

CORNEILLE MAI AȘTEAPTĂ ÎN BIBLIOTECĂ

ILUZIA COMICĂ de Pierre Corneille ● **TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE**, secția maghiară ● **Data reprezentației:** 5 mai 1996 ● **Regia:** Szabó Ágnes ● **Scenografia:** Labancz Klára ● **Muzica:** Manfrédi Annamária ● **Distribuția:** Ács Alajos (Alcandru), Vándor András (Pridamante), Bessenyei István (Dorante), Czintos József (Matamore), Rappert Gábor (Clindor), Fülöp Zoltán (Adraste), András Gyula (Geronte), Barta Enikő (Isabella), Lőrincz Ágnes (Lysa), Zágány Mihály (Un temnicer din Bordeaux), Angel József (Un pajal Căpitanului).

Mărturisesc că am așteptat cu nerăbdare ziua în care urma să merg la Satu Mare spre a vedea, în interpretarea trupei maghiare a Teatrului de Nord, piesa lui Pierre Corneille **Iluzia comică**. Mai întâi, pentru că era pentru prima dată, în experiența mea de spectator, dar și de critic de teatru, când îmi era dat să urmăresc, montată pe scena de scândură, o scriere a ilustrului dramaturg francez. De altminteri, nu știu pentru câți din generația mea Pierre Corneille mai înseamnă și altceva decât un scriitor care se studiază cu evlavie la școală, despre care au scris câteva lucrări remarcabile, prin anii '60, reprezentanții noii critici franceze, dar pe ale cărui opere nimeni nu se mai încumetă să le scoată din bibliotecă și să le aducă pe scenă, nimeni în afară de Comedia Franceză. În al doilea rând, pentru că, fiind profesor de literatură franceză, an de an comentez cu studenții fragmente din **Iluzia comică** și de fiecare dată descopăr argumente de natură să recomande piesa, tocmai pentru că, prin absența unei structuri unitare și registrele de limbaj destul de amestecate, ea îngăduie un remarcabil spațiu de exprimare fanteziei regizorale și înclinației către baroc ce-i caracterizează, fără doar și poate, pe o bună parte dintre reprezentanții (încă) tinerei generații de regizori.

„Invenție bizară și extravagantă”, cum o caracteriza Jean Rousset, în care, după spusele lui Corneille însuși, „primul act nu este decât un prolog, următoarele trei o comedie imperfectă, iar ultimul o tragedie, toate la un loc înșăilate însemnând o comedie”, sau, mă rog, ceea ce specialiștii numesc o **comédie medie** (comédie moyenne), **Iluzia**

comică ilustrează câteva teme esențiale – precum opoziția dintre natural și artificial, condiția spectrală a reprezentației teatrale, vanitatea constrângerilor familiale – care sunt tot atâtea noduri de teatralitate ce invită la vizualizări generoase. Formula „teatrului în teatru”, iluzia înșelătoare, aparițiile bizare ale unor personaje intens caricaturizate, construcția pe planuri glisante, existența mai multor centre dramatice, forma deschisă a scriiturii, duplicitatea acțiunii, jocurile de lumini și umbre nu sunt doar trăsături ale artei barocului literar pe care le poate inventaria cu conștiinciozitate cercetătorul, ci și stimulente pentru fantezia regizorală.

Numai că semnătura regiei spectacolului sătmărean, Szabó Ágnes, nu a fost dispusă să cheltuiască prea multă fantezie când a pornit la punerea în scenă a textului cornelian. A făcut foarte bine că a mai tăiat din lungile tirade care nu prea cred că l-ar mai captiva pe spectatorul de azi, dar a greșit flagrant atunci când i-a îndrumat pe actori către un stil de joc monoton și constant declamatoriu care nu numai că plictisește, dar și deconspiră „lovitura de teatru” din final. Sunt vreo două-trei momente care mai înviează imagistica montării sau îi induc un lirism de bună calitate. Dar, în ansamblu, nimic nu dobândește pregnanță, conturul e ezitant, substanța comică e cât se poate de diluată. Apariția lui Czintos József în rolul căpitanului gascon Matamore este notabilă, dar ar fi fost încă loc pentru și mai multă fanfaronadă, fără riscul de a se cădea în comic grosier. Altminteri, totul curge molcom, în niște decoruri pe care am senzația că le-am mai văzut, prin sclipiciul lor amintind de vremea în care Teatrul de Nord mai realiza spectacole de cabaret, cu costume găsite prin magazine (scenograf: Labancz Klára), cu o muzică de scenă incertă (Mánfredi Annamária) și cu actori cărora le-a scăpat printre degete șansa de a-l reimpune pe Corneille, fie el și ca autor de comedii, pe scenele românești. Așa încât, cel puțin pentru mine și pentru moment, pentru a-l regăsi pe adevăratul Corneille e clar că trebuie, încă o dată, să iau drumul bibliotecii.

MIRCEA MORARIU

UN MUSICAL RATAT

Este extraordinar cum s-a ratat posibilitatea de a se realiza un amuzant **musical** din piesa scurtă a lui Murray Schisgal **Negustorii ambulanți** – tandră satiră a sălbatei economii de piață.

Ca de obicei la acest dramaturg atât de **in fashion** acum 30 și mai bine de ani, în colimator se află și American Dream-ul, dar și ridicolele modalități de a-l realiza. O dublă focalizare parodică asupra mecanismului psihologic ce produce simultan și pateticul mit, și ironica demitizare, survolând la joasă altitudine realitatea.

