

## REGIA ÎN STARE DE TRANZIȚIE

Un turneu al Teatrului din Constanța, aducând în fața publicului bucureștean *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu, *Mincinosul* de Carlo Goldoni și *Vinătoarea de rațe* de Aleksandr Vampilov, și vizionarea la Galați a două spectacole în regia lui Victor Ioan Frunză: *Turandot* de Carlo Gozzi și *Don Juan* de Molière — iată repere pentru a consemna, dincolo de judecăți de valoare la urma urmelor subiective, coordonatele spirituale și modalitățile de expresie prin care tinăra generație de directori de scenă își delimitează propriul statut, își formulează propria condiție estetică.

Limpede este pentru oricine a văzut spectacolele mai sus enumerate că se pot opera distincții clare între personalitățile creatoare luate în discuție. *Trăsura la scară*, regizată de Mona Chirilă, afirmă un talent ale cărui date combină sensibilitatea și luciditatea. O coerență tenace, o limpezime fără echivoc a mesajului tinde să usuce însă

plurivalențele simbolice, transformându-le în configurații deși pertinente, univoc descifrabile. Cenzura necontenită a rațiunii elimină orice transparență poetică, dar conferă o forță sporită mesajului etic, făcându-l accesibil și eficient. Mona Chirilă este livrescă, artificioasă, dar nu estetizantă. Dintre regizorii spectacolelor citate, e poate singura care ambiționează a formula scenic necesitatea curajului moral, ca pe o condiție sine qua non a artistului.

Prin *Mincinosul*, Tudor Chirilă se arată înclinat către alternativa regiei de tip ludic, inovator. Poanta burlescă se alătură fără nici un fel de rezerve (și, uneori, chiar fără legătură) sugestiei tragice și farsei grotești. Viziunile de tip cristalin, rigid, de robustă substanță morală, pe care o exemplifică Mona Chirilă, Tudor Chirilă îi opune un aventurism lăchid, nevertebrat, o structură glisantă, infinit mai frivolă și tocmai de aceea mai alertă.

În fine, pe Andrei Mihalache par



*Personajele-măști grotești sau Trăsura la scară citită de Mona Chirilă*

Don Juan de Mo-  
lière în viziunea  
lui Victor Ioan  
Frunză: un grăi-  
tor exemplu de  
regie calofilă



să-l atragă enunțurile pronunțat meta-  
fizice. Sincretismul artei spectacolului,  
complexul de semne audiovizuale, non-  
verbale, potențează și desăvîrșesc va-  
loarea sensurilor depistate în textul  
dramatic. Dezinteresat de relevanța  
etică și indiferent la răsturnarea cu  
orice preț a motivațiilor așa cum apar  
ele în litera scrisă, Andrei Mihalache  
își propune să „citească” regizoral în-  
trebuințînd un instrumentar teatral so-  
fisticat, dar aplicînd un tip de lectură  
convențional, conformist.

Nu departe de această modalitate se  
situează și Victor Ioan Frunză. Regizo-  
rul etalează tot arsenalul de imagini  
complexe și semnificante, permițîndu-și,  
spre deosebire de Mihalache, redistri-  
buiri originale de accente, dar păș-  
trîndu-se cu grijă în zona analogiei  
„distinse”, tradiționale. El reușește să nu  
șocheze (precum Tudor Chirilă) gustu-  
rile clasicizante, dar nici să nu le de-  
zamăgească pe cele neconformiste.

Astfel delimitate, cele patru indivi-  
dualități creatoare se revendică totuși  
de la o atitudine spirituală unică, vâ-  
dînd cîteva esențiale puncte de conver-  
gență.

În primul rînd, e de observat faptul  
că nici unul dintre regizori nu vrea  
(sau nu știe cum ?) să „se ascundă”  
în spatele actorului. Ei ascund, dim-  
potrivă, actorul în spatele viziunii, o-  
ferindu-i acestuia o funcție catalizatoa-  
re, dinamică, dar o condiție de vasal.  
Aparenta condescendență vis-a-vis de  
interpret denotă în realitate o „frică”  
de acesta, o mare nesiguranță privind  
gradul de imprevizibil pe care mînu-  
irea unui instrument atât de pre-  
țios și atât de capricios — histri-  
onul — îl poate induce într-o structură  
arhitectonică previzibilă pînă la ulti-  
mul detaliu — viziunea regizorală.  
Ca urmare, actorul va fi sufocat de

obiecte, de imagini plastice, de un in-  
treg balast calofil, care să-i îngrădeas-  
că libertatea de creație și să-i inhibe  
instinctul de joc. Nu întîmplător, soli-  
da articulare a viziunii, în cazul Mo-  
nei Chirilă și al lui Andrei Mihalache,  
arhitectura opacă a volumelor specta-  
colului nu vor permite actorilor devi-  
eri flagrante de la starea de „încerce-  
rați” ai simbolurilor. Prin contrast, vi-  
ziunea fluidă a lui Tudor Chirilă lasă  
oahiuiri suficient de largi pentru ca ac-  
torul, bazîndu-se pe viguroasa replică  
goldoniană (deci, pe regia intrinsecă a  
textului), să izbucnească în solouri in-  
terpretative, fără a mai ține cont de  
întreaga orchestrație gîndită de direc-  
torul de scenă. Și în cazul lui Victor  
Ioan Frunză (ale cărui edificii specta-  
culare sînt aglomerate, dar maleabile)  
se petrece un fenomen similar. La pre-  
mieră, Turandot a fost apreciat de cri-  
tică. Vizionat la distanță în timp, din  
același spectacol au rămas doar o sumă  
de dislocări infinitesimale, dar esen-  
țiale, produse de nevoia actorului de a se  
arăta pe sine, nu de a sluji viziunea.

