

REGIA CA PAZNIC AL PORȚII

PROCESUL de Steven Berkoff după Franz Kafka ● TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ ● Data premierei: 10 octombrie 1993 ● Regia: Alison Sinclair ● Scenografia: Adina Panaitescu ● Distribuția: Constantin Ghenescu (Iosef K), Liviu Timuș, Cornel Nițoară, Cristinelu Pădure, Ion Muscă, Florin Măcelaru, Romeo Tudor, Radu Olăreanu, Lucreția Mandric, Paul Chirilă, Gheorghița Iftimie, Florin Mircea Jr., Ioan Murariu (Corul).

Ca și domnul K, spectacolul se oprește în fața porții dincolo de care e înțelesul. Paznicul nu-i dă voie omului să intre, iar omul „face multe încercări de-a fi lăsat înăuntru și-l obosește pe păzitor cu insistențele sale. Adeseori păzitorul îl supune la mici interogatorii, îl întreabă de unde e de fel și multe altele, dar sînt întrebări puse doar de formă, așa cum pun domnii cei mari; iar la urmă îi spune tot mereu că încă nu-i poate da drumul înăuntru”. Sensul lumii, sensul procesului va rămîne mereu obscur pentru individ, dar și ce se întîmplă cu insul angrenat în labirintul cunoașterii va rămîne un mister pentru spectator. Un mister indiferent.

Împovărat de semnificații și interpretări, romanul lui Kafka **Procesul** se supune cu greu unei transpuneri scenice: realismul implicit, corporalitatea actorilor, a elementelor de decor umplu spațiile dintre cuvinte, obligînd la o opțiune, la o anume descifrare. Reprezentarea tainei anulează taina.

Regizoarea Alison Sinclair a ales dramatizarea lui Steven Berkoff – pe care îl admiră pentru „teatrul său foarte fizic, foarte corporal” –, modificată în funcție de propriile obsesii, luîndu-și „libertatea de a-l completa cu pasaje esențiale omise de el din carte... Așa cum cere romanul, sîntem atît înlăuntru cît și în afara minții lui K.” De fapt, nu sîntem nicăieri, decît în fotoliul de spectator din care urmărîm la început

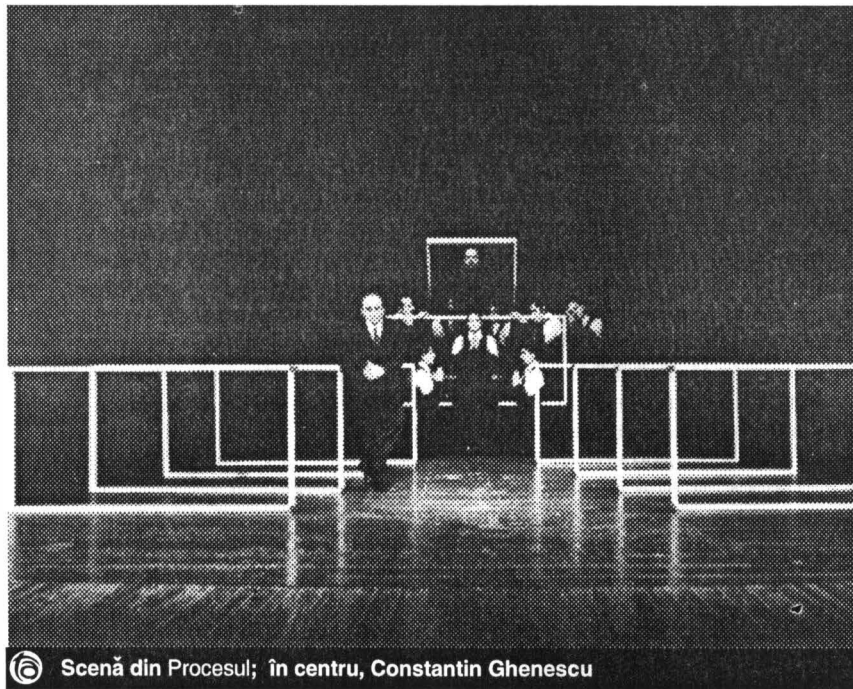
cu oarecare curiozitate, apoi cu plictiseală și în cele din urmă cu oboseală mișcarea „corului” în jurul personajului, încercînd legături cu ceea ce am citit odată. Universul scenic, epurat de viață, se dezvoltă după o logică proprie, coerentă în felul ei, dar străină de dramă. Adina Panaitescu a conceput o scenografie care permitea – teoretic – menținerea ambiguității necesare între parcursul realist și itinerarul inițiativ. În evoluția spectacolului, însă, cadrele simple de lemn capătă o semnificație autonomă și, de la un punct încolo, admirăm doar precizia și îndemînarea cu care trupa le manevrează.

