



scenă), pentru că acela scris, în care sunt închise idei, stări conflictuale și, oricum, succesiunea întâmplărilor, a momentelor acțiunii, cuvânt ce stă cuminte aliniat în propoziții și fraze semnificând și comunicând, nu poate fi, se vede, eludat. De aceea, putem afirma că, chiar și în cel mai abstract spectacol cu puțință – și **17 acte cu Piet Mondrian** poate, cred, deveni un prototip „clasic” al genului – la început a fost tot... cuvântul. În speță, la baza spectacolului au stat eseurile lui Ovidiu Pecican. Aceste eseuri au avut ca punct de plecare ideea regizorului-scenograf de a reprezenta scenic, într-o modalitate cinetică, tablourile pictorului abstracționist de origine olandeză Piet Mondrian. Actorul devine aici, alături de obiecte, un simplu semn teatral, având însă un rol special: acela de a coagula în juru-i lumea exterioară și de a topi toate elementele într-un creuzet capabil să distileze ideea până la esență. Și ce altceva a urmărit Piet Mondrian, artistul ale cărui capodopere au slujit drept pretext scenic, decât exprimarea esenței lumii înconjurătoare printr-un continuu și anevoios proces de abstractizare? O dată descoperit miezul experiențelor plastice ale lui Mondrian – exprimarea esențialului în imagini bidimensionale –, Horațiu Mihaie are revelația traseului invers: reinventarea lumii inspiratoare a pictorului în imagini cinetice, în scopul semnificării într-un spațiu tridimensional. Arta, oricare ar fi ea, vrea să transmită un mesaj. Mesajul transmis de acest îndrăzneț constructor vizual care este Horațiu Mihaie, excelent secondat de Virgil Mihaie, semnatarul ilustrației muzicale, este unul general uman. Că, în

eseurile lui Ovidiu Pecican, personajul Omul nedumerit (Petre Băcioiu) avea o anumită dimensiune filosofică pe care în spectacol nu am prea descifrat-o, el funcționând (cu o singură excepție: când descoperă și abandonează minunea sferei) doar ca un liant indispensabil al trecerii „tehnice” de la un tablou la altul – ceea ce poate fi taxat și drept cea mai evidentă neîmplinire a unui spectacol de **imagine pură** –, că pe alocuri reprezentația devine ușor tautologică sau chiar suferă de monotonie, imaginația creatorului obosind, nu-i de mirare când avem de-a face cu nici mai mult, nici mai puțin decât 17 acte. De ce 17 și nu 13 sau 9, de ce acte și nu scene, și ce s-ar întâmpla dacă s-ar reduce din ele – nu are nici o importanță. Relevant e că asistăm la un act artistic inedit (în spectacolul românesc el a existat doar ca o aspirație, căreia Teatrul de Nord din Satu Mare i-a dedicat chiar și un festival ajuns în 1995 la a patra ediție, de unde această interesantă propunere-unicat, nu înțelegem de ce, a lipsit). Acesta poate fi receptat cu ușurință în orice colț de lume, pentru că are o modalitate de comunicare universal inteligibilă. Un spectacol pentru export, de o calitate indubitabilă, pe care spectatorii îl urmăresc cu sufletul la gură, de parcă s-ar afla într-o transă mistică, fiindcă tot ceea ce se întâmplă pe scenă nu e altceva decât o relevare a raporturilor omului secolului nostru cu lumea care îl înconjoară, îl asaltează și îl captează ca într-o plasă de păianjen. Prin această lume ne poartă, cu dezinvoltură și cert profesionalism, actori de frunte ai Naționalului clujean, sub chip de personaje mai mult sau mai puțin... impersonale: Cornel Răileanu (Autoritatea) – creatorul, demiurgul acestui univers pe care îl impune, Miriam Cuiub (Femeia, Femeia în verde), cu mișcări grațioase de balerină și cu aură tragică, și Dorin Andone (Omul cu ochelari negri), de o austeritate ce sporește misterul.

