

Lumina înlocuiește decorul

“**U**neori, lumina înlocuiește decorul. Lumina este creatoare de spectacol, face parte din zona preocupărilor timpurii (înainte de începerea repetițiilor), apare o dată cu alegerea distribuției, cu tăietura pe text și

oprește asupra textului Școala femeilor de Molière pentru a-și continua ideile regizorale dezvoltate în **Comedia erorilor**.

În piesa lui Molière quiproquo-ul este provocat de orgoliul personajului principal, Arnolphe, care își schimbă numele cu

unul mai nobil: de la Souche. Arnolphe face parte din aceeași familie cu Harpagon din **Avarul** sau Domnul Jourdain din **Burghetul gentilom**.

Ei și-au construit o lume după chipul și asemănarea lor, conformă meschinăriei lor interioare. Molière demonstrează că acest univers falsificat

căruia regulă de bază, sugestia, este aplicată de Alexandru Dabija cu rafinament și subtilitate. Cortine de tul sugerează pe rând pereți și uși; bolovanul poartă pe o parte o scrisoare scrijelită, ca apoi să fie piatră pe mormântul iubirii lui Arnolphe pentru femeia ideală, a cărei imagine este o păpușă într-un coș de nuiel. Pentru momentul în care Agnès este sechestrată se utilizează o armură medievală zăvorâtă pe dinafară. Sugestia este prezentă și în jocul actorilor; de multe ori replicile capătă înțeles dublu.

Este folosit spațiul gol (pe care ni l-a redat Peter Brook), ritmat de edera; reflectoarele din culise dau fâșii de lumină care alternează cu fâșii de întuneric. Efectul este că actorii par a evolua într-un film alb-negru.

Spațiul gol pune în evidență jocul actorilor care trebuie să se sprijine “pe ei înșiși” (prin ținută corporală și mișcare), și nu pe obiecte. Riscul regizorului este foarte mare, deoarece actorul nu este un mecanism perfect, orice emoție sau factor exterior putând rupe circuitul energetic, scenă-sală-scenă.

Liana Ornea
Teatrologie III



Cristian Iacob și Petre Nicolae

nu «se pune» la sfârșit” – mărturisea regizorul Alexandru Dabija în cadrul unui workshop. Chiar și alegerea piesei poate fi o consecință a limbajului pe care regizorul îl propune. Alexandru Dabija se

se dăruie când este confruntat cu cel normal, rațional.

Textul piesei – altemanță de dialoguri și aparté-uri – ne introduce în convenție declarată. Suntem în teatrul de mască, a

De ce visează personajele lui Bulgakov

Prezența pe scena Teatrului Odeon a spectacolului **Ivan cel Groaznic** în regia lui Beatrice Bleonț prilejuiește spectatorilor o reîntâlnire cu fantasticul, în tărâmul căruia mai totul ne pare posibil, amintindu-ne totodată de acel “grăunte de nebulie necesar fiecăruia” – cum spunea Erasmus –, singurul care permite supraviețuirea în orice “sistem”.

Regizoarea dezvoltă în cheie comică nuanțele alegorice ale textului, potențând ideea de parodiare a imposturii, a unui sistem social absurd, în care individul

condamnat la singurătate visează.

Visul, semn al neîmplinirii și al dorințelor refulate, marchează spiritul montării: totul e vis! Chiar și realitatea cea mai evidentă, imobilul administrat de Bunșa, își pierde ades “contururile”, devenind – datorită cercetărilor inventatorului – un spațiu deschis tuturor posibilităților. Invitând la compătimirea acelora care nu sunt capabili să-l descopere în banalitatea vieții de zi cu zi, spectacolul prezintă visul ca fiind singura posibilitate de evadare dintr-un univers închis, ostil, în care îți este controlat până și dreptul la viață spirituală: din

difuzoare se va auzi mereu aceeași arie din opera “Ivan cel Groaznic”, preferata supraveghetorului. Decorul semnat de Constantin Ciubotariu redă însă cel mai bine această stare, prin imaginea mansardei care se suprapune aceleia descompuse a unei foste biserici. Totul e în declin, ca și podeaua în pantă a locuinței de la etaj. Atunci e firesc să te întrebi: ce mai rămâne? Visul.

Coordonatele acestuia sunt urmărite din punct de vedere scenografic și în cea de-a doua parte a spectacolului, în care acțiunea se mută la Curtea Țarului Ivan.