

CULPABILIZAREA ALTERITĂȚII

SFATUL CRONICARULUI



lăsați totul
și duceți-vă
să vedeți
spectacolul!



lăsați vizitele,
recepțiile...



lăsați
„Actualitățile”,
serialele



**
lăsați-l pe altii
să meargă!



*
lăsați-l să
meargă numai
pe dușmani

desene de Adriana Grand

Regizor de prim-plan al generației sale, cu un bogat palmares de premii și spectacole de referință, atât în România cât și în străinătate, Tompa Gábor e mai mult decât atât. E un veritabil **animator** teatral, capabil să atragă în jurul său, ca un magnet, în primul rând actorii tineri, dar și actorii din generația de mijloc sau din a treia generație, cu care formează, aproape spontan (probabil, prin felul în care știe să-și alcătuiască distribuțiile) **echipe** teatrale funcționând cu precizie și rigoare, în parametri stilistici bine definiți, cu o coeziune și o forță lăuntrică poate nici măcar bănuite de fiecare actor în parte, dar evidente la nivelul ansamblului, care are alt **sunet**, alt **timbru**, alt **tonus** în spectacol.

Nu mă îndoiesc că își spune cuvântul, dincolo de profesionalismul demersului regizoral și de profunzimea investigației sale psihologice, un anumit tip de **energie** pozitivă, coagulantă, capabilă să cristalizeze în opera scenică mișcarea browniană a repetițiilor și căutările pe cont propriu ale actorilor. **Harisma** regizorului e în tot și în toate, în detaliul scenic și în metafora de ansamblu, în stranietatea șocantă a viziunilor revelatorii, ca și în leitmotoivele imaginii scenice, asigurând curgerea neîntreruptă a semnificațiilor textului până în zilele noastre. Rezultatele cele mai spectaculoase se produc însă la nivelul lucrului cu actorii. Și e vorba, acum, de actorii Teatrului „Bulandra”, desigur ai **elitei** vieții noastre teatrale, ceea ce nu-i face însă mai puțin dificili. Dimpotrivă. Stau mărturie, în timp (să zicem, în ultimii 30 de ani), numeroasele eșecuri ale (pe atunci) tinerilor regizori, foarte talentați, veniți în general din provincie și aflați la primul lor contact cu Teatrul „Bulandra”. Probabil că „trupa” nu-i primea, într-o reacție similară respingerii de grefă, așa cum s-a întâmplat, de altfel, și în cazul celui dintâi spectacol realizat de Tompa Gábor aici, acum peste zece ani. Nu-i vorba, de mirare n-ar fi fost nici ca actuala colaborare să ducă la un soi de „succes de stimă”, și nu la un veritabil triumf, așa cum a dus; un triumf al actorilor, în primul rând.

O să-l las pe Mihai Constantin, interpretul rolului titular, mai la urmă, căci are partea leului. Mă voi referi mai întâi la interpreții, cumularzi, ai mai multor roluri secundare. I-am reproșat nu de puține ori lui Șerban Cella ba una, ba alta, și cred c-am avut dreptate. Ei bine, acum nu pot să-i reproșez nimic și, iarăși, cred că nu greșesc. Căci e **prezent** în fiecare rol, șarjează **cu măsură**, în funcție de datele personajelor, își controlează bine

mijloacele și e **stăpân pe ele pe tot parcursul reprezentației**, oferindu-ne – în efigie – portretizări tipologice viabile, net delimitate (Proprietarul barăcii, Primul soldat, Vestitorul de bălci), ce beneficiază de un umbr succulent, dar bine strunit. Nu rămân mai prejos, în același sens, Adrian Ciobanu și Constantin Drăgănescu, realizând numeroase pete de culoare, cu tentă funambulescă. O lume pestră, rapace, vulgară, dar foarte vitală, prinde contur și datorită lor.

