

TINERI REGIZORI LA RAMPA



Alexandru Darie : *Teatrul reveriei lucide*

La opt ani juca în reprezentația Teatrului de Comedie cu *Trollus și Cresida*; în liceu făcea spectacole de poezie și muzică. O vizită la o școală dotată cu televiziune cu circuit închis naște în el dorința de a urma regia de film. Alexandru Darie intră la I.A.T.C. cu acest gând. În timpul stagiului militar, improvizează spectacole pentru copii, împreună cu colegii săi de la secția actorie: Claudiu Bleonț, Petre Nicolae, Florentin Dușe, Radu Amzulescu, Helmuth Jakobi, Robert Linz, Cristian Șofron, cu studentul sculptor Alexandru Nancu și studentul operator Gabriel Kosuth. Aceste experiențe îl deschid gustul pentru teatru. Va descoperi însă misterul și poezia Thaliei abia după ce montează *Paracliserul* de Marin Sorescu. Reprezentația are un suc-

Data nașterii : 14 iunie 1959, București. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale“, promoția 1983, clasa prof. Dinu Cernescu. Examen de diplomă: *Magie roșie* de Michel de Ghelderode (Studioul de teatru I.A.T.C.). **Spectacole :** *Paracliserul* de Marin Sorescu — 1980, *Cenci* de Antonin Artaud, *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare — 1981, *Ploșnița* de Malakovski (fragment), *Ivona, principesa Burgundiei* de W. Gombrowicz (fragment) — 1982 (I.A.T.C.), *Jolly Joker* de Tudor Popescu, *Porțile* (Săptămîna luminată) de Mihai Săulescu — 1984 (Teatrul de Stat din Oradea).

Distincții : Cel mai bun spectacol la Congresul școlilor de teatru de la Riccione, Italia — 1981 (*Paracliserul*), **Premiul pentru regie** la Festivalul artei și creației studențești — 1983 (*Magie roșie*), **Premiul revistei „Flacăra“** — „Aspiranții la celebritate“ — 1984 (*Jolly Joker* și *Porțile*). Primește două burse de studii, de cîte trei săptămîni, la Londra, oferită de East Europe Center sub egida British Council, și din partea Teatrului Național Habimah, Israel.

În 1981 Jacques Lecoq l-a invitat cu spectacolul *Paracliserul* pentru o demonstrație la școala sa de teatru din Paris.

ces deosebit, fiind considerată cea mai bună la Congresul celor 50 de școli de teatru de la Riccione, Italia. Îndemnat și de Dinu Cernescu, Alexandru Darie va opta pentru regula de teatru. Mărturisește că de la părinții săi, Consuela și Iurie Darie, a deprins conștiința muncii și respectul pentru actor. Profesorul Dinu Cernescu îl datorează orizontul cultural, contactul cu marile valori ale gândirii teatrale.

Scurta biografie regizorală a lui Alexandru Darie prezintă cîteva trăsături care o particularizează. Debutează timpuriu cu un spectacol care atestă o vocație autentică. *Paracliserul* impresiona prin modernitatea și simplitatea mijloacelor de expresie. Ritualul scenic imaginat de regizor era al austerității. Cu elemente neutre, clopote tubulare, cinele, un imens gong, cutii cu luminări suspendate, Darie construia eroilor lui Sorescu

un spațiu abstract, rece. Acest cadru accentua criza și singurătatea Paracliserului, ultimul purtător al credinței într-un idol absolut. În montare era amplificat rolul paznicului surd al catedralei. Darie sugera că surditatea acestuia reprezentant al unui univers osificat este una interioară. Mereu în scenă, el era o prezență frustă, servind, prin contrast, drept reper al stării de sublim pe care o trăiește eroul central. Se evidențiază, cu subtilitate și dramatism, un conflict între ființa primitivă, indiferentă și abrutizată, și Paracliser, care încerca să-și construiască o lume de mister. Pe măsură ce rostea replicile, eroul aprindea luminările; cinele, clopotele începeau să sune, lumina și muzica intrau în dialog, colorind și animând mediul. În momentul apoteotic, când Paracliserul este pe punctul de a reface printr-un gest suprem sacrificiul original pentru salvarea omenirii, paznicul îi ordonă să coboare de pe schelele imaginarei catedrale și-l gonește afară. Lumina se aprinde brutal, convenția teatrală desconsolă misterul. Admirabilă era în montare expresivitatea corporală a celor doi interpreți, Radu Amzulescu și Florentin Dușe.