N-am reținut toate ipostazele și semnificațiile particulare ale nuanțelor ce alcătuiesc reprezentația, uneori fascinant colorată și tulburător comentată sonor, dar important în acest spectacol (despre care nu ne vom mira să aflăm că a început să străbată meridianele lumii) este esența lui și, mai ales, intenția de a comunica printr-o altă modalitate decât cea tradițională, a cuvântului. Nu e nici balet, nici pantomimă, ci, poate, o formă de expresie nouă – teatru gestual-vizual –, care s-ar putea să facă și prozelești.

DIMITRIE ROMAN

RAFINAMENT ORIENTAL

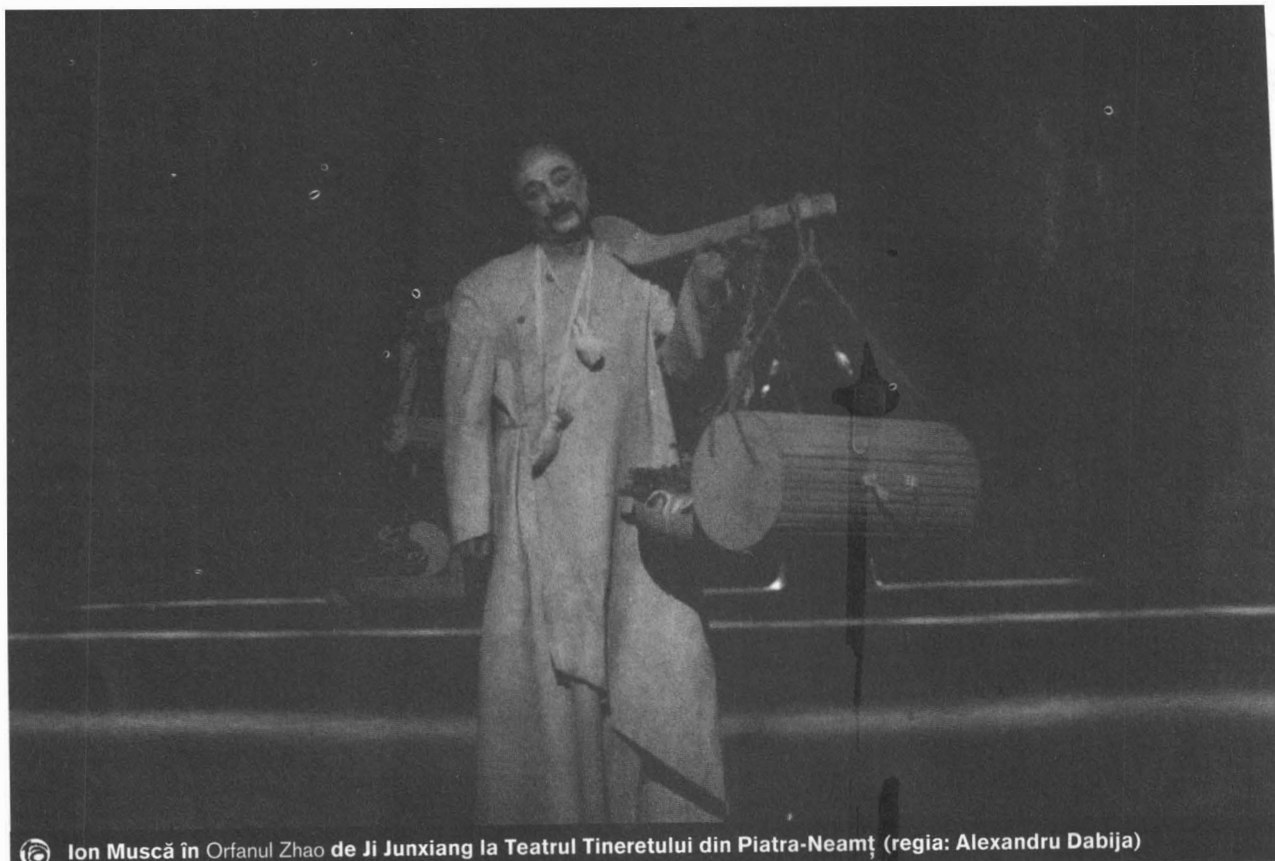
ORFANUL ZHAO de Ji Junxiang.
Traducerea: Cui Nianqiang
● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA-NEAMȚ** ● Data reprezentației: 26 mai 1995 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Dragoș Buhagiar, Irina Solomon ● Muzica: Mircea Octavian ● Distribuția: Liviu Timuș (Du Anjia), Ion Muscă (Doctorul Chen Ying), Corneliu Dan Borcia (Înțeleptul Gong Suchu), Radu Băițan (Generalul Han Jue), Daniel Beșleagă (Zhao Sun), Mihai Danu (Chen Bo), Loredana Botezatu (Prințesa), Traian Grigoriu (Trimisul), Eliza Bercu Bodeanu (Wei Jiang), Lucian Pavel (Slujitorul Înțeleptului), Ionuț Cucoară (Crainicul), Ioan Murariu (Soldatul lui Du), Mihaela Ciolan (Crainicul mut) ș.a.

