

Ștefan OPREA

Eul ca mască a Sinelui

Montând *Peer Gynt* pe scena ieșeană, regizorul Cristian Ioan nu a încercat nici un fel de „actualizare” în sensul în care sunt tratate adesea – pe scenele noastre sau aiurea – piesele din alte epoci, pentru a face să răspundă unor întrebări și neliniști ale omului de azi. El n-a recurs nici la decoruri, nici la costume contemporane și nici n-a forțat ideile textului să intre în tiparele unei problematice la zi. Pentru că nu era nevoie; poemul dramatic-filosofic al lui Ibsen răspunde el însuși unor asemenea întrebări și neliniști prin rangul lui de generalitate. Nu zice Ion Vartic (în *Ibsen și „teatrul invizibil”*) că „Peer cel Mare poate fi considerat un model al omului în genere, în orice caz unul al omului modern. Căci el este veșnic contradictoriu și derutant”? Și nu e omul contemporan – întocmai ca Peer Gynt – în continuă căutare de sine, încercând, neselectiv și aventurist, toate circumstanțele, toate experiențele posibile întru descoperirea de sine și întru clarificarea relației sale cu existența? Conștient sau nu, omul contemporan își poartă – precum Peer – eul răvășit ca mască tragică a *sinelui*, trăiește, ca și acesta, zbaterea și sfâșietoarea nevoie de a fi el însuși și resimte la fel de dureros neîmplinirea acestui ideal. Călătoriile, mai bine zis peregrinările lui Peer, atât cele reale, în spații geografice largi și foarte diverse, dar mai ales cele onirice, amplificate fabulos de o imagine nutrită folcloric, răspund perfect crezului contemporan, pentru care nici geografia și nici aspirațiile de orice natură nu mai au hotare. Dar nici eșecurile tragice. Între dorința de a fi el însuși și aceea, suficientă, de a se satisface pe el însuși, de a-și fi îndeajuns lui însuși, zbaterea lui Peer e cum nu se poate mai actuală.

Și atunci de ce ar fi recurs Cristian Ioan la actualizări? El a ridicat pe scenă textul ibsenian așa cum este el. Așa cum este el în esența liniei lui ideatice, căci, altfel, a intervenit copios, operând reducții în materia dramatică foarte stufoasă, renunțând la tablouri întregi (a dispărut, de pildă, ospiciul din Egipt), inversând scene, reducând monoloage, etc. în efortul de a obține unitatea și cursivitatea acțiunii, precum și o claritate a demonstrației pentru spectatorul nefamiliarizat cu mitologia nordică; aceste operații i-au fost, de asemenea, necesare pentru spectacolul însuși, în vederea realizării unui acord între imensa spațialitate oferită peregrinărilor eroului și rigorile interiorității lui policrome, între limitările realului și virtualitățile infinite ale imaginarului.

Pe regizor nu l-au satisfăcut traducerile (în versuri) existente (Adrian Maniu, Virgil Teodorescu). Sorana Lupu a efectuat ad-hoc o traducere în proză care, dacă a pierdut în bună parte aura de poezie, a oferit, în schimb, un text mai strâns, mai concentrat, mai ofertant pentru economia spectacolului și chiar pentru o mai eficientă receptare de către publicul spectator.

Pentru unitatea ideatică și imagistică a spectacolului, regizorul avea nevoie de un element catalizator, de un decor în care să se concentreze atât ideea de diversitate spațială, cât și cea de dinamică interioară, psihologică, să asigure circulația eroului atât în zonele realului, cât și în cele ale imaginarului. Clara Labancz a creat un asemenea foarte adecvat decor: o corabie polifuncțională pe care turnanta scenei o poartă pe