În timp ce pregătea reprezentația cu **Cenci**, Darie o cunoaște pe studenta scenografa Maria Miu, care își alesese același subiect pentru examenul de diplomă. De acum înainte vor colabora, viziunea plastică a Mariei Miu dînd unitate spectacolelor sale. Lectura operei lui Artaud și apoi a lui Ghelderode îl va marca profund pe Alexandru Darie. El declară că atașamentul său a fost total. A avut sentimentul unei foarte rare întâlniri, care l-a ajutat să se autocunoască și l-a stimulat gîndirea creatoare. „Foamea de Artaud și Ghelderode” — cum o numește — concretizează nevoia de a exprima o anumită lume, cu personaje avînd o viață interioară adevărată, complexă și bine conturată. O lume de sffșieri și umbre, de poezie tragică, plină de mister teatral. Darie spune: „În Ghelderode m-am regăsit, am găsit același gust pentru atmosfera încetșoșată, lipsită de soare, aceeași plăcere de a detecta în unele din faptele mărunte ale realității caracterul lor de model, de semn, sensul lor simbolic, legat de modul cum sînt organizate, cum se succed elementele care le compun; aceeași plăcere de a descoperi ceea ce este arhaic și profund în om, deci ceea ce aparține, cum spune Jean Francis, «eternului astăzi». Și încă un lucru a cărui mărturisire o risc — atracția mea către ceea ce Ghelderode însuși numește «l'au delà», către «dincolo», către tot ceea ce este vechi, dar aparținînd istoriei, interes pentru lumile «speciale», pentru personajele ciudate, pitorești — în sensul eti-

mologic, deci demne de a fi pictate — înclinație către ceea ce este ascuns, dincolo de aparente”.

Din creația lui Artaud și Ghelderode, Alexandru Darie reține teme și motive eterne ale marii literaturi dramatice: lumea ca teatru, masca, element predestinat și teribil, poezia fiicului și a teatrului de marionete, motivul morții văzut în latura sa grotescă și fantastică. Imaginînd un spațiu carnavalesc în fragmentul din **Ploșnița**, montat la Institut, istoria devenită teren al allenării din plesa lui Maiakovski căpăta proporții abisale. O tratare subtextuală bogată, o simbolistică teatrală plină de vigoare oferea regizorul textului shakespearian **Visul unei nopți de vară**. Împreună cu Maria Miu contura un fiic părăsit ce găzduise un carnaval, cu resturi de hîrtii, obiecte aruncate, ca după un cataclism. O **imago mundi** văzută ca o scenă tristă, dezolantă și pustie. Pe pereții erau agățate afișe de spectacole, imagini care reprezentau zodii, cosmografii, hărți făcute după tipicul Renașterii. Oberon arăta ca un actor, ca un clovn vagabond, cu fața mînjită, ca o fostă mască. După ce rostea monologul lui Theseu despre imaginația nebunilor, odată cu apariția lui Puck se dezlănțuia sabbatul saltimbancilor. Sub puterea vrăjii perechile de îndrăgostiți își schimbau automat partenerii. Ochii lor arătau ca ai unor marionete, bulbucăți, fiicși și înspălmîntători. Bottom avea trăsături de mască de clovn, Titania era și ea o marionetă. Procedeeul regizoral arăta lipsa de identitate a îndrăgostiților, labilitatea sentimentală, marea comicul situațiilor și conducea gîndul spre o idee mal profundă — omul văzut ca marionetă în mîna destinului. În final, enorme păpuși cu capete disproportionat de mari, reprezentînd personajele, erau coborîte în scenă, atîrnînd ca spînzurații. Apare Oberon, care după ce-și privește propria imagine dispare în întineric, trecerea sa tulburînd rigiditatea marionetelor. Mișcarea lor înflorată emoțională. Alexandru Darie este preocupat în montările sale de radiografierea iluziilor distructive acaparatoare și devoratoare care-l înstrăinează pe oameni unul de celălalt și duc la conflict. Prospectează cu acuitate șirul de măști pe care și le aplică personajele pentru a-și ascunde vidul spiritual, defectele, pornirile, obsesiile, frustrările sau umanitatea din om. Consecințele mistificărilor și minciunilor sînt analizate pe multiple planuri — etic, în **Magie roșie**, **Cenci**, **Visul unei nopți de vară** sau **Săptămîna luminată**, social și politic — în **Jolly Joker**, **Ploșnița**, **Ivona**, **principesa Burgundiei**.

În **Jolly Joker**, pe scenă evoluează o lume ușuratică și superficială, a cărei vesellie deșănțată și inconștientă devine

treptat periculoasă. În viziunea lui Darie, satira lui Tudor Popescu capătă accente sarcastice, iar unele secvențe se transformă în imagini care largesc semnificațiile piesei; bufonada grotescă are un contur oniric, substanța satirică sporește în greutate. Spectacolul orădean, admirabil prin echilibrul și armonia tuturor compartimentelor — interpretare, scenografie, regie —, avea nu doar forță satirică, ci și poezie tragică.