Constantin Ghenescu joacă personajul. Și îl joacă bine, gradînd evoluția, impasul

orgoliului, neputința verticalității, umilința ca victorie asupra absurdului. Dar toate nuanțele se risipesc în fața baletului mecanic creat de grupul pe care regizoarea l-a vrut a fi atît lumea ostilă, cît și conștiința lui Iosef K. Grupul funcționează în sine, fără relație nici cu Iosef K., nici între cei care-l alcătuiesc, nici cu spectatorul.

Dacă în parabola lui Kafka ușa care dă înspre lege e întredeschisă, iar interiorul interzis omului este atrăgător, spectatorul stă în fața unei uși bine zăvorîte pentru care regizoarea nu-i oferă nici o cheie; și nici el nu se simte stimulat la o căutare pe cont propriu.

MAGDALENA BOIANGIU



Scenă din **Procesul**; în centru, Constantin Ghenescu

ȘI CE VA FI MÎINE?

AJUTOR, SALVAȚI UN DOBITOC (HOTUL SENTIMENTAL) de Tudor Popescu ● TEATRUL „V.I. POPA” DIN BÎRLAD ● Data premierei: 10 octombrie 1993 ● Regia: Constantin Petrican ● Scenografia: Adriana Raicu Petre ● Distribuția: Virgil Leahu (Dudu), Eudoxia Volbea (Doly), Marcel Anghel (Dona), Geta Cacevschi (Dida), Constantin Petrican (Dide).

Stagiunea 1993/1994 a debutat la Bîrlad cu destule griji; numărul actorilor rămași la Teatrul „Victor Ion Popa” este, după știința mea, cel mai mic de la înființarea instituției, iar regia profesionistă n-are, aici, nici un reprezentant. În aceste condiții, întocmirea unui repertoriu, fie el de perspectivă probabilă sau doar posibilă, este iluzorie, contactarea citorva regizori sfîrșindu-se doar cu o amicală strîngere de mînă: textele propuse de teatru nu le-au reținut atenția, iar cele agreeate de dîșii nu

aveau acoperire actoricească. Totuși, „garda moare, dar nu se predă!”.

S-a pornit la drum în noul an teatral cu un spectacol agreeabil – pe un text care, fără a emite pretenții de comedie fundamentală, a fost urmărit cu participare de privitori – și cu un gest elegant și motivat: sărbătorirea împlinirii de către actorul Constantin Petrican a 40 de ani în profesie, ultimii 33 dintre aceștia, petrecuți în exclusivitate la Teatrul „Victor Ion Popa”. Intrarea în scenă a lui

Constantin Petrican a fost salutăta emoționant de cei prezenți în sală.