mărire imaginației lui Peer. Pusă excelent în valoare de un ecleraj subtil (Aurel Anton) și însoțită de o muzică inspirată care tensionează și sporește semnificațiile (Raluca Ioan), corabia devine universul în care se consumă drama căutării de sine a eroului. La valențele plastice obținute astfel se alătură consonant costumele – specifice epocii și spațiului norvegian – realizate de Axenti Marfa. Dar problema imaginii nu se termină aici. Cristian Ioan recurge la un procedeu într-un fel surprinzător: folosește imagini video prin care dublează, proiectându-le pe fundal, imaginile care se derulează pe scândura scenei. El nu s-a speriat de avertismentul lui Grotowski ce atrăgea atenția că teatrul nu poate dăinui astăzi decât în măsura în care *renunță* la toate mijloacele de expresie în care poate fi întrecut de mass-media – cinematograful și televiziunea: „Lupta teatrului împotriva acestora nu trebuie să constea în combaterea lor, ci în *distanțarea și delimitarea de ele, în restrângerea sa la un minimum inimitabil*. Dacă nu va face asta, teatrul va muri“ (*Spre un teatru sărac*) – idee preluată de Jean-Claude van Itallie, dramaturgul grupului Open Theatre: „Dacă elimini din teatru tot ce poate fi realizat de televiziune și cinematograf, atunci ajungi la *esența* lui...“ (Frank Jotterand – *Le nouveau théâtre américain*). A riscat Cristian Ioan sau a vrut să demonstreze că cei doi nu au dreptate? Greu de răspuns. După primele secvențe ale spectacolului, ne-am spus că soluția e ingenioasă; am văzut în ea jocul – atât de specific textului – dintre real și oniric. Imaginile de pe scândură păreau a avea, prin proiectarea lor mult mărită, un abur de irealitate, relatările fabuloase ale lui Peer căpătau sens de poveste, de legendă, de mit. Prin repetare continuă și insistență, procedeele devine însă redundant. Spectatorul se întrebă dacă se află la teatru sau la cinema.

Dar peste toate acestea, spectacolul cucerește și place, antrenează imaginația și tușează sensibilitatea spectatorului, îi soliciță inteligența și îi stimulează capacitatea de meditație.

În rolul lui Peer Gynt a fost distribuit Adrian Păduraru, actor cu reale disponibilități, insuficient puse în valoare până acum. El obține cu acest personaj un succes al carierei; împlinire târzie (după 20 de ani de teatru), dar meritată. În interpretarea sa, Peer ne apare complex, real și fabulos, terestru și oniric, mitoman și generos, megaloman și onest, cinic și duios, purtând cu siguranță masca eului răvășit de patimi pământene și de aspirații irealizabile, capabil, în final, să se întoarcă la unica certitudine: iubirea pe care i-o păstrează Solveig și iubirea mamei – pe care el le adună în una singură (idee clar semnată în spectacol). Interpretul e mai sigur pe el în secvențele dinamice ale aventurii terestre – aici e chiar cuceritor; are farmec bărbătesc, intensitate a trăirilor, voce frumoasă și elegantă nuanțare a replicii, cu accente logice impecabile. Mișcarea în scenă are vigoare și ritm. Chiar dacă aceste calități se văd cu mult mai clar în jocul lui, ocupând prim-planul personajului, nu-i lipsesc actorului (și prin el, lui Peer Gynt) datele de substrat existențial, de meditație, de reflexivitate, acelea care, în partea finală a spectacolului, mai ales, întorc personajul spre sine, cu interogații sfâșietoare (de reținut, în acest sens, monologul plin de dramatism pe care actorul îl rostește cu o liniște interioară grea, aproape hamletiană). Iar întâlnirile cu Topitorul de nasturi au arderea unei aspirații fierbinți, dorința de a-l convinge pe acesta – de fapt, de a se convinge pe sine – că toată viața Peer Gynt a fost *el însuși*. Deziluzia că nu o poate dovedi are înfiorări tragice – aici fiind punctul nevralgic în care ar mai fi loc de nuanțe și accente. Oricum însă, strădania actorului de a surprinde personajul în condiția lui esențială e izbutită. El pare să fi urmărit înțelesurile desprinse din exegeza lui Georg Groddeck despre *Eu* și *Sine* (căci le-a avut la îndemână prin intermediul mai sus citatului studiu al lui Ion Vartic), care ne asigură că, „prin însăși substanța sa psihosomatică, omul

nu poate fi niciodată el însuși: în el trăiește altcineva, prin el se mișcă, vorbește, dorește și acționează un altul, un fel de zeitate cumplită, capricioasă, care își face toate poftetele, fiind o omnipotență fără margini. Această divinitate care respiră în noi este sinele, adică inconștientul nostru, lui însuși îndeajuns. *Eul nu e deloc Eu; e o formă schimbătoare prin care se manifestă Sinele.*"