WOYZECK de Georg Büchner ● TEATRUL MUNICIPAL „L. S. BULANDRA” ● Data reprezentației: 26 octombrie 1995 ● Regia: Gábor Tompa ● Scenografia: T. Th. Ciupe ● Muzica: Zsolt Lászlóffy ● Distribuția: Mihai Constantin (Woyzeck), Oana Pellea (Marie), Doru Ana (Căpitanul), Cornel Scripcaru (Doctorul), Claudiu Stănescu (Tamburul major), Ion Cocieru (Subofițerul), Dan Aștilean (Andres), Ioana Macaria (Margret), Marian Rălea (Neșunul), Ileana Predescu (Bunica)*, Șerban Cella (Proprietarul barăcii, Cărciumarul, Primul soldat, Vestitorul de bălci), Adrian Ciobanu (Flașnetarul, Prima calfă, Al doilea soldat), Constantin Drăgănescu (Vanzătorul de cuțite - Ovreiul, A doua calfă, Al treilea soldat), Ioana Macaria, Marcela Motoc, Iulia Gheorghisor (Kathe), Răzvan Roxin (Al patrulea soldat), Mihai Baranga (Al cincilea soldat).

Doru Ana își dă, în sfârșit, examenul de maturitate artistică – trecându-l de altfel cu brio – în rolul Căpitanului. Chintesență a imbecilității, având la tot ceea ce e omenesc o opacitate demnă de alt regn, și poate tocmai de aceea dispus să răsucească până la plăsele cuțitul în rană, Căpitanul e cel care-i dă – fără să realizeze – lovitura de grație lui Woyzeck, cu o tâmpă nonșalanță, șugubează chiar și cu viața omului. Indolența și suficiența Căpitanului creat de Doru Ana au calitatea de a fi **sistemice**, atemporale, recunoscutibile deci ca atare până mai ieri; dar poate și mâine. Finețea cu care interpretul conturează grosolanția structurală a personajului îl impune în prima linie a actorilor teatrului. Aceea din care deja făcea parte Cornel Scripcaru, compunând acum cu minuție, hazos dar tranșant, periculoasa paranoie a Doctorului, prefigurând – cu mazărea sa! – ceea ce avea să se întâmple mai târziu la

* Ioana Predescu, în loc de Ileana Predescu, în foaia cu distribuția spectacolului, nu e o gafă oarecare, ci o impietate descalificantă, pentru orice angajat al Teatrului „Bulandra”.



foto: Ștefan Dadaș

Scenă din *Woyzeck* de Georg Büchner la „Bulandra“ (regia: Tompa Gábor)

Auschwitz, cu alți cobai umani. Woyzeck nu e astfel decât un deschizător de serie modernă a alterității umane culpabilizate, terorizate și anihilate de nebunia intoleranței „argumentate“ printr-un eșafodaj „științific“. Actorul nu-și refuză hilaritatea „involuntară“ a unui asemenea rol, dar are și sentimentul gravității semnificațiilor ce decurg din iresponsabilitatea personajului. Spre deosebire de tribunii contemporani ai extremismului, mimând grosolan un mesianism factice, Doctorul lui Cornel Scripcaru e „sincer“ și, prin aceasta, cu atât mai periculos, căci e realmente posedat de o intransigență patologică, inumană în numele omului. Deschide o altă serie, prea bine cunoscută secolului nostru.

Nu e lipsit de interes nici portretul „psihologic“ schițat de Claudiu Stănescu personajului său, Tamburul major, fără a cărui mentalitate de „șeniilă“, ușor de manipulat, intoleranța n-ar avea câmpul liber pe care îl are și prozeleții pe care îi merită. Claudiu Stănescu aduce acum în scenă o carcasă umană lipsită de gând și de spirit, dar bună de prăsilă, girând cu toată seriozitatea – iar la nevoie, și cu toată contondența necesară – involuția speciei.

Regizorul ne provoacă adesea să râdem, prevenindu-ne însă că, în fond, nimic nu e de râs în acest panopticum uman care ne conține. Încă de la intrarea în foaierea teatrului, îl vom găsi pe Woyzeck într-o cușcă simbolică, înfulecând de zor, cu o conștiinciozitate demnă de o cauză mai bună, mazărea nemulțumirii și disperării sale. Ba chiar mazărea cinstei sale, căci și ea îl va duce la pierzanie. Într-o lume traumatizată de omnipotența compromisului moral, Woyzeck reprezintă alteritatea genuinului, încă demn de studiat ca o curiozitate științifică, dar și gata de sacrificat, chiar în numele „științei“ și al adevărilor ei „ultime“. Spectacolul lui Tompa Gábor nu ne oferă însă o lecție moralizatoare, ci ne invită la o desfătare estetică, la scene de viață al căror tâlc poate fi rumegat apoi, pe îndelete, de fiecare. În Marie, Oana Pellea are scuza femeii eterne, pentru care „la urma urmei, e totuna“. Nu e sedusă, ci dornică de a fi sedusă. Nu e credulă, ci dornică de a fi credulă. Și nu e păcălită cu niște amărâți de cercei, ci dornică de a se lăsa păcălită, fie și cu niște amărâți de cercei. Chiar și în această franchețe a prezentării personajului, actrița are o anumită eleganță și o grație consubstanțiale rolului, făcând cu atât

