

FANTEZIA REGIZORALĂ ȘI EXCESELE EI

O întâmplare bizară (poate chiar un fapt divers) povestită cu haz complice de Jaroslav Hasek, o întâmplare neobișnuită în orice caz, pe care Dumitru Solomon o dramatizează aducând la vedere surprinzătoare implicații, devine o piesă reductibilă: **Transfer de personalitate**. Negustorul Pavlicek este arestat seara pe când ieșea din propriul magazin sub acuzația de furt prin efracție. Comic exces de zel al unei poliții ridicole datorită căruia proprietarul și anti-proprietarul (Spărgătorul) par a fi una și aceeași persoană. Ascultând o asemenea întâmplare nu te poți abține să râzi, dar râzi într-un anumit fel și cred că dintre scriitorii noștri contemporani Dumitru Solomon este cel care știe să ridice cel mai bine astfel. Un râs uimit și, în măsura în care uimirea este atitudine reflexivă, un râs gânditor. Dumitru Solomon are voluptatea intelectuală să se joace la nesfârșit cu această bizară situație a lui Pavlicek, atât de bogată în sugestii, încercând să-i

epuizeze toate semnificațiile în ordine filosofică, morală, socială.

Prima etapă este anularea personalității: Pavlicek este silit să declare că nu este Pavlicek. O logică absurdă al cărei mecanism intransigent rupe, prin raționamente ireproșabile, orice legătură cu realitatea duce la concluzia că Pavlicek nu este numai spărgătorul, ci și asasinul lui Pavlicek. Confuzia se multiplică iar autorul se amuză și nu prea cu o veritabilă **dramă sofistică** ale cărei scene sînt ilustrările unei desfășurări riguroase de silogisme deduse dintr-o premisă falsă. De-a dreptul glacială în simetria ei, drama va parcurge în a doua parte aceeași înlănțuire causală incoruptibilă și aiuritoare: Pavlicek va fi confruntat cu Menajera și Logodnica și pus în libertate; doar că el nu-și mai dorește libertatea ci, vorba lui Mazilu "aspirația spre libertate" pe care nu o poate avea decît în detenție, alături de funambulescul său camarad Cetlicka.

Metodic și impenetrabil, Dumitru Solomon își refuză orice intervenție cu caracter personal, lăsînd subiectul să vorbească de la sine, urmărind cu austeritate doar claritatea stupefiantă a desfășurării logice.

Lucru pe care nu-l face și Victor Ioan Frunză, autorul spectacolului de la Teatrul Național din Cluj, care simte nevoia să încălzească scenariul cu sentimente și atitudini proprii. Adriana Grand, creatoarea decorului și costumelor, extrage împlinirea din solul ei realist și o situează într-un purgatoriu fantast. Decorul este extrem de simplu: un plan înclinat, răsucit la colțul din dreapta de asemenea cu manieră încît să se armonizeze cu costumele care au și ele un colț răsucit și cîteva elemente de recuzită și mobilier metalizate. Costumele sînt, însă, de o fantezie incredibilă, încît Adriana Grand este cu siguranță pîndită de riscul (sau șansa) de a deveni o celebră creatoare de mode. Metoda sa

TRANSFER DE PERSONALITATE de Dumitru Solomon • Teatrul Național din Cluj
• Data premierei: 20 decembrie 1990 • Regia: Victor Ioan Frunză • Scenografia:
Adriana Grand • Distribuția: Dorin Andone (Pavlicek), Ion Marian (Comisarul),
Marius Bodochi (Judecătorul), Marius Olteanu (Cetlicka), Vasilica Stamatini (Logod-
nica), Ligia Moga (Menajera), Bucur Stan (Doctorul), Petre Băcioiu (Subcomisarul).