Cred că opțiunea birădeană pentru un titlu ad-hoc, socotit mai incitant decît cel ales de autor, nu se justifică; peripețiile vesele, dar incluzînd simburile unei neliniștitoare derive, sub semnul căreia se mișcă personajele, îl au în epicentrul lor pe Dudu, funcționarul cuminte, corect, panicat la gîndul că doamna dumisale începe să-l considere neinteresant pentru că nu se comportă aidoma temerarilor și durilor contemplați cu asiduitate și încintare la video, ba chiar și la televizor. Se hotărăște, deci, să se arunce în marea aventură a vieții sale, să „dea lovitura”, subtilizînd, la nevoie chiar prin constrîngere, bănuitele bijuterii aflate în posesia pictorului Dona. Gestul, consideră spărgătorul de ocazie, îl va rea-

EVOLUȚII „LA PAS“ ȘI SALTURI „LA BASCULĂ“

blita ca bărbat autentic în ochii soției sale, Doly. Dudu este însă, în fond, cel mai pașnic om din lume, așa încât se dovedește, și ca hoț, sentimental, fraternizând întru Bachus cu victima sa (într-o scenă de tot hazul) și declanșând, fără voie, tot felul de incurcături amuzante. „Ajutor, salvați un dobitoc!“ este doar o replică ilară a pictorului, îngrozit la gândul că va rămâne, pînă la sfîrșitul zilelor, legat, cu propriu-i consimțămînt, de un scaun, și ea are doar o tangență accidentală cu morala piesei; care morală e cum nu se poate mai transparentă și, uneori, ostentativ clamată: agresiunea exercitată asupra omului contemporan de producția în serie a unor Istorieare tele-sau videoreceptate cultivînd violența de toate tipurile sfîrșește prin alienarea individului, care se decide la acțiuni necugetate.

Miza comediei, atît cît există, se dovedește a fi bine slujită de interpreți, care-și definesc exact și convingător personajele. Virgil Leahu (Dudu) compune, din gesturi mărunte și din precipitări verbale, un semibătrînel aiurit, speriat de propria-i cutezanță, cu bătoșenii ridicole și candori dezarmante. Prin contrast, Eudoxia Volbea (Doly) propune o combinație năstrușnică de amor propriu exacerbât, de exaltare infantilă și de uimire perplexă în fața realităților simple. Marcel Anghel (Dona) imaginează un boem incurabil, băiat bun în fond, puțin pișicher și puțin (mai mult) petrecăreț, obișnuit să-și valorifice profitabil farmecul personal și reputația suspectă de maestru în zugrăvirea modelelor feminine foarte vii. Geta Cacevschi (Dida) vehiculează în scenă un astfel de model, fată de viață, karatistă viguroasă și sentimentală cu aplicație. În sfîrșit, Constantin Petrican (Dide) alege pentru personajul său o înfățișare spăimoasă și o traiectorie comportamentală somnambulică, animînd vădit scenele la care participă. Tot lui îi revine meritul de a fi asamblat logic relația dintre prezențele scenice mai sus amintite, dar, în același timp, i se și poate reproșa o anume lentoare a întregului, un soi de lejăritate și de abandonare în materie de ritm interior, atît de necesar spectacolelor de acest gen.

Spațiul de joc, creat de Adriana Raicu Petre într-o notă ușor parodică, este cel potrivit, comunicînd o stare de provizorat și de paupertate a universului interior.

O seară de teatru plăcută, deconectantă, sărbătorească, în umbra căreia aștepta însă răspuns o întrebare care nu iartă: și ce va fi mîine?

CONST. PAIU

NEBUNIILE DRAGOSTEI, spectacol pe texte originale Commedia dell'arte ● TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA ● Data premierei: 10 octombrie 1993 ● Regia: Alexandra Gandi ● Scenografia: George Petre ● Coregrafia: Ana Valkay ● Distribuția: Cristian Cornea (Pierrot, Flavio), Luminița Stolanovici (Colombina, Isabella), Mihaela Murgu (Floristella), Ștefan Sasu (Pantalone), Ana Serghe Ionescu (Arlechino), Horia Ionescu (Pulcinella), Traian Buzoianu (Capitan Spaventa), Irene Flamann Catalina (Corralina).

