

fenomen periferic de degradare. O personalitate ca Vitoria Lipan nu e pură plăsmuire, ci o chintesență a realității, iar Ana lui Manole cea sacrificată este într-o strânsă comuniune afectivă cu cel ce o zidește, care suferă împreună cu ea, iar ea acceptă jertfa din înțelegere și din dragoste...

Deci, o victimă a lumii bărbătești, la sfârșitul secolului al XX-lea, ca Albertina lui Tremblay nu mi se pare un fenomen general, chiar dacă în lumea sa rolul femeii este redus la familie, măritatul nu trebuie să fie neapărat un act abuziv al părinților. Undeva, această femeie, care este întruchiparea falimentului uman, a incapacității de viață, de comunicare, de iubire, de deschidere spre lume, mi se pare trist, dar nu tragic, pentru că tragedia include lupta, năzuința spre mai bine și mai drept, și pierderea unei lupte drepte. Albertina este incapabilă de toate acestea. Personajul are un handicap funciar: îi lipsește talentul de mamă și de iubită, de soție, pe care majoritatea femeilor îl posedă, știind să-și transforme, prin afecțiune, situația de subordonată într-o dominație discretă și salutară. Privirea – aș numi-o asexuată – a autorului curmă drumul acceptării de către spectator cu un baraj de semne de întrebare.

Miracolul totuși se produce din gestul generos de a crea cinci roluri dintr-un singur personaj, fiecare dintre ele reprezentând o altă vârstă de la 30 la 70 de ani. Monologul interior devine astfel o dispută pătimașă și disperată între eu-urile eroinei – ne-eroină. Actrițele trăiesc o profundă identificare lirică cu personajul, pe care-l îmbogățesc cu tot tezaurul sufletului, vieții, experienței și zbuciumului lor subiectiv, ca femei și oameni totali, neciunțiți nici în bucurii și satisfacții, nici în neîmpliniri sau esecuri. Confruntate cu discretul

personaj-oglină: sora Madelaine (Rodica Baghiu) cu fericirea ei modestă, discretă, pe care Albertine o considera falsă din auto apărare, cele cinci Albertine: Suzana Macovei, Diana Văcaru, Marinela Popescu, Livia Gingulescu și Iolanda Dain, ridică incapacitatea mărunță, obtuzitatea înnăscută a Albertinei descrisă de autor într-un bocet pentru nereușita binelui ascuns în sufletul tuturor femeilor. Un miracol psihologic, cu milioane de nuanțe, cu o convingere interioară care te face să nu pui întrebările firești, logice, privind incapacitățile personajului.

Teatrul Național din Târgu Mureș – Compania "Liviu Rebreanu" – *Albertine, în cinci timpi* de Michel Tremblay. Traducerea, regia și ilustrația muzicală: Petre Bokor. Scenografia: Ildiko Laszlo. Distribuția: Suzana Macovei, Diana Văcaru, Marinela Popescu, Livia Gingulescu, Iolanda Dain, Rodica Baghiu. Data premierei: octombrie 1998.

Michel Tremblay. Născut: 25 iunie 1942, Montréal, Canada. Dramaturgie: 1965 – *Le Train*; 1966 – *Les belles soeurs* ("Cumetrele" – text pus în scenă la Teatrul Odeon din București tot de Petre Bokor); 1969 – *En pièces détachées*; 1971 – *A toi, pour toujours, ta Marie-Lou*; 1973 – *Hosanna*; 1976 – *Sainte Carmen de la Main*; 1978 – *Damnée Manon, Sacrée Sandra*; 1980 – *L'Impromptu d'Outremont*; 1981 – *Les anciennes odeurs*; 1992 – *Marcel poursuivi par les chiens*.



SPECTACOLE

Octavian Săiu

Asimilarea mitului

Fascinat de lectura lui Heinrich Zimmer, deja consacratul dramaturg Vlad Zografi s-a încumetat, cu temeritate, la o muncă de prelucrare a textului *Regele și Cadavrul*, în urma căreia s-a născut piesa cu același nume. Scriitura este acceptarea unei provocări, dramatizarea însemnând asimilarea mitului și, în aceeași măsură, asumarea lui.

Spectacolul de la Național invită la receptarea multiplelor niveluri ale operei a căror expresie este metafora vie a Cadavrului-Povestitor, prin care se realizează sinteza între real și fabulos, pătrunderea în fantastic. Martori ai poveștii, devenim subiect al ei. Întâmplările ce se cer descifrate ni se adresează și nouă. Mintea și sufletul nostru sunt puse la încercare odată cu Regele, parcurgem același traseu inițiativ. În ceea ce ne privește, rezultatul este chiar miza acestui spectacol. De la basmul din basm, Zografi trece la teatrul în teatru. Mărturisind aceste povești vechi, el se deconstrucționează de ideea de originalitate, propunându-ne împărțirea unei experiențe superioare, trăite prin propria lectură. Gestul lui pare a fi unul de iubire totală. El acordă omului de azi șansa de a pătrunde într-un alt univers, aparent fără nici un efort – prin pura prezență în sala unui teatru. Legenda regelui care a ratat, vreme de zece ani, misterul fructului pe care îl primea, zilnic, de la Cerșetor și care trăiește acum experiența hotărâtoare, este, de fapt, aceea a poetului care visează. Miturile renasc în imaginația lui. Între visul acestuia și poveștile indiene este o magică identitate. Omul de azi păstrează în ființa lui profundă umbra unui trecut pe care nu îl mai poate înțelege, poartă în el însemnele sacralității pierdute. Albert și Dan, personaje însetate de căutarea unui alt

orizont, trăiesc într-o lume în care idolatria științei, întruchipată de Savant, este semnul degradării ființei umane, în lipsa unui fundament spiritual. Această lume, cea reală, își face simțită existența printr-un zgomot de fundal care ne tulbură din când în când.

