

REALITATEA IREALULUI

CHIRA CHIRALINA, scenariu de Cătălina Buzoianu, după Panait Istrati
 ● **TEATRUL „MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA** ● Data reprezentației: 13 mai 1996 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Scenografia și costumele: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar ● Muzica, orchestrații, aranjamente vocale, prelucrări: Nicu Alifantis ● Mișcarea scenică și coregrafia: Mălina Andrei ● Expresia vocală: Ileana Cârstea-Simion ● Interpretează: Bujor Macrin, Ciprian Nicolăișca, Cornel Cimpoae, Jarcu Zane, Simona Cimpoae, Mircea Bodolan, Wanessa Radu, Ina Andriucă, Mihai Stoicescu, Valentin Terente, Gheorghe Moldovan, Doinița Purnavel, Dan Burghilea, Cristian Simion, Liliana Ghiță, Emilia Mocanu, Claudia Bratu, Alina Nedelea, Mihaela Trofimov, Camil Golub, Mircea Valentin, Mihai Decianu, Crina Novac, Cosmin Manolache, Cosmin Oprea, Cătălin Petrescu, Nicolae Budescu, George Șofrag, Costel Burlacu, Dan Moldoveanu, Florin Chirpac ș.a.

© Moment din Chira Chiralina după Panait Istrati la Brăila (dramatizarea și regia: Cătălina Buzoianu)



PREMIERĂ ABSOLUTĂ

Predestinarea pasională a personajelor lui Panait Istrati le reduce mult din teatralitate. Ele nu aleg și nu devin, ele sunt, și dramatismul întâmplător derivă din mișcarea lor prin lume, din întâlnirea cu alte alcătuiți omenești care, asemeni lor, sunt, acționează în funcție de un dat la care se adaptează împrejurările. Deși dau impresia unei extraordinare varietăți și bogății, personajele lui Istrati sunt lineare și lipsite de inițiative majore. Mama Chirei și a lui Stavru este o femeie care vrea să trăiască plăcerea cu tot cortegiul ei de spectacol, indiferentă la gravitatea represiunilor, știind bine că violența la fel de nestăpănită a soțului poate provoca o catastrofă. Și tocmai pentru că nu este o nimfomană, ci doar o femeie, un om care vrea să se bucure, mama Chirei (căreia nu-i aflăm niciodată numele) include în plăcerea iubirii și satisfacția jocului cu soarta.

Teatralitatea suculentă a spectacolului Cătălinei Buzoianu își extrage esența din descrierea și asamblarea acestei lumi atât de ireale în realitatea ei. Chioșcul-labirint – dar și calea de acces de la ceea ce există la ceea ce se povestește și de la ceea ce se povestește la ceea ce ar fi putut fi – ocupă centrul scenei și determină dinamica spectacolului. Jalnici vagabonzi și femeiuști oarecare devin bărbați damnați și simboluri ale eternului feminin, pentru a recădea în contingent la următoarea mișcare a cadrului imaginat de scenografia Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

Spectacolul Cătălinei Buzoianu nu descrie o lume balcanic-pitorească, ci un univers bogat și divers, care viețuiește în visurile și proiecțiile universale. Dorința de a avea acces la lumea primitivă a simțurilor este recreată de regizoare cu mijloace de un extrem rafinament și astfel se explică probabil farmecul atotcuprinzător al spectacolului.

Stavru, Tincuța și mătușa ei, familia Chirei (și a lui Stavru), Neranțula sunt personaje de fapt diverse: ele se înalță prin puterea lor de a sugera o fraternitate care nu se referă la întâmplări, ci la impulsuri și revelații. Din atmosfera provincială pe care regizoarea o recrează pe scenă din câteva ambianțe fulgurante și expresive se naște treptat ceea ce pare inițial a fi o excrescență și se dovedește apoi a fi fondul universal de sentimente, care-i unește pe purtătorii de nume cu anonimia, pe cei de pe scenă cu cei din sală. În realizarea acestei tainice și ritmate respirații solidare, regizoarea folosește cântecul și dansul nu ca simple

CALEA REGENERĂRII MORALE

forme de sporire a atractivității: se cântă și se dansează când ritmul prozei devine insuficient pentru intensitatea sentimentelor, pentru bucurie, dar și pentru jale, se cântă și se dansează pentru a se acoperi strigătul de neputință al insului confruntat cu mulțimea. Muzica, aleasă, compusă de Nicu Alifantis devine astfel o componentă și nu o ilustrație a dramei, la fel cum mișcarea scenică și coregrafia Mălinei Andrei completează în mod firesc desenul atât de complicat al spectacolului.