ACOLADE

DIALOGUL CA UTOPIE

Piesa-parabolă, spectacolul metaforic au fost la noi, ani în șir, singura modalitate de a exprima și alte idei decît acele ne-idei parafate prin decrete și repetate pînă la obsesie în presă, în cărți (nu îndrăznim să-i spunem "literatură"), în cursuri universitare ori școlare, pretutindeni. După decembrie '89, aruncînd (sau crezînd că aruncăm) "la lada cu gunoi a istoriei", într-o autoimpusă penitență, toate minciunile, toate șiretlicurile și ipocriziile la care am fost obligați atîta amar de timp, am clamat o vreme și împotriva piesei-parabolă, a spectacolului metaforic, asimilîndu-le unei "etape depășite". Ceream ca totul să fie spus direct, răsplat, pentru că "acum sîntem liberi" și "nu mai avem neville de subterfugii". Uitam, în focul entuziasmului post-revoluționar, că arta, teatrul nu reprezintă o simplă comunicare de informații, că nu răspund rosturilor "publicației" pe care primăria o lipește pe ziduri întru grabnică și precisă înștiințare a cetățenilor. Sigur că reacția noastră era - dacă nu firească - previzibilă. Dar cînd vine primăvara și aruncăm paltonul cu dispreț, greșim. Nu pentru că uităm ninsoarea ce va să vină

peste cîteva luni (și vine!) ci mai ales pentru că omitem un element important. Paltonul fusese ales nu numai pentru a ne feri de ger; prin material, croială, culoare, el ne-a pus în valoare statura, înfățișarea, ne-a ajutat să evidențiem o anume personalitate.

Dar de ce această lungă (și cam banal-vestimentară) introducere, la o cronică de spectacol? Pentru că **Transfer de personalitate** - atît piesa lui Dumitru Solomon cît și montarea lui Victor Ioan Frunză - ne-a reamintit că parabola, metafora, nu reprezintă neapărat (și nu în primul rînd) un mod de-a estompa adevărul, de a-l face mai greu perceptibil unui ochi nedeprins a vedea mai departe de lungul nasului ci, dimpotrivă, un mod de a rosti cu mai multă forță acest adevăr, de a-l face expresiv, deci convingător. Un merit important și care se cuvenea observat cel dintîi.

De la "faptul de viață" - excelent subiect pentru un articol de ziar - la figurarea lui literară și apoi scenică, drumul e lung și deosebit de interesant de urmărit. Un ucaz al stăpînirii dat pentru "agerirea" polițiștilor în îndeplinirea misiiei de stîrpire

a hoției adăugat incapacității apărătorilor ordinii de a pricepe că un om care iese noaptea dintr-o prăvălie a făcut un inventar, nu o spargere și că un cetățean fără acte asupra lui nu este, automat, un borfaș, toate acestea conduc "oficialitatea" către cea mai rudimentară eroare și pe împricinat către cea mai apropiată închisoare. Iată, în cîteva cuvinte, datele problemei și tot în cîteva cuvinte apar ele expuse și în piesă. Ceea ce îl interesează pe Dumitru Solomon nu este neapărat absurdul conținut de împlinire ci absurdul, ajuns la dimensiuni abisale, declanșat de aceasta. De la confuzia de persoană - situație neplăcută - la transferul de personalitate - situație tragică - se parcurge o Golgotă, se pun în mișcare uriașe mecanisme ce funcționează monstruos-ireproșabil precum un silogism fals. Totul e exact în afară de premisă. Deci totul devine fals. Piesa privește "întîmplarea" cu o anume distanțare filosofică, își refuză deliberat satisfacția justițiară de a da verdict, de a trage concluzii, preferînd - și e, desigur, mult mai interesant așa - să sugereze unghiuri diferite de cercetare a cazului, să multiplice ipotezele de lucru", să lanseze teme de dialog, de meditație, nu să le epuizeze. Există o notă de sarcasm în acest text, dar un sarcasm subteran, niciodată exploziv (sau niciodată ex-

imediat recognoscibilă este hiperbola. Nu te mai miri de nimic din ce vezi pe scenă, nici de faptul că polițiștii care îl persecută pe Pavlicek au ca însemn pe caschete porumbei în mărime naturală, cum nu ne mai mirăm că, din cînd în cînd, apare în fundal Victoria din Samotrake în versiune vitrinieră. Obsesiile grafice ale Adrianei Grand sînt atît de acaparatoare încît adesea rămîn seducătoare în sine, fără o legătură sesizabilă cu sensul literar sau regizoral. Pe acest dublu edificiu literar și scenografic, Victor Ioan Frunză aplică propria obsesie care nu putea fi alta decît politica. Un prolog în afara textului te descumpănește: doi polițiști "zidesc" portretul lui Lenin, dar portretul lui Lenin nu se lasă obturat. Aștepți continuarea și dezvoltarea ideii, dar legătura prologului cu restul spectacolului e din ce în ce mai incertă; scotocești printre imagini și replici, pui la bătaie toată inteligența, cultura și memoria, adaugi toată bunăvoința, pierzi alte piste posibile

ACOLADE



plodat), exprimîndu-se mai curînd prin amărăciune - o amărăciune uneori pus-tiitoare, cu suflu de îngheț - decît prin bruschețe, prin indignare fățișă. Se rîde scrîșnit (pentru că se rîde, textul are umor), se rîde cu revoltă dar și cu un nod de neliniște, chiar de frică în capul pieptului.

