



Scenă din „Antoni și Cleopatra”.
În centru, Anton Tauf

CRONICA TINEREI GENERAȚII

*Doi regizori
care confirmă
un orizont
de așteptare*

În timp ce discursul critic scris presupune o nouă lectură a textului artistic, actul regizoral, finalizat în creația numită spectacol, este o rescriere, de un anume tip, a acestuia. Și nu spunem transcriere în cod teatral specific, deoarece actul transcrierii presupune doar stăpânirea mecanică a unui cod, iar nu inovația creatoare în interiorul lui. (Termenul de regie este așadar inadecvat pentru transcrierile lipsite de inspirație pe care scena le suportă adesea.) Exegeza literară explică, cea regizorală arată. Prima e obligată la univocizarea sensurilor prin analiza metaforei textuale. Cea de a doua are privilegiul de a reinchide în metaforă sensul descifrat, restituind într-o nouă formă un conținut ambiguu, multiplu semnificativ. Prin aceasta, exegeza regizorală se dovedește a fi infinit mai complexă și mai nuanțată.

Rescrierea unui text dramatic, regizarea lui (fiindcă în terminologia propusă cele două acte vor fi sinonime) implică o personalitate a directorului de scenă aptă să găsească în substanța textului destinat reprezentării materia primă pen-

tru exprimarea unor adevăruri artistice proprii individualității sale creatoare. Așa cum poetul se folosește de cuvânt, regizorul se folosește de text. În cazul scriitorului e vorba despre invenție, căci el nascocеște în interiorul limbajului uzual graiul poeziei. În cazul regizorului e vorba despre descoperire, căci el desțelenеște sensurile închise de poet în cuvinte, iluminând înțelegerii comune un drum al lecturii

Aflat, așadar, la granița dintre contemplație critică și creație, actul regizoral are o natură duală și, tocmai de aceea, specifică, de sine stătătoare, vădită mai ales în cazul unor valoroase translări scenice ale marii poezii dramatice. Artist și exeget, regizorul face evidente, pe viu, constante intertextuale, ridicând la suprafață sensuri subiacente, greu descifrabile la lectură, transformând, după o expresie croceană, „orice poveste adevărată într-o poveste despre prezent”.

Receptarea în și prin spectacol a textelor **Mult zgomot pentru nimic** (Teatrul Municipal din Ploiești, regia : Dragoș Galgoțiu) și **Antoni și Cleopatra** (Teatrul Național din Cluj-Napoca, regia : Mihai

Măniuțiu) permite citirea lor de către spectator sub semnul unor interesante analogii și opoziții. Descoperim în centrul discursului shakespearian, la fel ca în sonete, de o parte TIMPUL („Devouring time, blunt thou the lion's paws“; Sonetul XIX), de cealaltă parte DRAGOSTEA („Love is not love which alters when it alteration finds“; Sonetul CXVI). Dar în vreme ce pentru Galgoțiu timpul este istorie (regizorul înscriind acțiunea piesei la data celei de-a patra și ultime cruciade, deci la granița dintre misticismul dogmatic al evului mediu și dezlănțuirea laică a umanismului renascentist), pentru Măniuțiu timpul este mitic, preistoric, exemplar. Și nu e întâmplător că primul regizor ține să delimiteze temporal cu precizie acțiunile ce au loc în cetatea Messinei o dată cu sosirea armatei prințului de Aragon, transformând o comedie a idilelor într-o parabolă despre civilizare, în timp ce al doilea folosește o tragedie, concepută ca frescă istorică, pentru a celebra legenda iubirii eterne și atotputernice, care, sfidând viața și moartea, sfidează de fapt temporalitatea, contingentul.

