteva secunde, „fulgi” sonori, în care actorul prelungește în cânt energia rostirii. Indicațiile sunt foarte precise în raport cu textul. La cuvânt, la silabă, la virgulă. Fragmentele sunt integrate, urmărind fidel textul și înlesnindu-i inteligibilitatea articulării și sensului.

Viziunea regizorală mizează pe enorm, monstruos, grotesc și tragic, dar procedând în spiritul lui Vitrac, cu finețe și umor (adesea negru), și exteriorizând drama profundă sub aparenta mobilitate comică. Schimbând cu dibăcie ritmurile, când obișnuite, când în *ralenti*, când accelerate, ca scăpate de sub control, Silviu Purcărete juxtapune cu precizie inserturile imagine, morbide, simbolice, conferindu-le statut supraréal, psihanalitic, compensatoriu sau aberant, cu rol major în creșterea tensiunii dramatice și precipitarea în avalanșă spre deznodământul funest.

Colaborarea cu scenograful Dragoș Buhagiar vizează crearea unui spațiu-capcană, care, în paralelipipedul scenei, reușește să modifice proporțiile datorită jocului de linii al pereților (și de pătrate al pavimentului), augmentând silueta personajelor, care se profilează pe fundal mai mari decât ușile. Senzația de supra-dimensionare acordă tuturor eroilor un contur net și neliniștitor, iar apropierea de



Foto: Biró István

public (montarea e concepută în formulă de studio, pe scenă, cu cortina închisă) îl copleșește și îl agresează, acaparându-l în interiorul universului dramatic. În rest, scena este minimal mobilată, doar la debutul spectacolului având obișnuitul pat rulant, semănând cu un catafalc (aici, cu căpătâi de cal de lemn, ce va deveni în final trăsura-dric, cu care va fi adus doctorul), și o masă către fundal, care marchează salonul primelor două acte și patul conjugal monumental, în actul al III-lea, petrecut în dormitorul cuplului Paumelle. Ușile laterale asigură circulația eroilor, mai mult decât cele de fundal, unde fisura zimțată a peretelui din mijloc figurează, când se deschide ca o catapeteasmă ruptă în două, invazia suprarealului, imaginarului, neașteptatului, fatalității.

Sunt remarcabile eleganța și coloristica vestimentației (mai cu seamă a celei feminine), metalizată, patinată, din textile fluide, subliniind fin suplețea și grația interpretelor. Coafurile retro și echilibrul trăsăturilor sunt minunat puse în valoare de machiaj și lumini.

Parodie extremă a teatrului de boulevard, pe care îl transcende în grotescă tragică, piesa întreprinde cele mai îndrăznețe conversiuni stilistice, pornind de la o formă dramatică uzată: piesa triumphiului conjugal. Dar textul nu e doar o parodie neagră a teatrului de boulevard, provocatoare și novatoare, ci și o piesă de atitudine, un pamflet necruțător al lumii reflectate, căreia îi investighează în adâncime dezastrele. Astfel, dincolo de amuzamentul realizat de stilul impertinent și de ciudățeniile personajelor, ea se înrudește cu piesele strindbergiene, ale ireductibilelor conflicte între generații și între sexe, și cu acelea ibseniene, pe tema copilăriei vulnerate, demascare a abuzului necugetat asupra bietelor făpturi fără vină și fără apărare, obligate să îndure inconștiența, dezinteresul și



Csilla ALBERT

Foto: Biró István

imoralitatea părinților. Receptacole nevinovate ale psihismului familial, copiii sunt victimele concupiscentei, morbidității și impudorii părintești, care acționează ca o otravă corozivă. În piesa lui Vitrac, adevărată tragedie a copilăriei maltratate, evoluează oameni-marionetă, determinați de impulsuri josnice și producând cu înconștiență dezastre, în jur și în ei înșiși. Piesa era, în 1928, o șarjă feroasă a acestei umanități deviate și alienate, reflectate cu o judecată drastică și mijloace felurite, a cărei densitate de idei și semnificații e mult mai evidentă din perspectiva teatrului absurdului.

