

DE LA TEXT LA REGIE

Sub semnul oglinzii

Orice montare echivalează cu o nouă reflectare a textului în oglinda scenei. Reușita întreprinderii presupune o prealabilă incurșiune în universul autorului, care poate furniza viziunii regizorale solide repere, incitante sugestii. Nu altfel a procedat Kincses Elemér plecând de la esul în care Dumitru Soimon definește conceptul teatrului ca **metaforă**, o metaforă polemică a realității eterne, un salt din sfera concretului în sfera abstractului. La confluența cu poezia, jocul secund al dramaticității își află **convenția** proprie fiecărei piese. O afirmație — „Un filozof trebuie să fie oglinda omului” — pare să fi dat cheia concepției întregului spectacol, sprijinit temeinic pe scenografia datorată lui Kemény Árpád.

Dialog al Prezentului cu Antichitatea, **Diogene ciinele** se constituie într-o tentativă de căutare a răspunsurilor pentru Viitor. Prin întinericul scenei trece un om cu un felinar. Reflectoarele o dată aprinse, prin rafinate celeraje, vor specula ambianta unică în varii tablouri, începând cu cel al „Banchetului” și terminând cu cel intitulat generic „Dezordine și împăcare”, descriind lapidar „Butoiul ca univers”, respectiv sugerând „Închisoarea” ca o colivie de selav sau viața „La stăpîn”, urmată de mult așteptata „Fugă”. Un organism social în declin —

DIOGENE CÎINELE de DUMITRU SOLOMON • TEATRUL NAȚIONAL din TIRGU MUREȘ, SECȚIA MAGHIARĂ • Data premierii: 7 octombrie 1988 • Regia: KINCSES ELEMÉR • Scenografia: KEMÉNY ÁRPÁD • Distribuția: FERENCZY ISTVÁN (Diogene); TOTI TAMÁS (Xeniades); GÁSPARIK ATTILA (Pasiphon); BOÉR FERENC (Aristodem); ZONGOR ISTVÁN (Chitaristul); MAGYARI GERGELY (Aristip); KILYÉN ILKA (Femeia); NAGY JÓZSEF (Bătrînul); ANDER ZOLTÁN (Slujbașul 1); KÁRP GYÖRGY (Slujbașul 2); BUZOGÁNY MÁRTA GABRIELLA (Hipparhia); TARR LÁSZLÓ (Platon).



În planul întâi, Ferenczy István (Diogene)

cum se prezenta aristocrația ateniană la acel prag de secol IV î.e.n. — era firesc să-și compenseze lipsa de vigoare prin strălucire. O dublă strălucire plana suprafața centrală, de un negru intens, podea translucidă pe care glisează oamenii-personaje și obiectele-recuzită, în imagini reverberate de oglinzile ce ascund sau dau la iveală. Un veritabil sistem metaforic de reflectare. Armă secretă, oglinda are capacitatea de a reflecta, dar și de a focaliza, iar apoi de a dispersa dilemele de totdeauna ale omenirii, teatrul fiind el însuși „un reflex al dialecticii existențiale”. Reflectarea prin refracție impune o restringere la esențe, o concentrare a particularului în general, a banalului în semnificativ, astfel încât să nu se recurgă la simple echivalențe, ci la reprezentări validate de bucuria comunicării (spectatorii sînt și martori și protagoniști în perimetrul acclorașii oglinzi) unui mesaj limpede care să încorporeze idei filozofice de largă valabilitate. Idei filozofice scuturate de accepții rutiniere, revitalizezate prin argumente spirituale, insolite sau paradoxale.

Coefficientul de relativitate al adevărilor roștite în scenă este potențat ingenios de caleidoscopica reflectare în oglinzile care astfel preiau și atributele motivului narcisiac: închiderea în sine, fascinația de sine, integrîndu-le erorilor în-născute ale spiritului uman. Încarcerat în imaginația propriei nimicnicii, trăind

cu iluzia că nu se va ajunge să se renunțe pînă și la „simbolul libertății” pe care consideră că el îl poartă dincolo de adevăr, Diogene, noneroul acestei farse tragice (cum se înfățișează piesa în recenta montare), se descoperă spre final rătăcind prin labirintul determinărilor autoimpuse, obligat la reluarea itinerarului. Chiar dacă mimetic se va conforma integrării în societatea tincrilor cărora le preia „refrenul” libertății. Pentru că, de fapt, condamându-se singur la o libertate imposibilă, la abstragerea din concretul existențial, Diogene sfârșește anihilat de imaginea lumii ca mecanism. Mecanism al puterii oarbe, care face actul rațional falimentar, inutil. Din moment ce inteligența este pusă în slujba violenței iesite de sub control, a inconștientului vanității.

