

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

„BOLNAVUL ÎNCHIPUIT”

de
Molière

Iată un spectacol care face o notă aparte în actuala stagiune a Naționalului ieșean. Surpriza e cu atât mai mare cu cât la finele stagiunii trecute, pe afiș era prezent un alt Molière, într-o montare radical deosebită, convențională și academizantă. *Bolnavul închipuit* e unul din acele spectacole care împart sala în două, care stîrnesc cele mai felurite și mai contradictorii reacții și care pot provoca cele mai pătimașe luări de poziție, pro sau contra: un spectacol viu, ce merită o privire atentă.

Farsa lui Molière — mai precis spus „comedie-balet în trei acte, în proză, cu intermedii dansate și cîntate, în versuri” — ocupă în opera clasicului francez un loc de excepție. Piesa reia și sintetizează, la un nivel superior, preocupări mai vechi ale lui Molière — prezente în *Amorul medic*, în *Doctor fără voie* — ce converg către ridiculizarea vehementă, cu mijloace caricaturale și satirice din cele mai variate, a stupidității doctorale, a dogmatismului și a imbecilității unor așa-zisi „savanți” — întruchipări ale tradiției osificate, ale obscurantismului agresiv. *Bolnavul...* încoronează apoi mai vechi aspirații ale lui Molière, care — încă de la primele sale piese, mici divertismente în stil italianesc — năzuia către un teatru „total”, în care textul, mimica și mișcarea scenică au pondere egală, în care se conjugă armonios, muzica, poezia și dansul. În fine, piesa punctează câteva momente importante din existența lui Molière: cearta cu Lullî (muzica *Bolnavului...* aparține lui Charpentier), o posibilă dizgrație din partea regelui (care nu-și manifestă dorința de a vedea acest spectacol creat anume pentru a celebra victoria sa asupra Olandei) și, bineînțeles, faptul cel mai tulburător, cunoscut de toată lumea — moartea marelui actor și comediograf, la a patra reprezentație.

Regizoarea Cătălina Buzoianu-Panduru ne-a oferit o lectură modernă, originală, contemporană a textului lui Molière; și mai im-

portant este faptul că această lectură, această viziune este coerentă, se poate susține, este — cred — întru totul posibilă (ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că este singura posibilă). Ori cât de insolită ar părea unora interpretarea pe care ne-o propune spectacolul ieșean, nu e vorba de a o acuza pe regizoare de crimă de „lès-Molière”. Dimpotrivă, spărgînd cadrele așa-zisei „tradiții” (sinonimă de fapt cu rutină, conformism, lipsă de imaginație) regia încearcă să regăsească autentică tradiție a interpretării molieresti, recurgînd la elementele farsei populare și ale „commediei dell'arte” — surse incontestabile ale teatrului lui Molière. Pe de altă parte, sînt depistate în text replici și situații care se dovedesc surprinzător de actuale, capătă rezonanțe nebănuite. Piesa e jucată integral: prologul are o pronunțată tentă parodică, cu accente antimonarhice destul de îndrăznețe; nota parodică se menține în intermedii (care fac risipă de fantezie și de vervă, încheindu-se într-o viziune „carnavalescă” colorată și dinamică) pentru ca în ultimul intermediu — faimoasa recepție academică — parodia și burlescul să culmineze într-un tablou somptuos baroc de mare forță, la realizarea căruia o contribuție esențială aduc măștile imaginate de Liana Axintea. În ceea ce privește farsa propriu-zisă, regizoarea forțează tiparele tradiționale pentru a conferi noi dimensiuni dramei lui Argan: „bolnavul închipuit” apare ca o victimă a familiei, pradă ușoară a unor mașinațiuni meschine; Angélique și Cléante, care în lecturile tradiționale sînt personajele „pure” ale piesei, devin participanți (e drept, oarecum benigni) ai înșelătorilor în al căror păienjenis se zbate neajutoratul Argan. Se accentuează astfel ideea de complicitate, căreia i se adaugă — cu fiecare apariție a „savantilor” — aceea de agresivitate stupidă și — ca să reiau expresia folosită de regizoare — „inchișitorială”. Frontierele dintre comic și tragic se șterg (nu puțini sînt aceia care vād în Molière un mare și profund autor tragic); grotesca apoteoză din final va semnifica — și datorită identificării lui Argan cu Molière — intrarea în neființă.



