



Ⓢ Alexandru Repan și Catrinel Dumitrescu în "Arșița și viscolul"

PUTEREA FRICII

ARȘIȚA ȘI VISCOLUL de Mihai Ispirescu • **TEATRUL NOTTARA** • Data premierei: 5 februarie 1993 • Regia: Dominic Dembinski • Scenografia: Ștefanla Cenean • Mișcarea scenică: Daniela Popescu • Ilustrația muzicală: Dinu Giurgiu • Distribuția: Alexandru Repan (Alexe), Valentin Teodosiu (Moșul, Bărbatul, Aldescu), Catrinel Dumitrescu (Aurelia), Cristina Stoica (Îngerul), Stoica Rareș (Ady), Crenguța Hariton (Anda).

Cele două fenomene meteorologice excesive care alcătuiesc titlul piesei lui Mihai Ispirescu fac un semn și spre sfera stilistică a comediei propuse: autorul se situează în zona pamfletului, acolo unde vinovăția este evidentă și nu există nici un dubiu etc. Săvulescu T. Alexe nu simte nici un fel de impuls spre căință, confruntarea (imaginară) cu victimele acțiunilor sale, de-a lungul a patru obsedante decenii, nu-i produce nici un fel de remușcare. Așa cum reiese din discursul celorlalți, Alexe a fost un instrument al răului absolut, o unealtă care nu și-a pus niciodată problema îndreptării actelor lui. Această unealtă se însuflețește doar în momentul în care a pierdut legătura cu angrenajul care-l determina. Trăirile lui nu au nimic de-a face nici cu pocăința, nici cu iertarea - ele sînt dominate doar de spaimă, de amenințarea pe care o reprezintă memoria celorlalți.

Memorie care, în piesă, capătă forma unei lumi ce depășește granița realului. Adversarii nimiciți pe vremuri au același chip și aceeași liniștită înverșunare, care promite să fie de durată, în credința că listele cu vinovați există, că judecata se va produce. Prolungirea în fantastic îi servește dramaturgului pentru a cuprinde un sentiment - frica - ale cărui dimensiuni sînt amplificate de necesitatea unui răspuns individual pentru crime făptuite în grup. Unealta nu vrea să fie vie, nu acceptă darul conștiinței și caută un alt grup, avînd acum sau în

perspectivă puterea care să-i legitimeze prescripția. (A nu se confunda: prescripția înseamnă stingerea răspunderii, și nu iertarea ei.)

Unealtă oarbă și docilă a "marelui mecanism", Alexe este în cele din urmă învins de un biet complot pus la cale de sturlubateca sa soție, și acesta este singurul lucru cu adevărat comic din piesă.

Cred că prelungirea în zona fantasticului (zonă familiară dramaturgiei lui Mihai Ispirescu) a condamnării personajului e oarecum prematură, atît la nivelul receptării de către public, cît și la cel al transunerii scenice. Dosarele și listele sînt în prea mare măsură un element al realității pentru a putea fi percepute în planul convenției. Spectacolul Teatrului Nottara e receptat în seria care începe cu "Memorialul durerii" și se termină cu dezbaterile parlamentare; și cînd spun asta nu mă gîndesc în primul rînd la discuțiile din pauză și de la sfîrșit, ci la comunicatul de protest al MER publicat în ziarul "Meridian", în care, în formulări gramaticale aproximative (dar cu î din a), se protestează împotriva atribuirii calității de ecologist oportunistului personaj al piesei, acuzîndu-l pe autor că-i "asumate pe spectatori contra ecologiștilor incozori". Nu individul mortificat de moartea pe care a împărțit-o este în această interpretare obiectul piesei, ci biografia accidentală a unui contemporan, luat de pe stradă, sau din alt loc public, și urcat pe scenă.

Și regizorul Dominic Dembinski a

simțit nevoia să infiltreze patos justițiar în elementele spectacolului, supralicitînd datele textului. Marea figurație a vieții, bunii și răii, milițienii, securiștii, țărani, deținuții, îngerii, Stalin în persoană, marea figurație a vieții este alcătuită din copii. Copii care cîntă: refrene stupide sau armonii divine. Dintru început efectul este șocant: atît răul cît și memoria lui se raportează la inocență, care, tocmai prin faptul că e lipsită de cunoaștere, devine și fără apărare, putînd fi folosită de călăi în toate sensurile, și în chip de complice, și de victimă, și de martor care vede, dar nu înțelege. O dată găsită însă ideea, regizorul abuzează multiplicînd și prelungind intervențiile de grup, dincolo de limitele în care se mai poate urmări fluența textului. Procedul devine de-a binelea contraproductiv la sfîrșitul spectacolului, cînd cele trei finaluri, și așa tautologice, sînt inutile lungite prin interminabile coruri ale îngerilor. Înțelegerea și emoția adunate pînă atunci se dizolvă în plictiseală și spectatorul părăsește sala cu senzația de sațietate.

Interpretul rolului principal, Alexandru Repan, își asumă un pariu deosebit de dificil: acela de a fixa permanenței ne-omenești care-și însușește alibiul "păcatelor omenești". Frica îl face locvace și tandru, agresiv și inteligent, flexibil și adaptabil. Frica poate deveni o forță la fel de puternică ca și "ideile care cuprind masele". Actorul dezghioacă la vedere histrionismul primitiv al personajului, poate cu un exces de patetism zgomotos. Terestră și misterioasă în același timp, Catrinel Dumitrescu susține planul real al piesei. Valentin Teodosiu - o singură idee în trei ipostaze - izbutește să-și alcătuiască o existență scenică din elemente mai mult convenționale. Un debut convingător este cel al Crenguței Hariton.

Decorul Ștefaniei Cenean este foarte bun, sugerînd fabulosul sordid al planurilor piesei.

Fac parte dintre spectatorii care au plecat pe gînduri de la spectacol: pentru a se afirma, dramaturgia comunistă n-a avut nevoie decît de devotament: față de idei și față de foruri. Dramaturgiei fără ideologie din perioada post-decembristă nu îi va fi suficient talentul, așa cum uneori credem în naivitatea noastră. Ea va trebui să facă abstracție de prejudecățile - nu numai ale partidului ecologist - care îi atribuie obsesii străine, îi cer discursuri de miting și răspunsuri la întrebările formulate în parlament.

■ MAGDALENA BOIANGIU