

La final, remiză

GÂNDIREA de Leonid Andreev. Traducerea: C.C. Burcea-Minarcic • **TEATRUL NAȚIONAL "VASILE ALECSANDRI"** din IAȘI • Data reprezentației: 5 noiembrie 1998 • Regia: Vlad Massaci • Scenografia: Axenti Marfa • Coregrafia: Mălina Andrei • Distribuția: Florin Mircea (Kerjențev), Doru Aftanasiu (Kraft), Vitalie Bichir (Savelov), Georgeta Burdujan (Tatiana), Constantin Pușcașu (Fedorovici), Petru Ciubotaru (Ivan Petrovici), Petronela Grigorescu (Mașa), Antonela Comici (Sașa), Doru Zaharia (Infirmierul) și Alice Ioana Șfaițer, Andreea Vizitiu, Laura Dorin, Irina Chiosea, Anca Mereuță (Măștile negre).

După un excepțional examen de anul al doilea cu o versiune restrânsă a aceleiași piese, la care i-a avut drept parteneri de aventură pe unii dintre cei mai buni dintre studenții de la clasa paralelă de actorie, Vlad Massaci reia **Gândirea** lui Leonid Andreev la studioul Teatrului Național din Iași, semn că interesul pentru autor și pentru textul pus în scenă acum mai bine de trei ani nu era unul de circumstanță. Piesa, apărută în românește pentru prima dată la începutul acestui an, merită pe deplin o asemenea revenire: ea a fascinat mulți regizori și actori în perioada interbelică, mai ales în spațiul german, dar a făcut obiectul unui spectacol celebru și la noi, cu George Storin în rolul principal, considerat de altfel de mulți critici ai vremii un interpret mai subtil decât însuși marele Wegener, ce adusese **Gândirea** în turmea la București la un an de la premiera românească. Textul, unul dintre cele mai stranie și mai complexe în polimorfă dramaturgie a autorului, este construit cu o simplitate aparentă, care și astăzi încurcă adesea gândurile și evaluările cititorului superficial:

timpul ar fi trecut peste noi zadarnic. Ruptura de identitate înlăuntrul ființei care nu mai știe, după împlinirea actului criminal conștient, dacă nebunia a precedat crima sau îi urmează, constituie, în viziunea lui Andreev, nucleul tragic specific modernității: nu o depășire, ci o totală ștergere a limitelor este condiția tragică a rațiunii noastre, mereu bolnavă de auto-suficiență. Doctorul Kerjențev, cercetător singuratic, pune la cale crima perfectă, cei va împlini visul luciferic de stăpân rațional al excepționalului său destin. El îl va ucide pe scriitorul Savelov, soțul femeii pe care a iubit-o cândva, după ce, cu minuție, va construi în opinia publică convingerea că e pe cale să-și piardă mințile. Numai că, ajuns în spitalul de nebuni, se va trezi într-o neprevăzută capcană: nu va mai reuși să afle dacă, de fapt, nu cumva fusese nebun încă dinaintea comiterii faptei – cerc vicios fără șansă de scăpare.

Construit în sala Studio, cu publicul așezat pe trei laturi ale unui decor unic, spectacolul lui Vlad Massaci e alert și decupat cu precizie, în tensiuni alb-negru, fără inutile revărsări de efecte teatrale. Spațiul elabo-

rat de Marfa Axenti speculează fâțiș metafora tablei de șah, o măsută minusculă de joc, așezată la mijlocul liniei frontale a scenei, fiind reluată în pătratele ample ale podelei. O canapea, un birou, un fotoliu sunt abia transformate pe parcurs, pentru a sugera schimbările de loc, în timp ce în fundal, la mijlocul unui perete din panouri curbe de pânză neagră, tronează o oglindă mare, simbol grav al speculației narcisiace care re-

prezintă însăși tema de adâncime a montării. Dacă, în versiunea studentească, oglinda era și locul geometric din care, în momentul de climax al crimei, țâșneau peste erou, într-un carnaval macabru, fantasmale Măștilor negre, de această dată sugestia renașcentistă e părăsită în favoarea unui dans funambulesc, dar mult mai acut și mai modern (în coregrafia atât de talentatei Mălina Andrei), umbrele feminine pătrunzând prin pereți și dând trup monologului fracturat al eroului.

Din păcate, montarea e subminată de un grav dezechilibru la nivelul distribuției, actorii reuniți ducând cu ei stiluri de joc complet diferite, niveluri de înțelegere vădit inegale ale propriului rol și ale naturii relațiilor, ba chiar incompatibilități tehnice greu de explicat. Triunghiul fundamental Kerjențev–Tatiana Nikolaeva–Savelov e din start incomodat în coerența sa de o ruptură în convenția dramatică, la nivelul vârstei actorilor: cei doi dușmani, foști colegi de liceu, sunt interpretați de doi actori între care diferența de vârstă e cu atât mai izbitoare cu cât e dublată de o dizarmonie declarată a expresivității teatrale: Florin Mircea joacă romantic, pe recitativ clișeizat, pe când Vitalie Bichir are o nervozitate trăiristă, cu exces de mișcări ale mâinilor și cu căderi de voce necontrolate. La mijlocul relației, prinsă cu voie-fără voie între extreme imposibil de echilibrat, Georgeta Burdujan construiește atent o Tatiana Nikolaeva plictisită și pisicoasă, poate prea fâțiș malefică, poate prea teatrală la final...

Mult mai coerente și mai bine strunite sunt rolurile mai mici: cel de compoziție al lui Doru Aftanasiu (Kraft), splendida pată de culoare a lui Petru Ciubotaru, de ne-a uitat în doctorul jucând mai credibil decât propriii săi pacienți nebunia, al lui Constantin Pușcașu în anodinu amic Fedorovici, în fine al Petronelei Grigorescu, cu o subtilă și plină de adâncime construcție a infirmierei semi-analfabete și iluminate Mașa.

Un spectacol care ar fi putut fi excepțional rămâne astfel, ce să-i faci, doar o partidă de șah ușor provincială, încheiată cu remiză.

Miruna Runcan

Georgeta Burdujan și Florin Mircea