Trupa Teatrului „Maria Filotti” din Brăila își dă întreaga măsură, dovedind aptitudinea – mai rar întâlnită decât s-ar cuveni – de a acționa ca grup, lăsându-și spațiul necesar performanței individuale. (Nu trebuie omisă strădania Ilenei Cârstea-Simion, care s-a ocupat de expresia vocală, de a revigora profesionalismul colectivului.) După revenența pe care o merită toți cei ce apar pe scenă, pentru efortul de a înfăptui, înțelegând cum arată întregul, trebuie subliniată discreția cu care Bujor Macrin își poartă personajul – Stavru – prin meandrele atât de zbuciumatei sale povestiri, senzualitatea sublimată a Claudiei Bratu (mama Chirei) și a Alinei Nedelea (Chira), dramatismul inocent al Crinei Novac (Neranțula).

Inițiat ca un omagiu al orașului natal pentru marele vagabond care a fost Panait Istrati, omagiu la care au fost chemate să colaboreze celebrități născute la Brăila (Cătălina Buzoianu, Nicu Alifantis, Dragoș Buhagiar), spectacolul depășește semnificația unui patriotism local: s-a nimerit ca Brăila, loc în care oameni de etnii și religii diferite s-au simțit de-ai locului, să poată fi spațiul din care să se audă vocea atât de puternică a dorinței de dragoste și de prietenie. Lista sponsorilor spectacolului ocupă o pagină întreagă din caietul-program: în teatru nici un fel de dragoste și de prietenie nu poate suplini absența banilor. Dar împreună cu autorii spectacolului aș dori să extrag din această listă „mulțumirile adresate brăilenilor care au donat obiecte de epocă spectacolului Chira Chiralina, în special familiei Meiroșu”. Talentul regizoral al Cătălinei Buzoianu include, pe lângă cele expuse mai sus, și puterea de a căuta până în pânzele albe o familie Meiroșu, care se întâmplă să aibă și să vrea să dea tocmai acele lucruri de care ea are nevoie.

MAGDALENA BOIANGIU

ANTIGONA de Sofocle. Traducerea: George Fotino. Versiunea scenică: Mihai Măniuțiu ● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA-NEAMȚ** ● Data reprezentății: 9 mai 1996 ● Regia: Mihai Măniuțiu ● **Decorul:** Mihai Mădescu ● **Costumele:** Doina Levintza ● **Muzica:** Mircea Octavian ● **Distribuția:** Oana Ștefănescu (Antigona), Lelia Ciobotariu (Ismena), Liviu Timuș (Creon), Radu Băițan (Hemon), Corneliu-Dan Borgia (Tiresias), Doru Aftanasu (Corifeul), Iurie Luncașu (Paznicul), Mihai Danu (Crainicul), Lucreția Mandric (Euridice).

Actorii, gladiatori ai sentimentelor, își vor face apariția într-o arenă neagră, sui-generis. O platformă de lemn acoperă toate locurile din stal, iar împrejmuirea ei, circulară, se ridică până la loji, de unde vom putea privi ce se întâmplă în această lume uitată, a miturilor tragediei antice, dar și a subconștientului nostru. Spectacolul nu mai e doar o „punere în scenă”, ci și o „punere sub lupă”, o „punere în gând” cu vădită intenție a sondării și redescoperirii zonelor de „substrat” psihologic. O lume a sacralului, o lume a esențelor atemporale e conectată prin reprezentăția teatrală la realitatea profană, desacralizată a lumii noastre. Spectacolul e o sărbătoare ritualică, purificatoare, menită să ne îmbogățească pe toți, mai ales prin **conștientizarea** propriilor responsabilități morale, pe care suntem tentați să nu ni le asumăm, sub presiunea clipei. Antigona, Creon, Polinice nu aparțin doar miturilor și piesei lui Sofocle, ci și amintirilor noastre uitate. Ele reînvie prin spectacol, ca ipostazieri ale ființei umane ce-și trăiește responsabilitatea opțiunii cu aceeași intensitate acum, ca și în urmă de 2500 de ani. E suficient să ne gândim, de pildă, la morții din decembrie '89 sau la cei din spațiul iugoslav al acestui sfârșit de mileniu doi, la noii săi „thebani”, creștini și musulmani, la toate atrocitățile comise și de o parte și de cealaltă, pentru ca distanța ce separă lojle noastre de acest crater vulcanic, de această arenă-cutie de rezonanță, să nu mai fie chiar atât de sigură și de comodă.