Ca director demisionat (zic unii) – demisionar – (zic alții) de la Teatrul Odeon, Alexandru Dabija a devenit un „caz”. Un caz la a cărui apariție au contribuit vanități exacerbate, meschinării de tot felul, dorințe de răzbunare, și de pe urma căruia foarte mulți au avut de pierdut: administrația și-a pierdut – iarăși – din puritatea „imaginii” (dar îi mai pasă, oare, cu adevărat de așa ceva?), capitala și, la urma urmei, țara au pierdut din animația peisajului cultural (căci, sub direcția lui Dabija, Odeonul ajunsese un veritabil centru-pilot de experimente multietniciste – dar cui i-a păsat prea tare de asta?), teatrul a pierdut câțiva actori buni, plecați o dată cu Dabija (dar cui...?) ș.a.m.d. De câștigat au avut doar unii pescuitori în ape tulburi. Și, paradoxal, Alexandru Dabija însuși. Pentru că, absorbit de treburile directoriale, el și-a neglijat aproape cu totul meseria „de bază”, aceea de regizor: cât timp a condus Odeonul, a montat un singur spectacol, nesemnificativ (**Suită de crime și blesteme**, la „Bulandra”). Angajat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț – de fapt, reangajat, pentru că aici debutase, cu ani în urmă, în profesie –, Dabija semnează, „ca simplu regizor”, unul dintre bunele spectacole ale stagiunii: **Orfanul Zhao**. Așadar, tot răul spre bine!

Necunoscută la noi, piesa aparține unui autor care a trăit, se pare, între

Moment din 17 acte cu Piet Mondrian, spectacol de Horațiu Mihaie, la TN Cluj-Napoca





Ion Muscă în Orfanul Zhao de Ji Junxiang la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț (regia: Alexandru Dabija)

anii 1234 și 1279, în timpul dinastiei Yuan-mongolă (secolele 13–14), când teatrul chinez s-a cristalizat atât ca gen literar, cât și ca formă de spectacol. Din informațiile furnizate de foarte seriosul caiet-program al reprezentației (întocmit de Paul Findrihan), mai aflăm că **Orfanul Zhao**, singurul text care s-a păstrat dintre cele șase scrise de Ju Junxiang, este o mostră tipică de **zaju**, teatru specific zonei Beijing, și că subiectul său evocă un moment istoric real, petrecut cu câteva secole înaintea erei noastre. Generalul Du Anjia ordonă stârpirea întregului clan rival Zhao și totodată, spre a se asigura împotriva unei răzbunări viitoare, uciderea tuturor pruncilor în vârstă de până la un an (paralela cu unele episoade biblice se impune!). Salvat de credinciosul doctor Chen Ying cu prețul vieții singurului fiu al acestuia, ultimul vlăstar al neamului Zhao scapă însă masacrului și, după felurite peripecii, soldate cu moartea altor fideli, ajunge să fie adoptat de însuși crudul general. Desigur, fiecare ignoră adevărata identitate a celui-lalt până ce, doctorul destăinuind totul, Zhao, tânăr bărbat acum, se vede constrâns a împlini vindicta. Dar el socotește că trebuie să pună capăt vărsării de sânge și – ca supremă pedeapsă – îl lasă pe Du Anjia, vârstnic și neputincios, să trăiască mai departe... Povestea e frumoasă, în același timp teribilă și tândră, foarte „asiatică” nu numai ca desfășurare și încheiere (implicit, ca morală), ci și ca formulă: scurte monologuri, rostite de