mai credibilă lipsa de alternativă a celui ce n-avea alt reazem decât femeia. În spectacolul lui Tompa Gábor copilul nu s-a născut încă. Marie e doar însărcinată și deci nădejile și speranțele lui Woyzeck – ca și dezamăgirile lui – vor fi cu atât mai mari. Regizorul alege această circumstanță conflictuală agravantă, făcând din Marie un simbol al compromisului încântător și iremediabil. În rol, Oana Pellea e într-un totu convingătoare, îndreptățind atât avansurile Tamburului major cât și reacția autodistrugătoare a lui Woyzeck. Ea e Marie și pierde o dată cu lumea, nu când vrea Woyzeck s-o omoare.

Încredințându-i rolul titular lui Mihai Constantin, Tompa Gábor a avut acea intuiție hotărâtoare, de care orice virtual mare actor are nevoie pentru a arăta ce poate. E neîndoielnic că Tompa Gábor a lucrat cu Mihai Constantin altfel decât au făcut-o regizorii de până acum. Chiar dacă actorul începuse să ni se dezvăluie încă din **Poveste de iarnă**, în regia lui Alexandru Darie, el continua să aibă un soi de încrâncenare școlărească, de grabă care o lua înaintea rolului, deconspirându-și personajul puțin prea devreme, nu în urma, ci înaintea reacțiilor lui firești. Nu putem ști exact ce s-a



CUTIA DE REZONANȚĂ A SEMNIFICAȚIILOR

întâmplat. Uneori, o mare încredere poate duce la iluminare. Cert e că acum Mihai Constantin are altă **așezare** în rol. E Woyzeck, dar ajunge să fie și el însuși, ca actor stăpân pe secretele **duratei** în care își trăiește rolul. Nici o grabă, nici o ezitare, nici o precipitare în a se dezvălui, ca personaj, mai mult decât trebuie sau altfel decât prin scenele și replicile-cheie ale rolului. Locul „sublinierii” e luat de o mare simplitate, singura capabilă să traducă un adevăr revelat. Combustia lăuntrică nu mai are nevoie de exteriorizări învățate. Își ajunge sieși. E artă. Și obligă la demnitatea actului de creație, pentru care recurgerea la panoplia binecunoscutelor mijloace e indecentă. Nu poți să arzi decât dacă nu te privești în oglindă. Nu poți să fii decât renunțând la a pretinde că ești. Întâlnirea lui Tompa Gábor cu Mihai Constantin, în Woyzeck, marchează o dată de referință, lansând un mare actor, demn de memoria tatălui său. A-i asigura o evoluție pe măsură devine o obligație a teatrului.

Ca și în alte spectacole ale lui Tompa Gábor, scenografia (T. Th. Ciupe) e „matriceală”, imprimând – și prin funcționalitatea sa – stilul reprezentației, iar compoziția cadrului plastic joacă un rol important, conducând la realizarea unor excelente momente de spectacol. Apariția Bunicii (Ileana Predescu), într-o firidă a memoriei sau poate a subconștientului, este doar unul dintre acestea, de o aleasă delicatețe sufletească, dincolo de percutanța imaginii urmărindu-se persistența ei stranie, învăluitoare, intim comunicantă.