Reprezentările lui Darie sînt deseori dominate de umbra morții, care dă măsura derizoriului eroilor, a energiei pe care o consumă aceștia pentru cauze absurde. În *Magie roșie*, ca în celebrele „Dansuri ale morții” flamande, ea apărea nedespărțită de Hieronymus cel posedat de patima înavuțirii.

Spectacolele lui Alexandru Darie se caracterizează printr-o anume senzualitate a imaginii teatrale, înțeleasă ca o mare tensiune a jocului și a relațiilor dintre personaje. Sub influența lui Artaud și Ghelderode, Darie aspiră către un teatru „optic” (cu o puternică vizualitate), „acustic” (care explorează magia cuvintelor și a muzicii), „crud” (de o extremă concretețe, de un extrem realism). El dorește să atingă coardele sensibile ale publicului și pe urmă să ajungă la intelect. Fructificînd lecția maestrilor preferați, regizorul și-a cristalizat o manieră proprie de a citi un text pe care aș denumi-o **teatrul reveriei lucide**. „El dezvoltă tipul de percepție care există cînd visăm. Naște în noi gînduri ce transfigurează existența. Piesa, cu legile și realitățile regăsite în imagistica bogată a reprezentației, creează o puternică stare emoțională. Cînd publicul revine în cotidian, ajunge să privească realitatea cu ochii «de acolo». Orice poezie adevărată, în special cea teatrală, conține o dimensiune latentă și una legată de vis, nu în sensul unui onirism programat și de cele mai multe ori lipsit de substanță, ci în sensul unui vis profund și realist. Nu este un paradox. Realismul este o stare de spirit, o lupă prin care privește, un program estetic. Ceea ce mă interesează este poezia cotidianului, făcută din ceea ce este secret, aspru și inefabil. Realitatea inconjurătoare este o trambulină pentru a ajunge la realitatea interioară, aceea a visului. Procesul trebuie înțeles ca o extindere și o adîncire a realității”.

De curînd Alexandru Darie a pus în scenă la Piatra Neamț **R.U.R.** de Čapek. Are în lucru la Ora-

dea o montare inedită, premiera mondială a unei variante a **Farsei lui Pathellin** atribuită lui François Villon. Concepția regizorului asupra viitoarei reprezentări este încă o dovadă că tînărul regizor este un gînditor de spectacole cu personalitate, inventiv.

„Invitația de a realiza acest spectacol mi-au făcut-o Romulus Vulpescu și Mircea Bradu, directorul teatrului din Oradea. Cercetătorii francezi au descoperit în *Farsa lui Pathellin* anagrama numelui lui Villon. Piesa este scrisă în versuri, și, traducînd-o, Vulpescu a găsit acrostihuri aidoma celor din baladele lui Villon. În epocă existau mai multe variante pe tema păcălitorului. Cred că acest text în versuri justifică atribuirea sa lui Villon și prin adîncimea psihologică, inexistentă în celelalte variante. De această cercetare a lui Romulus Vulpescu este interesată și Academia franceză. Faptul că farsa este creația lui Villon mi-a sugerat ideea reprezentației. O văd ca un model al vieții, un panoramic al momentelor ei esențiale. Vom folosi în montare și baladele poetului. Decorul va fi strada, care este matricea existenței noastre și a spectacolului. Am plasat acțiunea în plin carnaval. Tot ceea ce se întîmplă în carnaval este adevărat, dar și mască și iluzie. Carnavalul înseamnă **fair-play**, egalitatea tuturor în fața tuturor. Aici se abolesc ierarhiile, se pot inversa rolurile. Fabulosul este la el acasă. Din punct de vedere teatral, ne oferă o maximă libertate în joc. Carnavalul este populat de o lume sălbatică, o lume a patimilor care se dezlănțuie, montarea propunîndu-și să contureze un ev mediu dur, violent, aspru, cu contraste puternice, prin care bîntuie un Villon, bătrîn și singur. Ce se va întîmpla în spectacol va crea impresia deopotrivă de real și de fantastic. Figura care domină acest univers este moartea. În cearta dintre Pathellin și Cioban, intervin toate personajele, o mulțime de oameni care se fugăresc și nu știu de ce. În final asistăm la o sara-bandă, un dans macabru. Muzica se va opri, muzicanții vor intra și ei în horă; se va auzi doar chlcotitul ciudatului personaj care îi privește. Eroii își scot măștile și-i descoperim pe interpreți. Moartea își dă masca jos, dar, dedesubt, descoperim alta la fel, o mască care rîde neliniștitor. Teatrul pe care-l caut este un teatru plin de emoție, al trăirii intense și teribile, cu mesaj conținut, nu explicit”.

Ludmila PATLANJOGLU