Mult zgomot... se petrece în plină lumină, într-o viermuială a preaplinului trăirilor concrete. Vitalitatea eroilor e hipertrofiată, agitația lor e frenetică. Realul greoi, masiv, „prezentul existenței”, năvălesc pe scenă într-un iureș neistovit, într-o studiată dezordine ce angajează mereu personajele în trepidația dănuțită a vieții. Evadând pentru scurtă vreme din acest vălmășag (ca spre pildă Beatrice în momentul în care înțelege că s-a îndrăgostit de Benedick), eroii au revelația absolutului, a păcii eterne. Dar aceste clipe sînt fugare, măsura lor sînd în intensitate, nu în durată. O conștiință a scurtimii vieții anulează orice pornire contemplativă. Textul shakespearian e rostit cu vervă și îndrjire, modulațiile glasului născîndu-se din adîncul trăirii imediate, din lăcomia temătoare a consumării totale a existenței, din „carpe diem”-ul medieval. Ardoarea, cruzimea, degradingolada, grosolanăia naivă, tipic renascentistă coexistă în dialogurile și apartenurile personajelor, în revolta lui Benedick împotriva căsniciei și în candida sa cedare în fața schipitoarei Beatrice. În intransigența virilă a lui Claudio și în demnitatea virginală a Herei. Personajul inventat, „o doamnă”, simbol al sacralului rătăcit în această lume profană, e un înger fără grai, Don John (devenit în viziunea lui Galgoțiu bastardul-demon) pronunță sec, alb. Realul și abstractul se intersectează fără a se cohtopi, alcătuiind tabloul unci lumi terestre, pestrițe, căzute din grădina edenică, decăzute înainte de a se civiliza, dar dornice de civilizare. Urmărind spectacolul, o analogie posibilă cu haosul primordial ordonat pe măsură



Carmen Ciocilă și Raluca Zamfirescu în „Mult zgomot pentru nimic”

ce forța socialului se impune prin constituirea familiei (iubirea e în acest caz un ferment activ, ordonator) ia naștere în mintea noastră. Elementul luciferic al discordiei (Don John) e înlăturat pentru ca existența pașnică, prosperă, disciplinată, să se nască. Finalul spectacolului e deschis. Frisonul colectiv al spaimii, împietrind grupul de personaje avîndu-l în mijloc pe bastardul ucis, trece în sală, comunicat de chipurile imobilizate în expresie. „Carnavalul” s-a sfîrșit. Incepe vremea vieții onorabile, cuviincioase, le-

gîlme. Finalul ne include astfel în sfera spectacol și pe noi, spectatorii, cu prezentul nostru, timpul spectacolului dilatîndu-se și înghițîndu-ne devorator și lacom.

Reprezentatla lui Măniuțiu debutează în lumină crepusculară. Conotația obscurității deliberate a multor scene o fără îndoială același TÎMP, devenit în acest caz „negura vremilor” din care povestea se desprinde treptat. Pasionat de mitologii (cartea sa **Un zeu aproape muritor** e o dovadă în acest sens). Măniuțiu dă personajului dramatic dimensiuni cosmice. Fiecare erou evoluează de aceea în **Antoni** și **Cleopatra** pe o trajectorie proprie, fiind în același timp actualizarea mitului și mitul însuși. Acțiunea se desfășoară, ca urmare, ritualic, fiecare gest fiind exemplar, fiecare trăire fiind trăirea inițială. Timpul preistoric e văzut ca timp legendar, ca vîrstă a măreției și a simplității. Rostirea textului e pronunțat retorică. O asprime glacială, celtică, lipsită de afectivitate molcomă îmbracă spusele. Fără acest tip de retoricism, pronunția ar fi fost inadecvat încălzită, iar jocul nu și-ar fi putut conserva împiditatea abstractă. Implicarea noastră; deși pur cerebrală, e bogat răspîlțită de subtilitatea gândului regizoral. La un prim contact, forma stilistică aleasă (simetrică, lapidară, riguroasă) pare de sorginte clasică. Stilizarea nuanțat extravagantă a mijloacelor plastice, ca și refuzul oricărei sugestii tradiționale de verosimilitate dezvăluie însă o viziune de substanțială modernitate.

Fresca istorică amplă este evitată printr-un foarte inspirat decupaj al textului, prin înlăturarea unor scene și personaje redundante ideii regizorale. Nu se face cronica timpului istoric, ci se spune povestea cu valoare pilduitoare a iubirii dintre Marc Antoni și regina Cleopatra.