În rolul Nebunului, Marian Râlea reușește să ne reamintească dimensiunea adevăratului său talent, hărăzit parcă, în primul rând, unor roluri de compoziție. Aici devine un raisonneur al acțiunii, al zborului frânt încă înainte de a se naște, al neputinței gândului de a se întrupa pe măsura elanurilor care-l animă. Înger căzut, pescăruș ce nu-și mai poate lua zborul ori iluzie a eternei reîntoarceri, ce ni se refuză totuși, Marian Râlea face din Nebunul său o icoană a deznădejdlor noastre, transgresând epocile și determinările conjuncturale.

Însuși spectacolul aspiră să fie un memento. A-ți aminti de Woyzeck, într-o lume deabusolată, devastată de conflicte etnice și religioase, înseamnă a-ți aminti în ultimă instanță de tine însuși, atât de diferit de ceilalți, din rândul cărora totuși faci parte. Tăgăduirea dreptului la existență al Celuilalt, numai pentru că e **altfel** decât tine, rămâne cea mai rușinoasă pată pe obrazul secolului XX, până în ultima lui clipă.

VICTOR PARHON

WOYZECK de Georg Büchner.
Versiune scenică de Alexa Visarion
● TEATRUL ROMÂN-AMERICAN DIN BUCUREȘTI ● **Data reprezentației: 14 octombrie 1995** ● **Regia și ilustrația muzicală: Alexa Visarion**
● **Scenografia: Doru Păcurar**
● **Distribuția: Ovidiu Ghiniță (Woyzeck), Monia Pricopi (Marie), Sorin Tofan (Căpitanul), Dan Antoci (Doctorul), Zoltan Lovasz (Tamburul Major), Răzvan Săvescu (Andres), Dan Covrig (Vestitorul de bălci), Emilia Jurcă (Nevasta lui), Aura Călărășu (Maimuța), Constantin Florea (Proprietarul barăcii), Radu Cazan (Bătrânul cu caterinca), Ion Costea (Predicatorul), Sorin Cristea (Nebunul), Adriana Ghiniță (Margret), Gina Cazan (Christine), Liliana Balica (Kathe), Iulian Copacea (Karl), Dorina Darie (Grete), Bogdan Costea (Georg), Ovidiu Moț (Peter), Ioan Peter (Stephen), Adrian Zavloschi (Subofiterul), Călin Stanciu (Thomas), Teodor Vușcan (Ovreiul), Doru Nica (Cărciumarul), Diana Jancek (O fată), Elena Ivașcu (Ana-Eise).**



„Ac-ti-vi-ta-te! Ac-ti-vi-ta-te! Ac-ti-vi-ta-te!” Mărșăluiește țăntoș, inflexibil și tâmp trupa Tamburului Major. Mărșăluiește, o dată cu ea și prin ea, Puterea,

pentru care individul nu există și viața lui nu contează, de sute sau poate de mii de ani. Se schimbă doar figuranții. Fără să se schimbe nimic esențial în esența Puterii. De sute sau poate de mii de ani. Un carusel de bălci, o „rotație a cadrelor” de figuranți ai Puterii, în marele bălci al lumii, încăpând – pentru două ceasuri – în cutia de rezonanță a semnificațiilor, care e scena.

Într-un „decor din decoruri”, răsărind dintre noi sau răsfirându-se printre noi, la pauză, personajele ne vor atrage discret atenția că e vorba nu atât despre ele, cât despre noi înșine, cu asemănătoarele, stupidele și sfâșietoarele noastre drame, atunci când lăuntrul nostru se învrednicește să găzduiască, printre atâtea obsesii, și o conștiință morală, neșpusă zădărniciilor de tot soiul.

Versiunea scenică propusă de Alexa Visarion navighează cu siguranță printre variantele piesei lui Büchner, călăuzindu-se după sensul integrator și reverberant al opereii sale. Spectacolul e poate mai puțin „bine făcut” decât cel de acum zece-cincisprezece ani, de la Teatrul Giulești, dar nu e mai puțin profund și tulburător prin adâncimea semnificațiilor. E mai puțin „datat”, mai puțin dator contingentului traumatizant al ediției princeps, chiar dacă nici aceea, devenită de referință pentru istoria teatrului românesc postbelic, nu era câtuși de puțin una conjuncturală sau „aluzivă” altfel decât în măsura în care limbajul teatrului permite și un asemenea nivel de

Ovidiu Ghiniță și Sorin Tofan în Woyzeck de Büchner la Arad (regia: Alexa Visarion)