Evident, spectacolului — dincolo de viziunea regizorală, pe care o acceptăm în liniile ei esențiale — i se pot aduce o serie de reproșuri, mai mult sau mai puțin... subiective. La premieră, reprezentația dura foarte mult, pe parcurs s-a încercat eliminarea momentelor trenante sau parazitare, totuși, se remarcă încă unele scăderi de ritm, unele momente de intensitate mai redusă (în special, în primele două acte; actul al treilea este cel mai unitar, mai încheiat, mai bine pus la punct, iar finalul este —

iertată-mi fie banalitatea aprecierii — deosebit de frumos). Există scene mai puțin convingătoare (în actul doi în special), atât din punct de vedere al jocului actorilor cât și datorită faptului că textul apare escamotat, există și gag-uri de un gust mai îndoielnic, după cum discutabilă e și eficacitatea și utilitatea folosirii unor motive muzicale ostentativ moderne (e de remarcat totuși calitatea acompaniamentului muzical, datorat unor membri ai formației „Rosu și negru” conduse de Nancy Brandes). Dar, într-un spectacol atât de ambițios, astfel de inegalități sînt inerente.

Intr-un spațiu scenografic esențializat și sugestiv (autor: Smaranda Crețoiu) evoluează cîțiva dintre cei mai tineri și mai buni actori pe care îi are astăzi scena ieșeană, care, solicitată la maximum (opt actori joacă treizeci și șapte de roluri!) adesea se întrec realmente pe ei înșiși. Dionisie Viteu e irezistibil în Argan; știe să-și compună o mască de martir, știe să transforme pe nesimțite comicul în tragic, suferința în grotesc. După o cuceritoare compoziție în *Duet*, Liana Mărgineanu face din nou dovada, în *Toinette*, a unor calități deosebite de actriță comică: inteligentă, subtilă, debordând de vitalitate, Liana Mărgineanu se dovedește a fi o actriță completă, de mari resurse. Cornelia Gheorghiu compune pe Béline cu distincție și rafinament, Cornelia Hincu e fermecătoare, mimînd candoarea lui Angélique și Louison. O reală surpriză — Cornel Constantiniu, șarjînd cu brio și aplomb în Cléante. Petru Ciubotaru și Emil Coșeriu completează echipa care a realizat acest spectacol, ce dă sentimentul reconfortant al libertății creatoare.

Al. Călinescu

Teatrul de Stat din Oradea Secția maghiară —

„RĂZBUNĂTORUL”

de

Páskándi Géza

Recenta premieră orădeană intitulată însoțit *Răzbuătorul, Portarul sau Vă rugăm, ștergeți picioarele!* a fost de natură să stîrnească animate controverse între iubitorii de teatru din oraș. Autorul, Páskándi Géza — unul din cei mai vițuroși dramaturgi de limbă maghiară din patria noastră — mișează în noua sa lucrare pe reacțiile individului aflat în situații limită, pe rezonanțele adînci, proprii furiei omenеști — adesea inso-



Vandor Andras, Hajdu Geza și Mogyorossy Istvan

țite de efecte tragi-comice — pe care aceste situații, legate de lupta pentru existență, le determină.

Demonstrația scenică are drept suport o întâmplare-hiperbolă din perioada imediat următoare primului război mondial și e plasată în incinta „Primei Instituții pentru ștergerea picioarelor”, al cărei Director pretinde tuturor sădăriaților și vizitatorilor să respecte întocmai indicația scrisă pe tăblițele agățate peste tot. Iată însă un vizitator ciudat, care nu se conformează indicațiilor. Acesta, Szakáll, pătrunde în biroul Directorului, într-un cărucior pe roțile. Soldat în timpul războiului, Szakáll a rămas, potrivit ordinului primit de la comandantul său, la postul său de sentinelă: a rămas însă, acolo, la datorie, uitat de comandant, pînă i-au înghețat în așa măsură picioarele, că a fost nevoit în cele din urmă să și le amputeze. Răzbuător (cu pistolul în mînă), Szakáll îi cere acum Directorului — fostul său comandant — să-i mai dea un ordin: anume, ca el, Szakáll... să-și steargă și el picioarele! Ordin absurd firește — care-l îndreptățește însă pe Szakáll să-l ucidă pe Director. După moartea Directorului, Szakáll obține slujba de portar: se instalează confortabil în cabina lui și nu are altă preocupare decît de a nu îngădui nici unui ins lipsit de picioare să intre în instituție. Numai că Doma, un alt olog, sosește — și el într-un cărucior pe roțile — și cere să fie primit în audiență de noul Director. Însăpămintat, Szakáll îl oprește, respingîndu-i pe rînd toate argumentele. Se iscă o altercație, din care iese învingător Doma, care sfîrșește prin a-l zvîrli pe Portar pe fereastră, afară. Cienirea dintre cei doi infirmi e, în fond, un dialog despre condiția umană și despre lupta pentru existență. Un