Cu toate că interesează în cel mai înalt grad, piesa lasă, totuși, la lectură, un ușor sentiment de neîmplinire. Simți că mai era necesară o pagină. Sau o replică. Sau un cuvînt. Că trebuia ca tensiunile acumulate să nască un țipăt. Unul singur, fie și de o secundă, dar care să dea forță vitală captivantului joc al ideilor. Să "iasă în stradă". Nu uităm că piesa a fost scrisă înainte de decembrie '89 și aceasta poate fi o explicație mai mult decît suficientă. Dar, oricît ar părea de ciudat, nu aici ni se pare a se afla explicația determinantă ci în voluptatea și vocația scriitorului de a dialoga, de a medita colocvial, de a amplifica mereu voluta gîndului, a raționamentelor, de a se lăsa sedus (și a seduce) de (prin) cîntecul de sirenă al inteligenței.

În fața piesei lui Dumitru Solomon, regizorul Victor Ioan Frunză pare a fi simțit și el (dar se poate la fel de bine să ne înșelăm) îndemnul de a o face să iasă în stradă, pentru că spectacolul său scrie - scenic, desigur, nu prin imixtiuni în text -

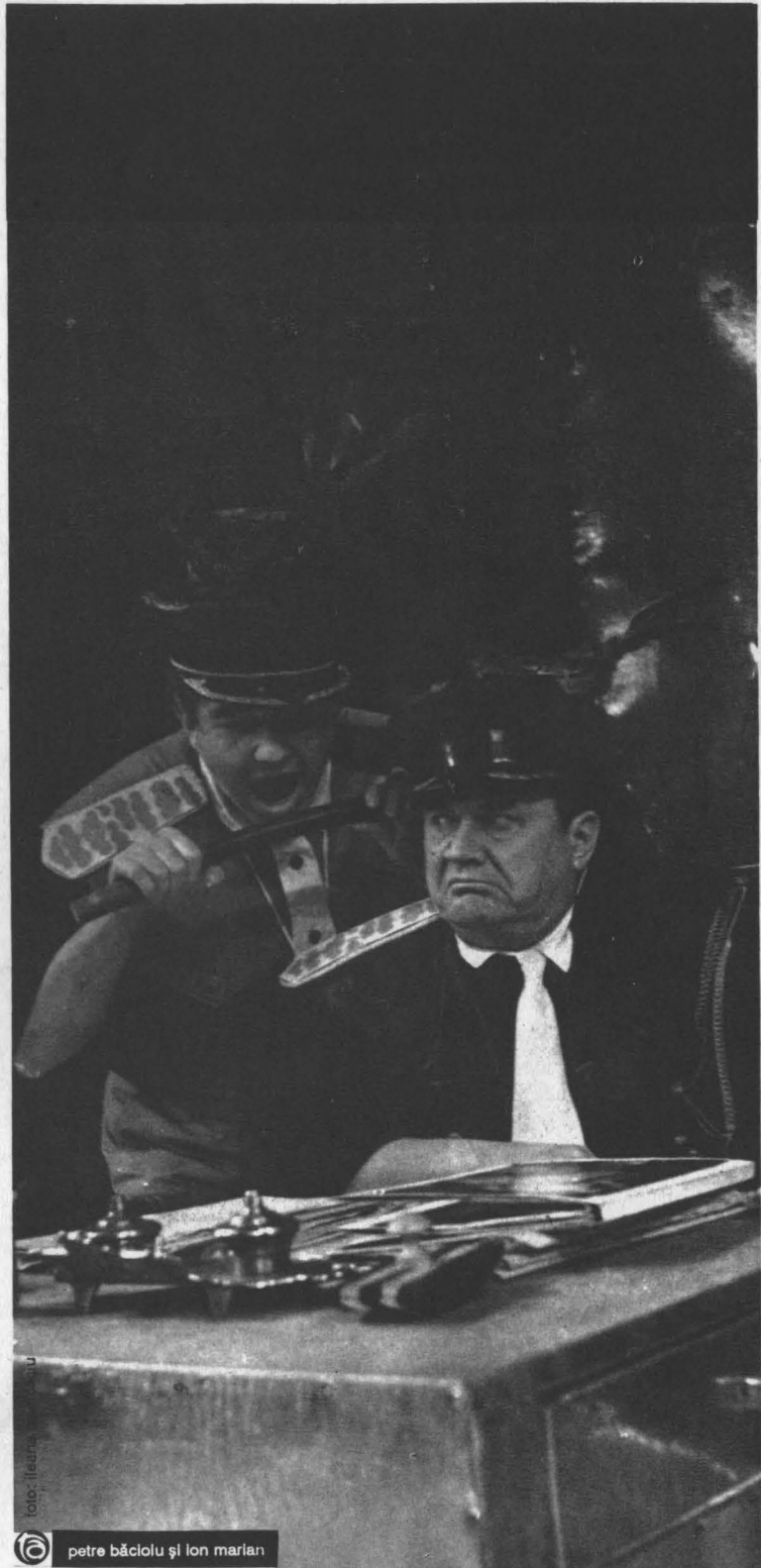


foto: Ileana

petre băciolu și Ion marian



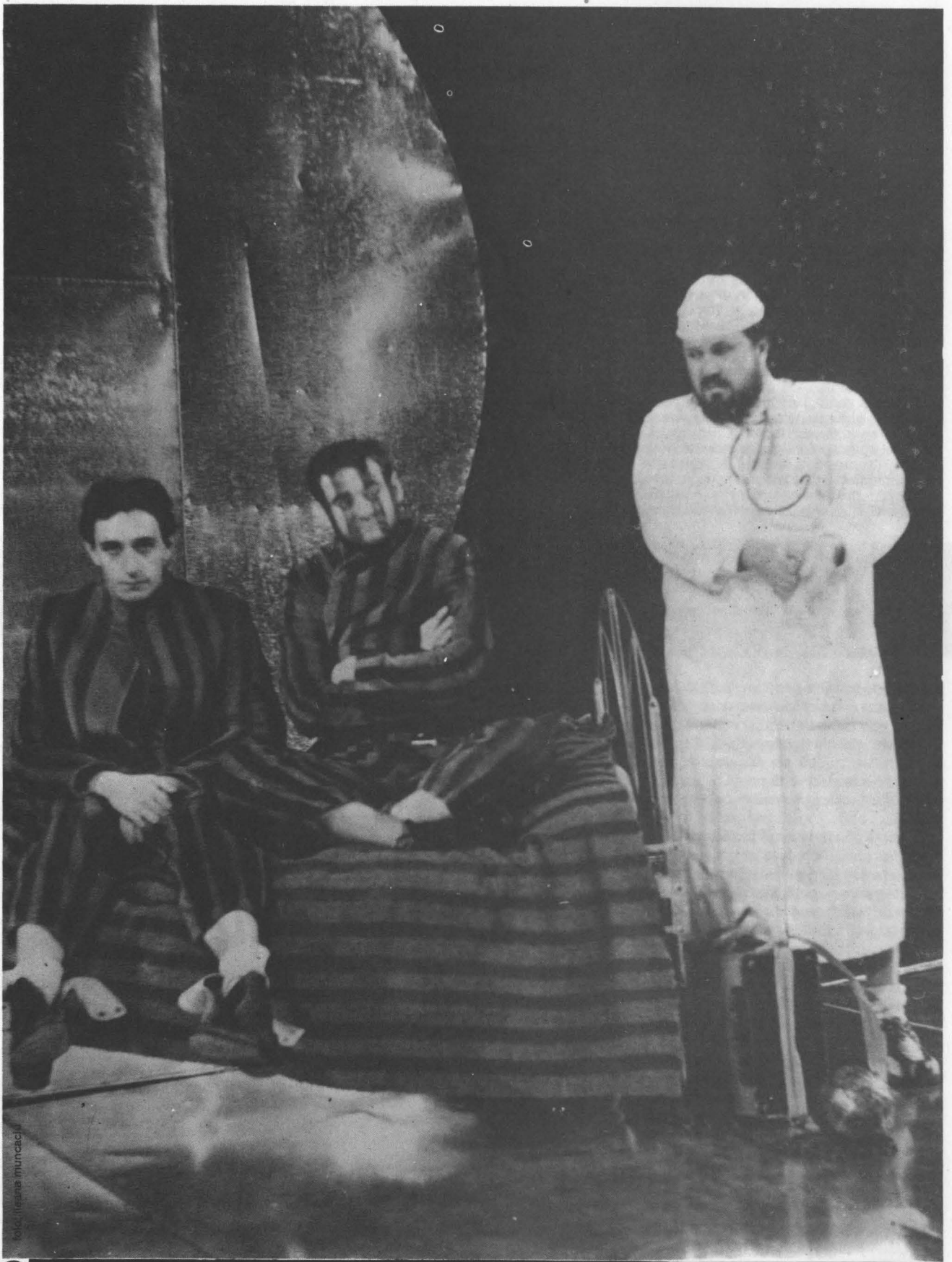


foto: Irina Muncaci



dorin andone, marius olteanu și bucur stan

