

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 rafinement 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 nuielă. 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
Teatrolgie III



foto: Alois Chirniță

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 dărâmă 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 nebunie 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.

Falduri de pânză se mișcă ușor, încadrând spațiul de joc în care nu se găsește decât un tron. Apelând doar la simbolul puterii – dar și al tiraniei, de această dată –, reconstituirea unei alte lumi opresive pare a fi suficient de exactă. Imaginea alegorică a noului univers închis este susținută scenic de mișcările diacului obligat să pătrundă în sala tronului fie pe brânci, fie – în cel mai fericit caz – cu capul plecat și spinarea încovoiată. Este mai mult decât un simplu joc scenic, e o metaforă a întregii stări sociale, a unei lumi pentru care lejeritatea deplasării spre "Înalt" (balonul solului suedez se constituie în metafora unei lumi opuse celei din

fața noastră) va rămâne o îndepărtată speranță. Altemarea planurilor (cu divagații ironice forțate și poate prea dese) duc și la binomul identitate reală-identitate fantastică pe care personajele și le asumă. Este cazul dublului rol administratorul Bunșă-Țarul Ivan, în care Virgil Ogășanu construiește magistral imaginea cea mai grotescă a imposturii și stupiditatea propriei investiții într-un climat al indiferenței față de individ. O identitate dublă își asumă și Miloslavski, amestec de fantezie comică, spirit alert și șiretenie, a cărei realizare i-o datorăm lui Mugur Arvunescu. Alături de escroc, personajele piesei –

admirabile prin compoziție plastică – conturează o întreagă varietate tipologică, iar jocul nuanțat al Rodicăi Mandache, al lui Geo Costiniu, Constantin Cojocaru, Radu Panamarenco, Ioan Batinăș, al Virginiei Rogin..., evidențiază scenic amprenta pe care condițiile unui mediu frustrant o imprimă caracterelor umane.

Gustul pentru contrast al montării ne-a purtat din prezent în trecut, din real în fantastic și invers, de la resemnare spre speranță. În final, personajele, într-o stare hipnotică, dispar cu ajutorul "mașinii timpului". Să fie un nou vis sau dorita evadare?

Alina Mang
Teatrologie III

Sp proscenium

Liliana Dalu:

„M-am săturat de vorbe frumoase!”

Cum știi dacă ceea ce faci pe scenă e bine?

Asta e! Nu poți să știi cu adevărat niciodată. Încerci, încerci și o singură dată dintr-o sută îți iese. Cred în fiecare cuvânt pe care îl rostesc. De aceea nu vreau să obțin doar o oarecare naturalețe, aș dori ca după fiecare spectacol oamenii să ia cu ei "ceva" din mine însămi.

Ce?

Actorul e ca o lentilă. În mod normal, un fascicol de lumină poate străbate nestânjenit distanța dintre două puncte. La fel e și cu noi. Poți să scrii cuvinte, să te miști, și toate acestea să nu însemne nimic. Dar, dacă așezi actorul-lentilă în locul potrivit, ai șansa să aprinzi, în spectator, o scântie.

Ce înseamnă pentru tine Marele Premiu obținut la Festivalul de la Costinești? Ți-a adus ceva în plus? O confirmare a valorii?

Academia nu-ți dă talent (*n.n.*: Liliana a absolvit la Târgu-Mureș), dar Ți-l șlefuește. Talent am de la mama și de la Dumnezeu. Sper că acest premiu îi va face pe regizori să aibă măcar un strop de încredere în mine.

De ce n-ai lucrat cu un regizor pentru recitalul tău?

Timpul a fost destul de scurt și nu aveam numai recitalul de făcut. Eu lucrez la teatrul din Bacău. Mi-ar fi trebuit timp și bani ca să plec la Târgu-Mureș pentru a lucra cu un regizor în care să am încredere și care să aibă la rândul său încredere în mine (ceea ce nu s-a mai întâmplat de la debutul meu pe scena Teatrului Național din Târgu-Mureș, în

anul II, sub bagheta domnului Dan Alecsandrescu, care m-a și pregătit pentru institut). Nu știu de ce, cu profesorii din facultate n-am putut comunica. De prea multe ori am întrebat: "De ce să fac asta?" și mi s-a răspuns: "Taci și fă cum îți spun!"

