

TERAPIA TEATRALĂ A DEDUBLĂRII

CHANG ENG de Göran Tunström. Traducerea: Iulian Vișa • **TEATRUL DE STAT DIN SIBIU** • Data premierei: 30 noiembrie 1991 • Regia: Iulian Vișa • Scenografia: Mihai Ciupe • Distribuția: Virgil Flonda (Chang), Constantin Chiriac (Eng), Geraldina Basarab (Adelaide Yates), Dana Talos (Sarah Yates), Nae Flocă (Cloyllia), Kitty Stroescu (Josephine), Mihai Bica (Barnum, Vînzătorul, Coffin), Ion Buleandă (Asistent, Ziarist, Dr. Ferguson, Dr. Williamson), Ben Dumitrescu (Povestitorul, Ziarist, Fotograf), Rodica Dumitrescu (Dorothy), Dana Lăzărescu-Popa (Mama).



Dana Talos și Geraldina Basarab

Spre deosebire de oamenii obișnuiți, Chang-Eng nu își ascund(e) caracterul dublu, dimpotrivă, poartă la vedere ceea ce majoritatea oamenilor ascund cu grijă ori recunosc numai în versuri: «Ah! două suflete-mi sălășluiesc în piept,/Ce vor neconțin să se dezbine», cum constată, îngrijorat, Faust, dîndu-l încă o dată de gol pe Goethe... Chang și Eng sînt frați siamezi. S-au născut într-un Orient fabulos, a cărui poezie plină de mister montarea lui Vișa o schițează succint dar eficace, condimentînd-o cu umor de calitate. Cît timp existența îi recompensează pentru această sinceritate monstruoasă, transformînd-o în avantaj, totul merge bine. Realitatea ternă a cotidianului are nevoie de o lume alternativă, care să-i întrețină iluzia că totul se poate: în lumea circului, guvernată de poetica artificialului, Chang-Eng se simț(e) la largul lor (lui). Tocmai sub semnul aparenței ridicate la rang de realitate, al lumii circului ca dublu siamez al celei «adevărate» începe al doilea spectacol sibian al lui Iulian Vișa. El

alcătuiește această lume cu mijloacele unei teatralități viu colorate, ce își lasă la vedere, cu o neglijență studiată, mecanismele «secrete» cucerind, astfel, o dată în plus.

Dar Chang și Eng vor parcurge, aici, drumul de la iluzie la realitate, la propria lor realitate. O vor descoperi — cum altfel? — reflectată în ceilalți. Cît timp au trăit la adăpostul unei lumi a iluziei, reflectarea nu a fost posibilă. Abia cînd oamenii normali vor fi obligați să împartă cu ei una și aceeași realitate se declanșează conflictul propriu-zis. Odată căsătorii cu surorile Adelaide și Sarah — așa dar, cînd dublul se vede ridicat la pătrat — deosebirile, atît cele dintre frații siamezi, cît și acelea dintre soțiile lor, devin tot mai vizibile. O tentativă de separare chirurgicală e împiedicată în ultima clipă, oricum ea nu ar fi rezolvat nimic. Dar, în condițiile menținerii unității fizice, distanța interioară dintre Chang și Eng crește tot mai mult. Pe Chang, disperarea îl împinge spre alcool, în vreme ce Eng în-

cearcă să-și păstreze luciditatea. Încercarea de a reface terenul pierdut înăuntrul printr-o eventuală recuperare a drumului parcurs afară — de revenire, adică, în lumea circului — sfîrșește și ea cu un eșec aproape mortal.

«În fiecare din noi există un Chang și un Eng, fiecare suntem o variantă a monștrului CHANGENG, iar spectacolul nostru vorbește despre necesitatea conflictului ca fundament al existenței individului. Să ne acceptăm ca pe o masă de contradicții necesare, condiție sine qua non a unității eului» — iată, în cuvintele regizorului, condiția acestui spectacol încîntător. El materializează într-o manieră irezistibilă problemele noastre de identitate, ceea ce numim îndeobște conflict interior. Dincolo de gradul înalt de profesionalism, Iulian Vișa impune mai cu seamă prin vitalitatea pe care izbutește să o transfere asupra spectacolului, ca și printr-o imagistică de o inventivitate ce pare inepuizabilă, neînhibată de nici una dintre prejudecățile estetizante, atît de frecvente nu doar în teatrul nostru. **Chang-Eng** întărește impresia ce se impunea deja după vizionarea **Cartotecii** — anume faptul că a reușit să transforme trupa sibiană ce pare acum aptă de orice tip de spectacol: așa cum a arătat ea de-a lungul celor două seri, ar putea fi transferată oricînd, în corpore, în orice teatru bucureștean. Se detașează și de data aceasta Virgil Flonda și Constantin Chiriac, interpreții impecabili ai unei partituri de maximă dificultate: Chang și Eng. Deși nu sînt legați decît prin... joc, evoluția lor impune prin forță și precizie. Se disting, prin natura rolurilor, și Geraldina Basarab și Dana Talos, dar performanțele lor sînt susținute cu brio de întreg ansamblul.