urmărind una singură: ce legătură are Lenin cu Pavlicek? Acolada istorică și existențială a piesei lui Dumitru Solomon este mult mai amplă pentru a merita să fie restrânsă la bielele noastre umori antileniniste. Și totuși, o asemenea eliberare din chingile textului nu produce numai deflexiuni regizorale, ci și revelații. Imaginea unui pușcăriaș crucificat în

locul lui Iisus Cristos sau, poate, imaginea unui Crist încarcerat, un Ecce Homo în haine vărgate deși parodiată (Comisarul se închină bufon acestui uriaș crucifix și Ion Marian, interpretul Comisarului, știe să scoată toate efectele din aceste scene) vorbește patetic despre religia libertății. Finalul ne va lua din nou prin surprindere: Pavlicek este sacrificat ca un mieluleț (la propriu, în limitele convenției teatrale) și sîngele lui împrășcă discul metalic din fundal. Sîngele, însă, nu e specialitatea lui Dumitru Solomon, ci a tragicilor greci și a lui Shakespeare. Contemporanul nostru nu e nicicum străin de ideea de

jertfă dar la el sîngele jertfei este lăuntric și invizibil.

În afara acestor câteva efecte de dragul efectelor, spectacolul este atrăgător, are un ritm (de la care nu abdică decît într-un inexplicabil final multiplu), are energie, umor, adesea idei percutante. De ce se simt însă obligați regizorii noștri să fie militanți cu orice preț (militant înseamnă adesea să te zbați pentru știrile de ultimă oră) - pe texte ce refuză un asemenea gen de activism, este greu de