Acum te-ar tenta să "adomi pe lauri victoriei"?

M-am săturat de vorbe frumoase, multe și mari, și bine aduse din condei. Puțini sunt cei care s-au bucurat cu adevărat că am luat premiul ăsta. Mi s-a tot explicat ce obligații am de acum înainte. Pentru Dumnezeu, ca și cum eu n-aș fi aceeași! Adică până acum n-au văzut că pot să joc bine, că mă gândesc la ceea ce spun pe scenă și în viața "civilă"! De bine ce m-am întors după al doilea premiu (pentru că pe primul l-am luat la Iași, pentru rolul Mela din **Profesiunea doamnei Dulka**, în studenție), m-am trezit, la Bacău, înlocuită în **Bădăranii**. Asta am aflat-o abia după patru zile, printr-un telefon; nici măcar nu au stat de vorbă cu mine! Probabil s-au supărat că mi-am permis o "vacanță" de o săptămână la Costinești. Dar mi se

pare normal să vreau să văd cât mai mult. Meseria se fură, nu? Am venit cu premiul de la Costinești, dar n-am fost considerată destul de bună pentru a juca la premieră...

M-am bucurat că din șase nominalizați la Gală trei au fost absolvenți de la Târgu-Mureș: eu, Ada Milea și Relu Sirițeanu. Aveam nevoie totți de puțin curaj, de un petec de sol tare sub tălpi! Asta nu știu să dea profesorii de la Târgu-Mureș: încredere. Și, după mine, ăsta nu e un defect, ci o vină!

Ioana Florea

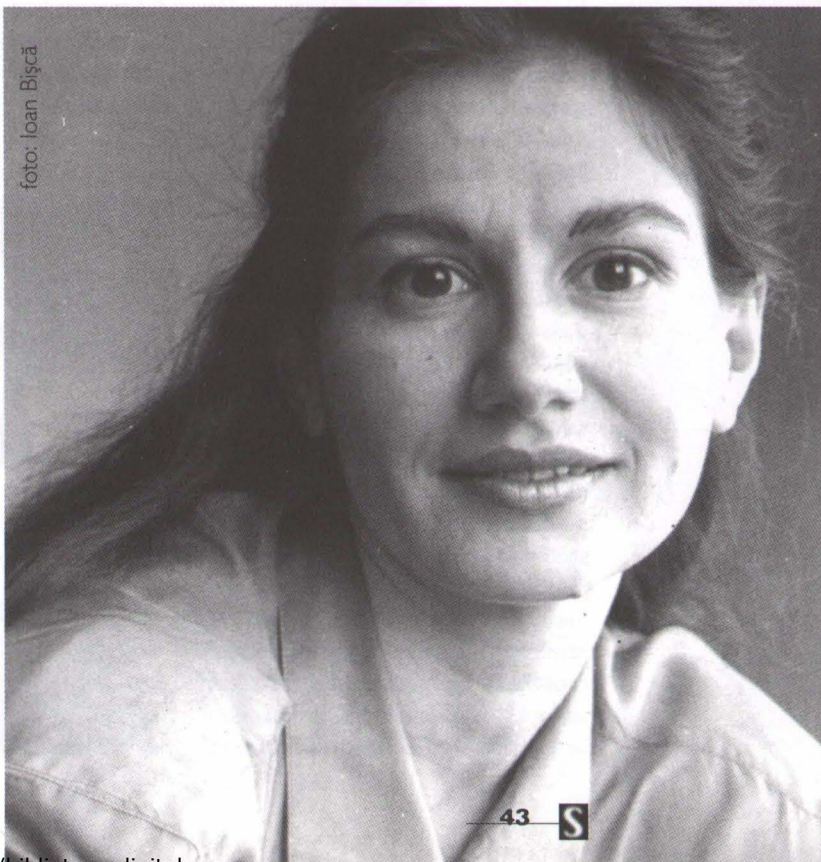


foto: Ioan Bișcă