Lungă a fost calea pe care Naționalul din Timișoara a trebuit să o parcurgă, prin neguri repertoriale, pînă la spectacolul **Nebuniile dragostei**. Angajarea Alexandrei Gandi, tînără regizoare ce și-a susținut aici examenul de licență cu **Matca**, s-a dovedit meritorie, chiar dacă unele guri spun că va fi o prezență absolut pasageră la Timișoara.

Spectacolul debutează într-o manieră oarecum la modă: Pierrot vine din foaiere, trece în alergare prin sală, ne prezintă principalele măști, o strigă cu nădejde pe Colombina și se avîntă împreună cu ea în lumea commediei dell'arte. Întreprinderea celor doi, deveniți brusc sentimentalii Flavio și Isabella, se traduce prin dorința lor de a schimba ceva în destinul celorlalte măști. De fapt, schimbarea nu se va produce niciodată, pentru că aceste păpuși mecanice reiau la nesfîrșit, în cîteva variante, aceleași atitudini: Arlechino (rol greu, în care Anei Ionescu îi lipsește constanța) rămîne servitorul-bufon, ușor nătîng, Pantalone (admirabil creionat de Ștefan Sasu) e avarul veșnic îndrăgostit și ridicol etc. Astfel, intervenția sugerată de regizoare într-un „salvarea“ commediei dell'arte de la tragismul real al fiecăreia dintre măști devine inutilă. E vorba de o găselniță regizorală.

Am remarcat construcția viguroasă a personajului Capitan Spaventa. Traian Buzoianu îi dă acestui nostim „luptător“ tremurul vocii lui... Vraca. Costumul portocaliu, ciucurii de la coif și logoreea fac din el un personaj savuros. La polul opus, al delicateții și sensibilității, sînt Amorezii. Isabella (Luminița Stolanovici) și Flavio (Cristian Cornea) sînt în genere bine sincronizați: monologhează pe rînd, se descoperă dialogînd, se uimesc, rîd și plîng. Dată fiind imobilitatea feței și, deci, expresivitatea limitată, accentul cade pe gest, pe mișcare, pe posibilitățile acrobactice ale interpreților. Nu putem să

nu notăm contribuția esențială a coregrafei Ana Valkay, care descoperă cu prilejul **Nebuniilor dragostei** valențe surprinzătoare în unii actori. Flavio stă în mîini sau face „podul“, Isabella se aruncă în brațele iubitului ca la basculă, Arlechino execută derapaje la colțul scenei.

Nu face minuni Mihaela Murgu (Floristella), și nici Horia Ionescu (Pulcinella), ambii evoluînd „la pas“. Strălucește, însă, Irene Flamann Catalina (Corralina): energică, isteasă, slujnica înzestrată cu o șiretenie inegalabilă își găsește o interpretă excelentă.

Senzația de saturație care se instalează pe la mijlocul spectacolului (la a doua reprezentație publicul pleca în valuri) survine din ambiția regizoarei de a menține spectacolul „în priză“ da capo al fine. Lipsa pauzei (care se impunea) scade capacitatea de atenție mai spre final. Farsa (travesti-ul în costume orientale) ce i se joacă lui Pantalone putea fi foarte bine startul actului doi. Dar nu a fost.

E greu de stabilit proporția în care **Nebuniile dragostei** este un spectacol „de regie“ sau unul „de actori“. Poate că nici nu e așa de important. Ceea ce putem însă observa, după două vizionări la interval de cîteva zile, e profunzimea viziunii regizorale. Scenografia se armonizează cu ideile mizanscenei. Turnanta care marchează schimbarea tablourilor poate fi foarte bine și un spațiu mai vast – al nostru, spre exemplu. O învîrtesc făpturi întunecate (mașiniști, desigur), pierdute în misterul glugilor tipic italiene. Lipsesc sforile care dau mișcarea păpușilor, există însă păpușarii. Și mai există și un final superb, cînd pictura imensă cu rol de fundal (măști suprapuse) se afundă ușor în neant.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

© Horia Ionescu (Pulcinella) și Ana Ionescu (Arlechino) în **Nebuniile dragostei**