înțeles. Distribuția a fost excelentă, adeseori savuroasă. Comunicativ și fermecător, Victor Ioan Frunză a știut, desigur, să întrețină o bună atmosferă la repetiții. Două descoperiri: Dorin Andone - Pavlicek și Marius Olteanu - Cetlicka. Bizar costumați de Adriana Grand, ei par desprinși dintr-o arenă de circ. Nu poate fi cu totul întâmplătoare senzația de clownerie pe care o lasă spectacolul prin cei doi interpreți principali. Dorin Andone, un fel de August Prostușălacompaniat de un

mai puțin excesivul său camarad interpretat de Marius Olteanu alcătuiesc un perfect cuplu de clovni păguboși. Inocența invincibilă a lui Pavlicek și himericul patos contestatar al lui Cetlicka își găsesc în cei doi actori ciujeni expresia cea mai dinamică și mai convingătoare. Mereu "pe replică" Petre Băcioiu joacă rolul Subcomisarului. Un judecător nevrotic anxios, un refuțat distins, compune Marius Bodochi. Un rol creat pe jumătate de regizor interpretează Vasilica Stamatini, pițigăiată și provocatoare (Logodnica), la țipetele ei întregul sistem polițienesc pus sub acuzare amenință să se prăbușească. Ligia Moga (Menajera) creează inspirate momente de caricatură, ca și Bucur Stan în rolul Doctorului. Optimist prin bună dispoziția actorilor și înțelepciunea textului, spectacolul vine încă odată în contradicție cu tendințele sale eroice.