Crainic și reluate de Cor, rezumă acțiunea părților dialogate care urmează și care dezvoltă dramatic aceste introduceri pur epice. De fapt, nu știu dacă lucrurile stau întocmai așa în textul original; s-ar putea ca alternarea despre care vorbeam să fi fost înfăptuită de regizor, în scopul de a ritma și dinamiza curgerea întâmplărilor. Oricum, ea e impecabil realizată pe scenă.

La conferința de presă de după spectacol, Alexandru Dabija a declarat că, din punct de vedere stilistic, montarea sa dorește să fie un omagiu adus „unui anumit mod de a face teatru”, mod ilustrat cu strălucire de **Richard III** al lui Mihai Măniuțiu (Odeon) și de mizanscenele lui Silviu Purcărete, dar – zicea regizorul – aflat acum pe cale de dispariție ori, chiar, stins de-a binelea. Se referea, dacă am înțeles corect, la tipul de lectură pe care l-a adoptat și la concretizarea lui vizuală. N-aș vrea să diminuez elogiul, dar, personal, cred că această manieră nu e deloc în agonie; dimpotrivă. La agonie o pot duce, eventual, epigonii conjuncturali ai acestor importanți directori de scenă sau, mai repede, propriul lor auto-epigonism. Altminteri, legătura cu stilul lui Purcărete n-am prea văzut-o în **Orfanul Zhao**. La **Richard III** trimite, într-adevăr, spațiul complet gol al scenei, în care, „decorul” e creat exclusiv de lumini (perfect desenate de Vasile Popovici), și costumele cu marcat aspect oriental – poate chinezesc, poate japonez –, create de Dragoș Buhagiar și Irina Solomon într-o rafinată gamă cromatică: alb, ocră, brun. Și, poate, muzica stranie, pătrunzătoare a lui

Mircea Octavian ori stilizarea apăsătoare a mișcării scenice și a compozițiilor de grup. Aici, însă – spre deosebire de spectacolul shakespearian –, atât piesa în sine, cât și universul cultural din care ea provine și pe care îl reflectă **cereau** asemenea rezolvări expresive. Alexandru Dabija cunoaște și înțelege acest univers; a dovedit-o deja, cu ani în urmă, când a montat la „Nottara” un excelent spectacol cu **Taifun** de Cao Yu – așadar, tot o piesă chinezească. Raportarea la propria sa biografie artistică, la propriul său mod de a face teatru sunt, după părerea mea, și mai necesare, și mai potrivite.

Așa cum e alcătuit, textul nu oferă multe partituri bogate; cel puțin, nu în sensul tradițional european. Rolul cel mai generos (doctorul Chen Ying) i-a revenit regretatului Ion Muscă; acesta i-a dat adâncime și pregnanță. A fost un actor foarte special și, de aceea, greu de înlocuit; măcar aici, ar fi bine să i se găsească, totuși, un continuator, pentru ca spectacolul să poată fi reluat. O merită nu numai evoluțiile admirabile, ca protagoniști, ale lui Corneliu Dan Borgia sau Liviu Timuș, ci și munca întregii echipe, din care fac parte tineri proaspăt angajați la Piatra-Neamț și actori importanți ai teatrului, ce figurează, cvasi-anonim, în Corul excelent armonizat. O merită toți aceia care au gândit și au lucrat acest frumos spectacol.

ALICE GEORGESCU

PREMIERĂ PE ȚARĂ