Ne aflăm pe buza prăpastiei și tot acest dispozitiv scenic, creat cu austeră simplitate de Mihai Mădescu, servind admirabil demersul regizoral al lui Mihai Măniuțiu, poate fi citit și ca o secționare pe orizontală a aisbergului care suntem. Dincolo de ceea ce se vede la suprafață, dincolo de nivelul la care ne vedem unii pe alții, ca spectatori, se află drama și tragedia noastră comună, la care – din păcate – am devenit insensibili. Se află, de pildă, responsabilitatea noastră față de morții noștri, mulți dintre ei rămași neîngropați sau „neidentificați”, în orice caz nedați familiilor lor, care ar fi avut

dreptul să le cinstească osemintele cum se cuvine. În fața Antigonei, cea care – din iubire – își asumă moartea, neacceptând voința puterii, pângăritoare pentru vii ca și pentru morții, nu s-ar cuveni să ne-ntrebăm, fiecare, dacă nu cumva prea ne repede și prea nedrept am trecut peste jertfa morților noștri?

Rotund, ciclic, putând a fi astfel reluat ritualic, cu păstrarea intactă a semnificațiilor sale, spectacolul începe cu spălarea pietrelor de mormânt de către Antigona și se încheie cu imaginea acelorași pietre care, din ordinul lui Creon, îi vor fi mormântul. Fiecare scenă este lucrată în filigran, fiecare detaliu își are propria-i semnificație, iar viziunile coșmarești, cum sunt cele prilejuite de aducerea în scenă a mortului Polinice, ne îndreptățesc să vorbim și despre un grotesc tragic, emblematic pentru raportarea modernă la statuara simplitate a tragediei antice. Am zice că dorința regizorului a fost aceea de a pătrunde și dincolo de ceea ce se vede (sau ni se arată) în piesa lui Sofocle, lumea thebanilor nefiind cu nimic mai frumoasă decât lumea Mostarului de azi, și nici invers. E poate motivul pentru care apariția lui Tiresias și a escortei sale, într-o vestimentație de paradă a modei la Paco Rabane sau casa Versace, introduce stilistic un element de violență ruptură, menit să sporească acel efect de **conștientizare** despre care vorbeam. Mai mult decât atât, revenind în scenă, în finalul spectacolului, Tiresias va „mirui” pe thebani din jertfa de sine a Antigonei, ca o prefigurare a zorilor creștinismului, a posibilei regenerări morale prin jertfă și prin puterea iubirii. O dată actorii ieșiți din „scenă”, după binemeritatele aplauze de care au parte, în centrul acesteia rămâne mormântul Antigonei, de care parcă nu-ți mai poți desprinde privirea. S-a stabilit – dincolo de imagini, cântări și cuvinte – un dialog secund între lumea spectacolului și lumea întrebările tale nenumite, care vor să se limpezească și să iasă la suprafață. Spectacolul le-a dat o șansă. Iată de ce imaginea mormântului Antigonei continuă să ne urmărească și ne va urmări încă multă vreme. E poate cel mai important lucru pe care poate să și-l dorească un regizor.

Apelând la trupa pitreană, Mihai Măniuțiu a contat probabil și pe un anumit spirit al locului, de care avea nevoie un astfel de spectacol. E parcă o **eternă reîntorcere** la ceea ce-a fost mai bun în noi și ne-a unit cândva, e o redescoperire a spiritului de echipă, care a condus, în timp, la câteva dintre cele mai izbutite montări ale teatrului de aici. Pe de altă parte, acest spirit are acum și accepțiunea particulară, programatică a echipei lui Mihai Măniuțiu, din care fac parte și scenografa Doina Levintza, și protagonista spectacolului, Oana Ștefănescu. Și pe cât de greu ne-ar fi să