■ MIRCEA GHITULESCU



ACOLADE

ACOLADE

ACOLADE

acea pagină (sau replică sau cuvînt) despre care vorbeam. Relatînd înfîmplarea bizară a negustorului, confuzia de persoană, parcurgînd Golgota transferului de personalitate, montarea se implică în mai mare măsură în realitate. O realitate "stenografiată" în limbaj teatral, desigur, dar cu toate acestea (ori pentru toate acestea) lesne de recunoscut. Dacă piesa prelua o idee a lui Hašek, dezvoltîndu-se dintr-o perspectivă ce presupunea o anumită experiență istorică, politică, socială, culturală, spectacolul face un pas în plus în această direcție. El se implică și ne implică într-o problematică ce depășește sfera teoreticului, pătrunzînd pe terenul accidentat al trăirii, al concretului. Recunoaștem aici, trebuie precizat, o atitudine, nu speculații iscate de un cuvînt sau de o situație, exprimarea prin mijloace artistice a acestei atitudini. Spectacolul e generos în figurarea semnelor scenice, adesea chiar risipitor, în detrimentul efectului pe care-l sfîrșesc. Ele sînt lucrate cu inspirație și chiar cu mîgală deși se simte un fel de febrilitate, nesațul de a spune, de a exprima, de a comunica. Valabile toate (sau cele mai multe), "purtătoare de sarcină electrică" toate (sau cele mai multe) semnele ajung, însă, uneori, să se submineze reciproc. Abundența lor nu lasă timp

spectatorului să le cîntărească, să le savureze, să le răspundă cu intensitatea cuvenită. Paradoxal, senzația de inconsistență, pe care spectatorul o resimte uneori, vine tocmai din prea-plin.

Sarcasmul-reținut, sublimat în amărăciune în piesa lui Solomon - se amplifică scenic, se asprește. În spectacolul lui Frunză, el nu mai e asociat unei distanțări filozofice, meditative, ci definește, dimpotrivă, pătrunderea în "liniile inamice". De-a dreptul distrugător devine acest omniprezent sarcasm exact acolo unde pare a fi dispărut, lăsînd locul unei ironii poznașe: în decorul și costumele Adrianei Grand. Un porumbel plasat pe chipul unui polițist, o geantă în formă de inimioară, un minuscul triunghi roșu (cărămizile unui zid, dacă ești atent) pe tunica de pușcăriaș, o sabie înfiptă în mapa-diplomat a unui "justitiabil", ca scobitoarea într-o măsline - detalii nu doar amuzante, ci exact bobîrnacul în stare să pulverizeze o persoană, o (im)postură, o (in)demitate. Sarcasmul ni s-a părut cu atît mai necruțător în "departamentul arte vizuale" al spectacolului, cu cît, la prima vedere, ești tentat să-l confunzi cu gustul pentru farsă inocentă.

Există, în privința interpretării actricești, trei sfere bine definite, în aparentă contradicție: o zonă a jocului

gros, apăsat, de teatru (considerăm că în mod voit) demodat-provincial - polițistii, cele două femei; o altă zonă, în care trăirile sînt pure, gestul expresiv, cuvîntul despovărat de "vocalizele" falsei virtuozități actricești - "vinovatul fără vină", Pavlicek, și partenerul său nu doar de celulă ci și de coșmar, Cetlicka (foarte bune, profund semnificative evoluțiile lui Dorin Andone și a lui Marius Olteanu); mai există apoi, o altă "linie de interpretare" (personajul lui Marius Bodochi, excelent în rol) unde planurile se intersectează, se compun și se recompun, unde ironia merge de la alizeu la taifun, într-un joc subtil, rafinat al nuanțelor. Alăturarea acestor stiluri diferite de joc - șocantă, la prima vedere, neobișnuită - este, credem, una dintre soluțiile valide ale montării, deși poate deruta o clipă. Ea susține una dintre aserțiunile cele mai importante, una dintre judecățile tranșante ale viziunii regizorale: incompatibilitatea lumilor este iremediabilă, organică, dialogul între beznă și lumină, între gregar și individualitate, e simplă utopie. Dialogul, și cu atît mai mult consensul.

■ CRISTINA DUMITRESCU

cronica



27