Acțiunea se convertește într-o cruciadă răzbunătoare întreprinsă de Victor (decis să-i demaște pe adulții iresponsabili) la aniversarea sa de nouă ani. În primele două acte (până la pauza spectacolului), protagonistul se află în plină ofensivă, exasperându-i pe toți cu insolențele, provocările și înscenările lui. Dar această cruciadă se transformă într-un uriaș concasor, scăpat de sub control, care îl înghite și îl digeră cu noxele lui. Sărbătorirea copilului se dovedește de la început un soi de instalație înfundată, în care refulează preaplinul de turpitudini al adulților, care nu numai că-și ignoră progeniturile, neglijându-și calitatea de părinți, ci îi agresează, făcându-i martori involuntari și părtași la obscenități șocante. Chiar și la sărbătorirea lui Victor, copiii par cei în plus, care îi încurcă pe adulți, cu prezența lor stânjenitoare.

*Victor sau copiii la putere* este astfel un cap de serie în tematizarea abuzului asupra copiilor, deschizând drumul pieselor ionesciene și având multe afinități cu *Lección* și *Jacques sau supunerea*.

Spectacolul lui Silviu Purcărete debutează cu o scenă de amor sordid, în care tatăl, domnul Charles Paumelle, un adevărat obsedat sexual, o înghesuie

DIMÉNY Áron și Csilla ALBERT



Foto: Biró István

și o posedă în grabă pe slujnică, proptind-o acrobatic de un perete în salon, fără să țină cont că fiul, prezent dar părând să doarmă, ar putea să vadă penibilul episod. Într-adevăr, întins, cu ochii închiși, dezbrăcat, inert, părând să doarmă sau să se afle într-o stare de catalepsie – imagine de la început rău-prevestitoare –, copilul, nebăgat în seamă, este condamnat fără scăpare să asiste la astfel de scene, de către adulții casei, mult prea absorbiți să dea curs iresponsabilității și desfrânării lor.

Obligat să îndure întruna asemenea agresioni, Victor Paumelle, până atunci un copil ascultător, bun la învățătură, silitor, supus, premiant, mândria părinților săi, îi șochează cu schimbarea sa bruscă, devenind insuportabil. Copilul uriaș, un fel de Gargantua, crescut nefiresc în climatul imund al familiei (are un metru optzeci și până la sfârșitul spectacolului va mai crește un centimetru), dopat cu revelații nepotrivite pentru vârsta lui, începe lanțul pedepselor cu servitoarea Lili. Supus și tăcut mai întâi, părând buimac de somn, după ce e îmbrăcat de gală, cu pantaloni scurți și ciorapi trei sferturi, trece subit la atac, maimuțărindu-și tatăl, spunându-i vorbe deocheate femeii și făcându-i propuneri fără perdea. Atacul neașteptat culminează cu spargerea unei vase prețioase, faptă de care băiatul plănuiește să acuze pe servitoare, ca să fie concediată.

Dimény Áron îi dă lui Victor un chip de clovn trist, cu ochi rotunzi și încercănați, vulnerabil și stângaci, aparent greoi, camuflându-și inițiativele sub această înfățișare molatică. Surprinsă și înfricoșată, Lili, întruchipată de Varga Csilla cu energie și vioiciune – e uimitor cum reușește actrița să diversifice interpretarea și portretizările în roluri asemănătoare! –, trupeșă, conștientă de forța și atuurile ei, impertinentă, plesnind de temperament, depășindu-și atribuțiile și poziția tocmai

Foto: Biró István



prin ascendentul pe care i-l conferă preferința stăpânului, îl pălmuește pe copil. De altfel, Lili își va face apariția cu obrăznicie și îndărătnicie, de-a lungul acțiunii, în cele mai nepotrivite situații, băgându-și nasul întruna în lucruri care nu o privesc și făcând comentarii deplasate.