Și o mențione pentru scenografia foarte tinărului Mihai Ciupe (a absolut anul trecut), scenografie ce pare a comunica foarte bine cu intențiile regiei, în primul rînd prin elemente de o teatralitate pe alocuri rafinat autopersiflantă, ca și prin lipsa de inhibiții în folosirea unor suprafețe mari, ce îi permit lui Vișa să-și desfășoare nestîngerit viziunea scenică.

FARSA DIN FOAIER

MAISTRE PATHELIN, text prelucrat de Hans Wolfgang Hillers după originalul anonim din secolul XV • **TEATRUL DE STAT DIN SIBIU**, secția germană • Data premierei: 1 decembrie 1991 • Regia: Karl-Heinz Maurer • Scenografia: Maria Bodor • Distribuția: Wolfgang Ernst (Peter Pille), Monika Dandlinger (Minchen, soția lui), Franz Kattesch (Schummel, negustorul de stofe), Kurt Markel (păstorul Theobald Lammle), Georg Potzoli (Judecătorul), Renate Müller-Nica (Soția judecătorului).

Noua atmosferă instaurată de Vișa la secția română s-a extins și asupra celei germane. Desigur, gurile rele ar putea acuza direcția teatrului că a gonit secția germană în foaier, lăsându-i întreaga sală celei române, majoritare... Dar acest spațiu neconvențional i-a convenit de minune scenografei Maria Bodor, care a izbutit să creeze, cu mijloace cât se poate de moderne, de pe poziții contemporane (și, s-ar părea, fără prea mari cheltuieli), o atmosferă cât se poate de medievală pentru farsa **Maistre Pathelin**. Există însă și un avantaj de ordin practic: reducerea numărului de locuri (câteva bănci înșirate de-a lungul pereților) îi va asigura spectacolului, fără doar și poate, o viață mai lungă.

«În Evul Mediu, interpreții farselor erau amatori ce jucau din pasiune, oameni pe care viața nu prea îi răsfățase. Ei își găseau în teatru un rost mai înalt și sperau să afle astfel, în el, un spațiu care să le permită să se exprime cu toată libertatea.» Cei ce nu știau acest lucru au ocazia să-l afle din programul de sală. Pușini știu însă cât de mult se aseamănă condiția interpreților germani din Sibiu cu aceea a predecesorilor lor de acum câteva secole: dacă nu mă înșel, unul singur dintre ei este actor profesionist. Dar, spre deosebire de spectacolul pe care l-am văzut în luna ianuarie, acesta nu trădează aproape deloc situația precară din acest punct de vedere a secției germane. Spectacolul realizat de către regizorul Karl-Heinz Maurer — chiar dacă nu este un eveniment — are fluentă și limpezime, și este conceput de așa manieră încât numai pe alocuri câțiva interpreți sînt puși în situația de a-și trăda amatorismul. Iar dacă talentul și experimentatul actor profesionist care este Wolfgang Ernst — aici, avocatul Pille — ar fi izbutit să își învețe rolul și nu ar fi fost nevoit să aștepte în atâtea rînduri ajutorul (de altfel cât se poate de prompt) al suflorului, spectacolul ar fi avut de câștigat... Oricum, și așa, acest **Maistre Pathelin** a fost bine primit de un public mai întîi surprins de noutățile ce i-au fost oferite, apoi amuzat și în final încîntat. Foarte convingător, creînd multe momente de haz autentic, a fost, în rolul negustorului, Franz Kattesch. A impresionat plăcut și dezinvoltura lui Kurt Markel în rolul istețului păstor. Aparițiile scurte, dar foarte gustate ale Renatei Müller-Nica au condimentat spectacolul cu un comic specific genului. Fără strălucire, dar corect, cursiv au evoluat și Monika Dandlinger și Georg Potzolli, contribuind, astfel, la reușita de ansamblu a acestei serii de teatru german.

Și poate că această farsă ce vine dintr-o vîrstă mai fragedă a teatrului va constitui, pentru secția germană, un nou început în acest al treizeci și cincilea an de existență. Oricum, spectacolul a completat în chip fericit un week-end teatral de mare consistență, ce marchează revenirea la viață a Teatrului de Stat din Sibiu.

VICTOR SCORADET

AVERTISMENTUL

...AU PUS CĂTUȘE FLORILOR... de Fernando Arrabal. În românește de Cristian Popescu și Irina Călin • TEATRUL ODEON • Data premierei: 30 noiembrie 1991 • Regia: Alexander Hausvater • Scenografia: Constantin Ciubotariu • Costumele: Viorica Petrovici • Distribuția: Dan Bădărău (Tosan, Isus), Ionel Mihăilescu (Katar, Ilie, Preotul Mendoza, Țigan), Dragoș Păslaru (Amiel, Durero, Rubens, Generalul de Rai), Florin Zamfirescu (Pronos, Bancherul Fontecas, Judecătorul lui Amiel), Oana Ștefănescu (Lelia, Desdemona, Cor), Simona Gălbenușă (Drima-soția lui

Amiel în închisoare, Iris, Cor), Carmen Tănase (Roupa-soția lui Katar, Cleopatra, Cor), Camelia Maxim (Falidia-cîntăreața mireasă, Cor), Mirela Dumitru (Femeia taur, Falidia păstorită), Angela Ioan (Forța de securitate I, Falidia cînd Amiel iese din închisoare, Cor), Marius Stănescu (Garcia Lorca, Toreador, Forța de securitate V, Pruncul, Cor), Mugur Arvunescu (Directorul închisorii, Forța de securitate IV, Conducătorul suprem, Cor), Mircea Constantinescu (Forța de securitate III, Preotul la judecata lui Amiel, Cor), Laurențiu Lazăr (Aristodomo, Forța de securitate II, Cor).