Pe fundalul circular, negru, umbrele eroilor proiectează din cînd în cînd desenul mutelor hicroglife. Scenele sînt rezolvate cu oameni puțini și e demn de remarcat cum dimensiunea simbolică a eroilor cîștigă o amploare neobișnuită prin plasarea lor în singurătate. Octavianus apare adesea lipsit de suită și poate că tocmai de aceea devine mai pregnant dramatică imaginea celui condamnat de soartă să cîștige puterea și, o dată cu ea, o definitivă solitudine.

Pe scîndura înclinată a scenei Antoni își ia adio pentru o vreme de la Cleopatra, luînd-o în brațe și ducînd-o către fundal, în timp ce femeia îl rostește mîngîietor, descîntător, cuvinte care să-l însoțească în drumul către Roma. Cleopatra „păgînă” e lemnul sfînt pe care trupul și sufletul lui Antoni se răstînesc spre a se mîntui de deșertăciunea puterii, intrînd în veșnica legendă.

Finalul spectacolului („Nor des, prefă-te-n ploaie, ca să spun că plîng și zeii”

— e o replică în text) coboară o cortină de ploaie ce desparte imaginea de pe scenă de noi, spectatorii. Doar vocea lui Octavian mai străbate perdeaua timpului-apă, a diluviului secular ce începe să se reastearnă. Dacă, la început, datorită unui vâl de crepuscul, figurile s-au distins treptat, acum apa bruiază luminos, difuz, percepția noastră, închizînd pleoapa momentului de revelație. Mitul a fost reiterat și prin reiterarea lui auditoriul e inițiat, participă la ciclurile universale.

Ambele reprezentatii extind, după cum vedem, temporalitatea, invitînd spectatorul la identificare. În **Mult zgomot pentru nimic** marile teme (iubirea, moartea, gelozia, trădarea...) sînt puse în slujba unei parabole sociale care se adresează direct civilizației prezentului. În **Antoni și Cleopatra** marile teme se constituie distinct, monumental, ritualic, într-o metaforă compozită a universalităților etern umane.

Mult zgomot dezvăluie așadar protolipul omului modern, obligat să-și disciplineze trăirile pentru ca organismul civilizației să poată funcționa fără abateri. **Antoni și Cleopatra** dezvăluie, dimpotrivă, arhetipul omului, ca ființă-culme a creației, omul liber să opteze, sfidînd rigorile socialului, demn de a rivaliza, în lipsa lui totală de îngrădire, cu zeii. Se conturează în ambele cazuri ideea limitelor ontologice ale condiției umane. Nesăbuitul, marile Antoni, nesocotind aceste îngrădiri, moare. În timp ce civilizatul om modern, temător să se mai ia la harță cu Goliatul social, supraviețuiește larvar, uitîndu-și trufașa, inocenta, nefricare.

Desigur că s-ar putea dezvolta o mult mai amplă matrice a comparațiilor pe care viziunile regizorale aflate aici în dialog le fac posibile. Ceea ce impresionează în ambele e capacitatea directorilor de scenă de a restitui textului contemporaneitatea. „Auditoriul nu este o «tăbula rasa», ci o colecție de agitații foarte diferite. Muzica oferă anumite disimetrii la care el aderă. Cînd muzica a captat totul în disimetriile ei, puțin cîte puțin, ea le închide și conduce totul în «liniște»” spune undeva Pius Servien. Este și sentimentul cu care ne despărțim de cele două spectacole a căror structură simfonică eliberează original și coerent tensiunile textului shakespearean. Vădînd profunzime teoretică și deschidere culturală deosebită, împreună cu abilități mature în concretizarea ideilor, Dragoș Galgoțiu și Mihai Măniuțiu confirmă un orizont de așteptare. Școala românească de regie își asigură continuitatea prin asemenea creatori, capabili de a imagina metafore teatrale sinonime cu cele ale poeziei dramatice originare.

Corina ȘTEU