Din păcate, pedeapsa plănuită pentru Lili, Victor nu o va duce la îndeplinire, căci evenimentele îl copleșesc. Și, de altfel, apucând să se răzbune imaginar pe Lili, se mai răcorește: inventează o scenă în care o alungă cu pietre și fuge cu prietenul său, scenă pe care o povestește plin de importanță micuței Esther. Dar mai cu seamă șocul provocat de relatările fetei, apărută pe neașteptate, îl descumpănește și stabilește alte urgențe. Mica mesageră a altui adulter al tatălui său e cea pedepsită cu această calomnie, suportând, ca orice sol cu vești rele, represalii. Cu inconștiență (sau semiconștiență), bănuind poate ceva necurat, în felul în care copiii intuiesc tulbure turpitudinile, Esther îi reproduce o scenă erotică între tatăl lui, domnul Charles Paumelle, și mama ei, doamna Thérèse Magneau. Scârba băiatului, perplexitatea și rușinea lui îi reorientează furia spre biata martoră fără vină, doar pentru că îl împovărează cu încă o dezvăluire insuportabilă. Torturat de detaliile pe care fetița de șase ani le aproximează cum se pricepe și dezgustat la culme de limbajul celor doi amorezi din poveste, Victor se răzbnună haotic asupra realității care îl invadează, oricât o respinge. Așa încât o expune pe fetiță maltratării sigure a mamei ei, care, veșnic ieșită din minți, cu fiecare ocazie o pălmuește sălbatic sau o ia la pumni, descărcându-și brutal asupra ei frustrările conjugale.

Evident, Victor e conștient că și Esther e o părtașă de suferință, o victimă perpetuă, bătută pe nedrept și traumatizată de scenele de nebunie ale tatălui ei, domnul Antoine Magneau (a cărui demență pare să se fi agravat din cauza adulterului



Foto: Biró István

soției). *Esther*, concepută de Albert Csilla ca o făptură mică, fragilă, cam retardată, încercând instinctiv să se abstragă din realitatea mizerabilă, merge timid și fără grație, își suge degetul sau, cu mâna la nas, întinzându-și sângele podidit, și cu cealaltă între picioare, adoptă automat și nefericit postura bizar defensivă de copil necăjit. Sau se lasă ca un sac, zăcând inert, ghemuită pe podea, în mijlocul scandalului, refuzând să fie prezentă. Se abstrage mereu în amortire, în absență, în neparticipare, ori de câte ori lucrurile o iau razna. Dar mama forțează bietul mormănel să revină brutal la realitate, în gunoiul care o sufocă și în violențe care o mutilează. Când e solicitată să se manifeste, fetița recită (la sugestia răutăcioasă a lui Victor și în tandem cu el), fără să le înțeleagă, cuplete licențioase și dialoguri triviale, singurele pe care le-a deprins de la cei mari, reproducând involuntar, grotesc, fixația lor pentru luxură. *Esther* asistă neputincioasă la tragedia tatălui ei, incapabil să-i ofere cât de cât protecție, înspăimântând-o, în schimb, cu crizele sale morbide și mitraliind-o cu detaliile suferinței sale de încornorat.

Foarte convingător în rolul lui *Antoine Magneau*, Szűcs Ervin întruchipează și el o victimă a infernului familial, dar una chinuitoare, căci prin ieșirile sale descreierate, aparițiile și disparițiile bruște, reacțiile imprevizibile, trecând de la civilitate și aparentă normalitate la discursuri paranoice sau simulacre nebunești, obsesiile turate la maximum creează stări de insuportabilă opresiune. Tocmai de aceea, Victor, informat că *Antoine* are preferință pentru anumite subiecte militare și patriotice, nu contenește să îi declanșeze delirurile exasperante. E o foarte bună metodă de represiune generală, căci, înfierbântat și spumegându-și fixațiile, dementul nu se mai oprește, îngrozindu-și nevasta, dar și pe amfitrioni, pe *Charles Paumelle* și pe netoata lui soție, pe general și pe *Lili*, desigur, și pe *Esther*. Dar,

Foto: Biró István



DIMÉNY Áron

merită osteneala! Vacarmul pe care îl stârnește e garantat. Și-apoi, le spune în față tuturor, cât sunt de mizerabili! Nu numai lui Bazaine, trădătorul, îi poartă postum sâmbetele, ci și generalului stupid Louségur și propriei sale soții, Thérèse, și tatălui lui Victor, pe care îl acuză furibund de trădare și adulter în fața doamnei Paumelle și în prezența tuturor.