Grila geometrică prin care s-a făcut lectura a redescoperit textul ca pe o suită de prefigurări ale unui deznădămint implacabil. În condițiile unei umanități grevate de o exacerbată vanitate, ce conduce la alterarea profilului uman. Trufașa ambiție a patricianului Aristodem este de „a dresa” un spirit superior pe care să-l posede și de care să dispună după bunul plac: Boér Ferenc compune cu suptele morfa unei suficiențe pe care doar trecerea anilor și fatalitatea o pot frînge. La început fără un țel ferm, exaltarea lui Pasiphon, excedat și de apatia lui Diogene, se va cristaliza într-o atrocă rîvnă de mărire și de scăpare de sub tutelă: Gásparik Attila străbate corect calea transfigurării din inocent și entuziast supporter al revoltei necesare, în corupt sprijinitor al autorității și chiar odios asasin al propriului tată. Infatuarea lui Xenias are limitele obtuzității de castă: Tóth Tamás dă măsura exactă a stupidității și decrepitudinii. Dorința de a supraviețui în tihnă îl aneantizează prea curînd pe Aristip, filozoful de casă: Magyari Gergely se păstrează un rezervat preopinent în altercațiile ce se întesc. Îngîmfarea tînipă a celor doi slujitori, provenită din încrederea ce li se acordă pentru îndeplinirea unor murdare îndatoriri, proliiferează și la substituții lor, ca semn al imposibilității de a stîrpi răul încuibat în natura umană: Ander Zoltán și Kárp György, costumați în

negre sutane de catifea, aduc în scenă sugestia terifiantă a călăilor cu sînge rece și atribuții precise, în palmele lor înmănușate sălășluind așa-zisa ordine. Senina detașare a lui Platon provine din conștiința superiorității: într-o imobilitate de patriarh, Tarr László sugerează distincția eroului. Teama de teroare înăbușă presupusa omenie a bătrînului care nu mai vrea să dea adăpost necunoscutului Nagy József are exact frisonul lașului ce acceptă complicitatea la complot. Mindria chitaristului este de a putea desfăta fără să oblige la răsplată și de a nu fi obligat să recurgă la forță, gest ce-i va fi de altfel fatal: Zongor István încearcă să inspire simpatie și să nu țină seama de asemănarea fizică, nu și morală — intenționată conform textului — cu unul dintre satrapi. Speranța ispititoare a femeii blonde, care ademeneste cu ulciorul plin de promisiuni, constă în înterierearea unui cămin: Kilyén Ilka desenează în volute aproape coregrafice tactica învăluirii unui bărbat de către o femeie, indiferent de condiții sau de vîrstă. Orgoliul protagonistului este acela de a nu abdică de la apărarea cam te-restră, cam naivă a ideii de libertate absolută, de a nu se lăsa tentat de zborul unui Icar: Ferenczy István urmează traiectul unui ins fără vîrstă, a cărui austeritate e colorată din cînd în cînd de sarcamsul replicii. Aspirația candidiei copile ce se maturizează ca frumoasa Hipparhia este depășirea condiției de inferioritate a femeii, dar mai ales de realizare printr-o dragoste adevărată: Buzogány Márta Gabriella, într-o explozie de vitalitate și sensibilitate, de senzualitate și inteligență, într-un elan de dăruire și de suferință, reușește să ridice temperatura reprezentației la cotele înalte ale tragismului. Tragism conținut de această originală viziune regizorală, care, pe de o parte, și-a permis o concentrare a textului, suprimînd ceea ce putea fi un balast în expunerea propusă, iar, pe de altă parte, a structurat un solid eșafodaj al paracomentariului imagistic și acustic, care redimensionează actualitatea piesei.

Irina COROIU