Compensînd slaba disponibilitate în lu-  
crul cu actorul, regizorul vine, spuneam,  
cu esafodaj obiectual, simbolic, menit,  
pe de o parte, să-i ascundă o infirmitate,  
iar pe de alta, să-i afirme calitatea in-  
telectuală. În acest sens, toți cei patru  
regizori dovedesc o adevărată manie a  
ilustrativismului metaforic. Obsesia in-  
tegrării în marea cultură, obsesia negării  
statutului provincial, tratarea în cheie  
neapărat simbolică a unor texte de fac-  
turi diferite, modernizarea cu orice preț  
a formelor, devenită de-a dreptul deca-  
dentă prin suprasaturarea spațiului  
scenic cu un bombardament analogic tot  
mai elevat și mai greu accesibil denotă  
pînă la urmă, însă, un alt fel de „frică”.  
Agresivitatea structurii artisanale a  
spectacolelor, arheologia tuturor topoși-

lor culturale și recitalul de arhetipuri sint o formă de evadare și de eludare a umanului. Folosind distincția lui Tudor Vianu referitoare la limbaj, putem spune că avem de-a face cu sacrificarea aproape totală a „reflexivității” reale în favoarea unei pseudo-reflexivități, care nu spune în fond nimic despre umanitatea artistului, devenind, paradoxal, un limbaj prin excelență „tranzitiv”, rezervat însă exclusiv inițiaților.

Lumea fictivă se instaurează drept autonomă, asemeni unui semnificat care și-a pierdut semnificatul, sau care nu comunică despre acesta decît lucruri generale, ferindu-se de formularea artistică a neputinței, a vulnerabilității ființei individuale. Așadar, putem spune că tinărul regizor însuși se ascunde în viziune, se ascunde în cultură, evadînd în același timp, prin intermediul ei, din fața unei realități pe care nu are încă armele experienței spre a o stăpîni și spre a o transfigura apoi artistic.

În fond, tinăra regie afirmă prin acest tip de spectacole calofile că se află în criză de autoritate. E firesc. Institutul de teatru oferă o experiență deloc bogată în lucrul cu actorul. De îndată ce ajunge (peste noapte) regizor profesionist, absolventul trebuie să se impună unui colectiv de actori și atenției criticii. Alternativa sa este fie de a porni cu modestie înspre cîștigarea unor adevăruri profesionale validate încet, prin experiență, fie de a se lansa vertiginos, cu **întreg bagajul de lecturi, înspre întîmîdarea** auditoriului cu dezlănțuirii culturale nu întotdeauna legitime. Diverse sînt cauzele pentru care marea majoritate a directorilor de scenă optează pentru cea de-a doua variantă de debut.

La un alt nivel, am putea chiar observa că tipul de calofilie practicat de regla tinăra de teatralizează actul scenic, transformîndu-l într-o lectură de semne (semne-obiecte sau semne-imagini). Cu alte cuvinte, teatrul lor instaurează drept realitate referențială și semnificat singura care le este, deocamdată, accesibilă cea a culturii.

Și poate că tocmai de aceea, înainte de a ne entuziasma de subtilitatea gîndului sau de a condamna gratuitatea formei, trebuie să așteptăm ca tinerii regizori să depășească faza experimentărilor estetizante, prin care au trecut și Mănuțiu, și Galgoțiu, și Dabija, vedînd, nu demult, că dincolo de ea, acelei personalități creatoare ce o va decanta cu trudă și bunăcredință îi este hărăzit și momentul iluminării. Care se poate numi **Antoniu și Cleopatra**, sau **Mult zgomot pentru nimic**, sau **Taifun**, sau...

**Corina ȘTEU**

# cronica spectacolului studentesc

## MAI TREBUIA FĂCUT UN SINGUR PAS

Tablouri statice într-un singur decor reunind cele patru locuri de joc cam prea „terestre”. În afara pseudogoblenului, merit să denunțăm dintru început veleitarismul simbolicei faune din cooperația cantonată între Avînt (ul mobilei) și Progres (ul mobilei), își fac datoria cîteva modeste cortine muzicale — în pas eroic sau cu antren lăutăresc, în sugesție exotică sud-americană și respectiv cu tentă funebă pentru final. Galeria palavrăgiilor piesei **Mobilă** și durere de Teodor Mazilu e înfățișată pe scena „Casandrei” ca într-un insectar de buzunar.

La primul rol de veritabil prim-plan — Sile Gurău —, Alexandru Bindea manifestă o deosebită și salutară exigență față de talentul și hazul său natural, ieșite din comun. Cu scrupul maxim pentru detaliu, de la cel vestimentar (pălăria, fulgarul și servieta-diplomat, șortul și cravața ținutei „montane”, eșarfa boamei de **bon ton**) pînă la cel de expresie (mustăcioara și mobilitatea privirii), actorul compune masca neghioabei suficiente, nuanțînd inspirat orgoliul infatuării însului placid, obtuz, rapace, tenebros patetic, dar și penibil sentimental. Spiritului gregar din momentele nu puține de ebrietate izbutește să-l distileze truculența avansînd în emancipare ou precipitata vanitate a inconștienței anulări de sine.

Pentru Paul Arnăutu, Florin Busuloc a adoptat în mod consecvent și convergent grima senectuții: anchilozat de morgia onorabilității, dar și instalat în sciatica vîrstei, personajul său e de un tolerant tembelism, amendat adesea cu înduioșătoare afecțiune autocritică. Exasperarea sa va cunoaște un singur punct maxim — urletul din clipa condamnării deliberate la expiere.

Lui Gore, cel integru din principiu, Viorel Păunescu i-a fixat ca parametru constant obediința. Umil, servil, cu gesturi de tipicoar sînginos, individul are