*Charles Paumelle* trebuie pedepsit pentru toate ticăloșiile lui! Victor o simte acut și nu pierde nicio ocazie, până când ipocritul profitor, deprins să-și ascundă sub o amabilitate prefăcută nerușinarea, nu ajunge să-și asume și să-și mărturisească, măcar în parte, delictele. Cu aspectul său elegant, din ce în ce mai distins cu trecerea vremii, Bogdán Zsolt izbutește să-și convertească farmecul natural într-o mască dubioasă, cu rictusuri și ocheade lunecoase, de individ prins cu șoalda, penibil în graba cu care e gata mereu să cedeze tentației erotice. Mediocritatea, vulgaritatea, superficialitatea și lașitatea personajului transpar în permanență în interpretarea actorului, expert în a dezvălui vivace, cu umor acid, întreaga gamă de nuanțe a unui ins slab, abuziv și libidinos. E îndrăgostit, chipurile, de *doamna Magneau*, fandosită, dar la fel de sărită, în fond, ca și bărbatul ei, în ciuda fasoanelor de femeie de lume, pusă pe harță, violentă, văicărintu-se neconținut. Vindis *Andrea* interpretează aerele ei seducătoare și distincția contrafăcută, lăsând să răzbată stridența, furiile și josnicia cu care își bate fără milă fetița. Sau pripa cu care se furișează necugetat, cu orice prilej, pentru a se deda fără minte unor pipăieli și acuplări înjositoare.

Iar *generalul Louségur* e tocmai nimerit să sporească debandada. Țanțoș în uniformă sa de gală, sclipitor de albă, plin de importanță marțială, deși scund (agil, actorul umblă în genunchi, camuflat de tunică), cam debil mintal și senil,



Foto: Biro István

având și el țicnelile lui cazone, se dovedește expert să strice atmosfera, să spună tâmpenii, să umble în patru labe în jurul mesei, în chip de cal, și să se lase călărit și dus în grajd de Victor, spre marele amuzament al Estherei. Biró József, excelent în nuanțarea burlescului, parcurge sprinten distanțele pe scenă, vădind simptomatice apucături infantile, vociferând cu vocea dogită și strălucind de încântare prostească.

Prima parte a acțiunii amorsează în iureș lanțul răfuielilor protagonistului, care transformă aniversarea într-un balamuc, până la intrarea *Idei Mortemart* – în întruchiparea Imolei Kézdi –, care o înspăimântă pe Esther: fetița fuge și se ascunde în grădină și toți se reped s-o caute, îngroziți că va cădea în bazin, dar și dornici să scape din casă. În timp ce băiatul rămâne să o descoasă pe nou-venită, fascinat de strania făptură – delicată, cochetă, distinsă, dar penibil discreditată de irepresibila flatulență zgomotoasă și sulfuroasă, care bombardează și compromite convențiile. Victor e încântat de episodul stingheritor, care boicotează toate ipocriziile. Momentul, anticipând fidel, la început (prin nonsensuri, remarci referitoare la identitate, confuzie, identificare), secvențe din *Cântăreața cheală*, stârnește perplexitate, solicitând producerea de sens, ca un simbol în curs de constituire – ambiguu, fluctuant, transparent, mobil, slujit și de replică, condus de calambur: Cine e femeia? Ce înseamnă numele ei? Moartea, Marea moartă, Moartea mare? – se întreabă Victor, după plecarea ei. Prevestire și figurare a morții, prin care excesul se răstoarnă în spaimă, surprinzând și spectatorul prin atacul neconvențional și nivelul premeditat coborât al râsului, apariția induce prin surpriză jocul cu simbolul, călăuzind balansul semantic și evitând prin enigmă denotarea precisă.