Ascultând poveștile, urmărindu-le ca spectator, Regele devine, dintr-o dată, personaj principal. Planul lor și cel al realității se confundă: Regele este, din nou, Poetul. Însă mitul s-a insinuat într-o asemenea măsură în viața lui, încât Dan și Albert redevin Regele și Cadavrul pentru a desluși ultima enigmă. Proba sa este una a sacralității și a teatralității. Avem acum de-a face cu Actorul-Rege, Regele-Actor.

Spectacolul și piesa însăși reușesc să transmită numai parțial intensitatea acestor gânduri. Ele pot fi relevate numai aceleia care, răbdător, privește dincolo de imaginile prea complicate, de detaliile vestimentare inautentice. Îi lipsește montării limpezimea, deschiderea, în măsură să impună spectatorului familiaritatea și comunicarea cu eroii. Aceasta apare numai în momentele comice, iar efectul este contrar, de îndepărtare.

În *Filoctet*, regia/rea Andreea Vulpe diseca mitul cu o luciditate gravă, care reverbera în estetica spectacolului. De data aceasta în esența este sufocată de detalii, complexitatea intrigilor fiind dublată de cea a imaginilor și a sunetelor, într-o formă de postmodernism care firzează, în unele momente, kitsch-ul (scenografia: Oana Botez; muzica: Vama Veche).

Actorii joacă mai multe roluri, argumentând ideea multitudinii de euri regăsite în același individ. În frunte cu Marius Bodochi, realizând o creație de

excepție, ei sunt singurii care oferă universului spectacolar nuanțele veridicității.

Să nu uităm că Andreea Vulpe a pus în scenă textul lui Zografi, care a preluat tema de la Zimmer, care, la rândul lui, a interpretat textele lui Somadeva, care...

Această suprapunere de stiluri generează un ton confuz. Astfel, spectacol însuși devine o enigmă ce trebuie descifrată.

SPECTACOLE

Anna Halasz

Trupa maghiară: cinci la franceză

Două comedii subtile: *Jacques și stăpânul său* cu subtilul „Homage a Diderot”, de Milan Kundera, și *Avarul* de Moliere sunt două spectacole ambițioase, elaborate, cu multă exigență, cărora totuși le lipsește o trăsătură importantă: spiritul franțuzesc, spiritul jucăuș, calitățile de spiriduș, bravura de bufon înțelept, capacitatea de a se mișca și trăi cu o jumătate de metru deasupra scenei.

Din *Jacques și stăpânul său* lipsește în primul rând ritmul. Viteza. Hâtrul ceh Kundera, emigrat după călcarea în picioare a Primăverii de la Praga, nu l-a abordat degeaba pe enciclopedistul Diderot. Umorul său seamănă cu cel al lui Čvejk, al enormităților – mai bine zis pseudoenormităților – spuse cu nevinovăția unui arierat, spiritul incisiv mascat cu prostia, care, în vremuri de restriște, este cel mai salutar travesti. Însăși forma piesei: întâmplări povestite, pe care nu trebuie să le ascultăm “unu la unu”, ci căutându-le tâlcul ascuns,

pentru că fără această atitudine ele se scufundă în convenția naiv-melodramatică a modelor literare vechi. Dar spectacolul este excesiv de lent, cei doi protagoniști titulari – Kárp Gyorgy (Jacques) pe care-l cunosc plin de vervă și ritm, de exemplu din stagiunile cabaretului politic, și Ferenczy István (Stăpânul), pe care nu-l voi uita niciodată în rolul de debut: Udrea din *Steaua fără nume*, când efectiv îi auzeam simfonia, și când era volatil și sprinten – de data asta sunt solemn, greoi, lenți – după o zicală mucalită maghiară: mortal de serios, ca o apendicită. Confesiunile lor, jucate parțial în direct, parțial doar ca fundal de pantomimă, evocând frumos pictura epocii, sunt de asemenea, luate absolut în serios, fără a face cu ochiul spectatorului de după mască. Deși, câțiva foarte buni comedieni, ca Farkas Ibolya (Hangița), Biluska Annamaria (Codoașa) sau Gasparik Atilla (Marchizul) schițează frumos caracterele, întregului spectacol îi lipsește verva. Farkas Ibolya mi-a spus că regizorul se ruga de ei tot timpul să accelereze ritmul. Nu-i vorba, însă, doar de ritm, ci de ambiguitatea atitudinilor, de conștiința că totul e o joacă, prin care mesajul serios, adică judecarea moravurilor și caracterelor devine mai impresionant. Undeva, regizorul n-a reușit să-i antreneze în jocul sfânt al comedianților. Îmi aduc aminte de acel fără de seamăn *Nepotul lui Rameau*, regizat de David Esrig, cu Gheorghe Dinică și Marin Moraru, unde al treilea personaj, regizorul, era reprezentat prin mișcările lucid-ironice a șase oglinzi mișcate din spate de șase studenți la regie. Regizorul Petre Bokor nu le-a putut transmite actorilor această sclipitoare ironie.

Avarul lui Moliere este pus în scenă de regizorul Parászka Miklos, director

Teatrul Național „I.L. Caragiale” București – *Regele și Cadavrul de Vlad Zografi*. Regia: Andreea Vulpe. Scenografia: Oana Botez. Coregrafia: Roxana Colceag. Muzica: Formația „Vama Veche”. Distribuția: Dragoș Stemate, Marius Bodochi, Tatiana Constantin, Mariu Gâlea, Aimée Iacobescu, Vlad Ivanov, Mircea Anca, Gilla Brăileanu-Motol, Silviu Biriș.