În rolul Aase – mama lui Peer, evoluează excelent Tatiana Ionesi, care realizează un personaj încântător prin calda duiosie maternă, dar și prin deschiderea spre fabulosul mitomaniei lui Peer. Alert în prima fază și înfiorat de griji și așteptare mai apoi, personajul impresionează profund în scena morții – cea mai emoționantă scenă a spectacolului. Se rețin, de asemenea, evoluțiile Georgetei Păduraru în rolul Femeii în verde, a lui Florin Mircea în rolul Topitorului de nasturi, a lui Doru Aftanasiu în rolul fierarului Aslak și a lui Silviu Manoliu în rolul Bătrânului din Dovre, în rest, actorii distribuiți răspunzând cu siguranță la solicitările multiple (aproape toți joacă mai multe roluri (magi, troli, nuntași, vrăjitoare, dansatoare, marinari, oameni de afaceri, etc.). O singură rezervă: Ana-Maria Florea (elevă), care joacă rolul Solveig și care nu reușește decât să ne convingă de tinerețea și puritatea personajului.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“, Iași – Peer Gynt de Henrik Ibsen. Regia: Cristian Ioan. Decorurile: Clara Labancz. Costumele: Axenti Marfa. Muzica: Raluca Ioan. Mișcarea scenică: Dana Coșeru. Distribuția: Adrian Păduraru (*Peer Gynt*), Tatiana Ionesi (*Aase*), Ana-Maria Florea (*Solveig*), Florin Mircea (*Topitorul de nasturi*), Doru Aftanasiu (*Aslak, Bucătarul, Slăbănogul, Un troi*), Liviu Manoliu, Georgeta Păduraru, Livia Iorga, Petru Ciubotaru, Emil Coșeru, Constantin Avădanei, Pușa Darie (*Mama mirelui, Oracolul*), Gelu Zaharia, Cătălin Tudor Manea, Diana Ignat, Gabriela Iacob, Brândușa Acioabăneți. La pian: Cristian Popa.

Olița CİNTEC

În vârșit, o inițiativă particulară

Actorul Teodor Corban, din trupa de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, a împlinit recent 20 de ani de activitate. O aniversare specială pentru orice om de teatru, un fel de jumătate a drumului în carieră, pe care a dorit să o marcheze într-un mod deosebit. Printr-un rol, cum altfel?, dar nu pe scena instituției unde funcționează „cu baza“, ci în cadrul unui proiect personal, privat. Curajos, Teodor Corban a experimentat aventura inițiativei particulare în domeniul artei teatrale pentru oameni mari, producând, sub umbrela firmei „Agenis“, spectacolul **Asasinii de scafeți**. Pentru care a strâns singur fonduri – cu greu –, a copt ideea reprezentației, a conceput scenariul, l-a regizat și l-a promovat. Premiera a avut loc într-o sală obișnuită („Mihai Eminescu“) dintr-un elegant hotel din urbe („Astoria“), în prezența curioșilor, a unor sprijinitori ai demersului său (membrii clubului Rotary) și a iubitorilor artei scenice. Evenimentul a fost notabil, fiind unicul de acest fel din „dulcele târg“, obișnuit, de conservatorismul care-l caracterizează, să se simtă mai bine în matca lucrurilor deja probate de tradiție.

Autorul care l-a inspirat pe Teodor Corban a fost Eugène Ionesco. Absurdul pieselor sale e concurat serios de acela al realităților pe care le traversăm, așa încât frontiera dintre firesc și nefiresc, normal și patologic e tot mai dificilă de stabilit. Criza comunicării, a limbajului verbal o resimțim zilnic, acut, pe propria piele. Osatura spectacolului o constituie *Leçtia*, căreia i-au fost adăugate un insert din *Sclipiri-le*