Secvența încheie asaltul susținut de Victor, care, rămas singur cu eroina, se interesează – poate sincer curios, dar neuitând să șocheze și de astă dată – cum anume se petrece efectiv amorul, acest subiect care l-a sufocat, ucigându-i copilăria. Și pentru care, prea mic fiind, n-are nici dotare, nici știință. Din acest moment, acțiunea se rostogolește accelerat spre prăpastia deznodământului. Actul al III-lea, petrecut în dormitorul soților Paumelle, devine o melodramă absurdă, abundând de activități aberante, de explicații, neliniști, confesiuni, tentative bilaterale de omor, vociferări, exasperări, insomnii.

Prezentă de-a lungul spectacolului printr-un joc al participării, ca ființă neglijată, excedată și în rolul de soție și în acela de mamă, Kató Emöke, aduce (dificilă misiune!) inconsistența, neputința și incapacitatea unei femei crescute în bunăstare și trândăvie, în spiritul conveniențelor și al unei deficiențe funciare de reacție și apărare. *Doamna Paumelle* nu este preocupată de soarta propriului copil, nici de resorturile căsniciei, în mod cronic subminată de numeroasele escapade ale soțului ei. Doar crizele nocturne paroxistice din actul al III-lea demască impasul în care s-a ajuns, dar el este fără soluție. Reproșurile discrete, ca și cele stridente, sunt inutile, dată fiind factura soțului și inerția soției.

Pregătirea muzicală a actorilor, precizia cu care își atacă partiturile, patosul și forța cu care exprimă excesul conferă într-adevăr celui de-al treilea act caracterul expresionist pe care îl identifică aici regizorul.

Inoportunați de intrările repetate ale lui Victor, tot mai disperat, tot mai suferind, incapabil să mai digere calamitățile familiale, părinții îl alungă, îl admonestează, îl bat pentru prima oară cu brutalitate, prea absorbiți să-și încheie socotelile, să se certe, să se confeseze, să parcurgă crize religioase. Acțiunea se apropie accelerat de catastrofă. Băiatul moare, în neatenția autorilor zilelor lui, prea obsedați de propriile lor drame neroade și insolubile, ca să bage de seamă că interceptarea nevoită a acestor inevitabile și inutile răfuieli conjugale depășește puterea de îndurare a odraslei. Îi produce de fapt o ultimă traumă prelungită, lovitura de grație: Victor moare de o gravă, ireversibilă indigestie existențială, care, în logica umorului negru, atrage sinuciderea celor doi inconștienți, care i-au devorat la modul cel mai propriu, ca doi căpcăuni, zilele. Așa încât piesa se încheie zguduitor. Ceea ce va determina, în spirit ionician, revelația servitoarei: „Dar aceasta e o tragedie!”

Spectacolul este excelent modulat și ritmat, atât ca mișcare de grup – „armonica” invitaților –, cât și ca inserare a secvențelor onirice, când reprezentăția captează cadențele și volutele subiectivității. Refugiat în fantezie, băiatul manevrează liber evenimentele sau, descumpănit, le percepe modificat. Personaje stranii punctează secvențele, făcându-și apariția prin fisurile realității (crăpăturile decorului).

Molnár Levente parcurge cu mare apetit al metamorfozei toate ipostaziile pretinse de regizor în rolurile secundare, transformându-le pe fiecare în furtunoase apariții meteorice: *Doamna mută* care trece misterios, *Maria*, slujnica familiei Magneau, care își anunță vijelios demisia după extravaganta sinucidere a lui Antoine, *Doctorul* care îl consultă pe Victor și constată decesul.

Plin de vitalitate, scăpărat, armonios, spectacolul lui Silviu Purcărete reanșează și valorizează un autor ce face parte dintre acei creatori pe care viitorul îi descoperă mai deplin decât contemporaneitatea, identificându-le sensul și tonalitatea revelațiilor într-o vizualizare estetică și paradoxală, dezvăluind disponibilitatea dramaturgului pentru marile sinteze între achiziții și devenire, revitalizându-i tematica, virtualitățile expresive, potențialul înnoitor.