Seria de reprezentații cu piesa lui Arrabal la «Odeon» a fost precedată de o conferință de presă unde directorul teatrului, regizorul Alexandru Dabija, a comunicat «avertismentul» primit de către Florin Zamfirescu la cutia poștală a teatrului din partea, s-a aflat puțin mai tîrziu, a unei deputate în Parlament. Foaia de hîrtie respectivă cuprindea două citate din Proiectul de Constituție, referitoare la «manifestările obscene contrare bunelor moravuri» și la pedepsirea celor care le produc în public. «Fabricarea» unui astfel de context înaintea apariției spectacolului (atmosfera din teatru cu consecințe nefavorabile în ceea ce privea ultimele repetiții ale piesei) ridică nu un singur semn de întrebare. Dacă motivația gestului parlamentarului — gest neavenit, dată fiind și încălcarea politică aferentă — putea fi și una de ordin strict personal, în mod sigur acest gest are valoare de avertisment. El, de fapt, atrage involuntar atenția asupra unei precarități de fond a culturii noastre spirituale în privința unor subiecte, teme sau abordări ale actului artistic despre care contextul teatral a oferit în mai mică măsură experiențe viabile.

Spectacolul **...au pus cătușe florilor...** produce, pentru prima dată, o astfel de experiență. Piesa lui Arrabal, reprezentată scenic în Franța în sezonul teatral 1969—1970, este o imagine a universului represiv dezvăluit de o închisoare a regimului totalitar. Regizorul n-a intenționat să-l «reprezinte» ca la teatru: publicul, înainte de deschiderea ușilor, este acaparat de lumea sonoră a spectacolului, care reverberează în piațeta de la Majestic. Intrarea în teatru oferă prima surpriză, căci în fața noastră se desfășoară un lung coridor de închisoare, cu un proiector în partea opusă, care te obligă să te uiți în lateral, unde sînt spații de detenție. Chiar dacă îți dai seama că o convenție este înlocuită cu o altă («să simți că ești în lumea pușcăriei»), incertitudinea începe să lucreze, să erodeze postura de spectator protejat de plățirea biletului.

Intrat în spațiul spectacolului, realizezi că te afli practic pe scenă, divizată în mai multe locuri de joc și unde «viata» puș-

cărie pulsează puternic, vizual, sonor, în mișcare sau gestică. Pe o platformă așezată nu în poziție centrală e în desfășurare o posibilă scenă de «reeducare». O dată cu coborîrea unei enorme colivii, care e celula, cele patru personaje, Tosan (Dan Bădărău), Katar (Ionel Mihăilescu), Amiel (Dragoș Păslaru) și Pronos (Florin Zamfirescu), sînt încarcerate. Structura spectacolului va presupune alternanța scenelor din registrul realist cu acelea de evadare în vis. E o modalitate care desfășoară o dinamică remarcabilă a invenției scenice prin distribuirea locurilor de joc, prin regimul luminilor și universul sonor.

O anume irealitate, proprie scrierilor lui Arrabal, interferarea discursului dramatic de extracție «realistă» cu un alt tip de discurs, propriu modului oniric, l-au predispus pe Alexander Hausvater, regizorul spectacolului, la o concepție prin care să fie concretizate ideea detenției și a libertății. Scene din spectacol încep să aibă impact emoțional: dezvăluiri recente privind închisorile comuniste din România tragdureros, dar necesar, lespedea uitării, a indifferenței sau a compromisului de pe o realitate trăită. Din această cauză, care poate fi interpretată și ca un avertisment, multe dintre scenele spectacolului sînt jucate dintr-o perspectivă a durității, dar și a speranței într-un mediu care nu are cum suporta fardul ipocriziei. Dacă aceste scene șochează, faptul trebuie să fie raportat la obiceiurile noastre de spectatori.

Viziunile celor întemnițați, evadările lor în vis instituie o tensiune între scene ale vieții de închisoare — culminînd cu execuția lui Tosan —, scene ale vieții exterioare și cele din regimul visului. Imaginile create de Alexander Hausvater sînt de o semnificație specială: ele nu frizează naturalismul, atunci cînd apar replici într-un limbaj crud sau actori goi, ci determină verosimilul cerut de logica actului scenic. Forța de impresionare a întregii puneri în scenă stă și în depășirea unui prag psihologic, care nu echivalează cu depășirea bunului simț. Performanța actorilor de la «Odeon» poate fi văzută și din acest punct de vedere, după ce constrîngerile