Realitate destul de sordidă – o periferie newyorkeză este evocată de Theodora Dinulescu printr-un decor întunecat, care permite luminilor din centrul zgârie-norilor să strălucească palid, iluzoriu, ca-ntr-un Pom de Crăciun de poveste, undeva într-un plan secund, aparent fără prea mare legătură cu cel al acțiunii propriu-zise. De fapt, al non-acțiunii, căci, practic, nu se produce timp de o oră și ceva decât un joc de artificii verbale, o jonglerie cu o terminologie foarte familiară azi și aici.

Uzând de schema unei farse, hazul conflictului se hrănește din naivitatea unui proaspăt emigrant care încape pe mâna unui conațional mai versat. Acesta nu scapă ocazia să-i vândă „prosperul” său business, un cărucior cu banane, grăbindu-se să revină în același loc cu o tarabă similară. Urmează „negocierile” pentru o asociere, un parteneriat în care „câștigul tău va fi profitul meu” etc. Survine apoi și un incident sentimental cauzat de persoana grațios-arțăgoasă a unei vânzătoare de flori ofilite. Altă visătoare, ce se închipuie actriță în căutare de angajament, dispusă să facă oricând și oricui o demonstrație a talentului ei – de unde și momentul operetistic executat în falset de Liliana Popovici, o virtuală „My Fair Lady” a cărei evoluție pleda și ea, indirect, pentru metamorfozarea piesei în **musical**.

Inițiativa acestui spectacol au avut-o juniorii Ștefan Bănică și Florin Piersic, iar cum aptitudinile muzicale ale celui dintâi sunt renumite, ele ar fi trebuit speculate. Dar, probabil, ei și-au dorit să facă o treabă „serioasă” și n-au dat atenție faptului că replicile, nu numai situațiile, se

pretau la translarea în cuplete. Ceea ce ar fi suplinit inconsistența textului și ar fi sporit și gradul de atractivitate al montării. Montare care mizează, evident, pe „antagonismul” eroilor – inocentul lungan credul și șmecherul ochelarist atoateștiutor –, cărora tinerii actori le împrumută mult din clocotitorul lor spirit histrionic, etalat cu larghețe și strunit discret, poate prea discret, de către Cornel Todea. Regizorul s-a lăsat pur și

simpliciter cucerit de farmecul personal al interpreților, care par a-și fi nuanțat și gradat singuri compozițiile „la vedere”, inspirați de acompaniamentul jazzistic asigurat de Lidia Danciu.

Poate că o partitură muzicală alertă ar fi determinat și o dinamică mai modernă a aparatului de filmat al directorului de imagine George Grigorescu, destul de neatent și cu luminile. ■

EXCELENTISSIM !

Excelentă ideea de a-l „desemna” pe Franz Kafka erou al piesei **Un deținut la Auschwitz!** Prozatorul austriac de origine cehă, unul dintre cei mai mari stilști ai literaturii germane, a anticipat epoca nazismului indicându-i foarte exact părghiile psihologice, descriind acea relație obscură dintre societatea ajunsă în stare de incomunicabilitate și individul anihilat de un drastic regim discreționar.

Scriitorul francez Alain Bosquet, dovedindu-se un fin cunoscător al operei și vieții autorului „Coloniei penitenciare”, a recurs la un... artificio biografic, readucându-l printre cei vii pe acela dispărut în 1924, după aproape douăzeci de ani, în 1942, nicăieri altundeva decât într-un lagăr de exterminare, unde existau toate premisele să fi fost trimis dacă boala nu i-ar fi curmat viața.

Această veridică existență fictivă este subtil speculată într-un conflict de tipul victimă-călău, care îi confruntă pe insul de geniu, redus la anonimatul unui număr matricol, și pe ofițerul SS, mai mult sau mai puțin „tipic”, comandant scrupulos, cu orgoliul „opțiunii filosofice” a purificării, dar și cu angoase cauzate de reminiscențele sensibilității unui om cultivat.

Excelentă opțiunea repertorială, această versiune în limba română datorată lui Constantin Crișan înnobilitând și onorând titulatura de Teatru Național atribuită scenei micului ecran. Excelentă regia Domniței Munteanu, care nu numai că și-a ales o distribuție extraordinară, dar a și realizat un spectacol de televiziune impecabil.

În demersul său temerar, dramaturgul s-a prevalat de faptul că solipsismul personalizează într-un mod cu totul aparte creația kafkiană și și-a construit demonstrația, insolit, ca **mise en abîme** a conștiințelor ce se vor reflecta

perpetuu, atâta vreme cât rațiunea nu va fi definitiv întunecată de aberație. Preluând această sugestie subterană, prevalându-se la rândul-le de avantajele specifice teatrului de televiziune, creatorii acestei memorabile reprezentări au făcut posibilă o puternică reverberare în actualitate a suitei de parabole – cele imaginate premonitoriu în „Procesul” sau „Castelul” și cele instituite și confirmate de istoria propriu-zisă.

Din flăcări de iad și uitare prinde contur (într-un clar-obscur excelent pus în cadru, ca de altfel întreaga imagine asigurată de Beatrice Drugă și bine delimitată scenografic de arh. Theodora Dinulescu) silueta torționarului căruia mai întâi se aud gândurile. Reflecții pline de compasiune față de propria persoană, exprimate pe când redactează raportul de rutină încheiat cu sibilinică formulă zilnică „Soluția finală”, prin care-și trimitea la gazare semenii de altă etnie. De care se delimitează, dar care-i sunt necesari pentru a-și justifica propria existență contradictorie, pe care „și-o complică” încercând **in extremis** să salveze ca să se salveze. Este un soi de lamento dezgustător de sarcastic, pe care Horațiu Mălăele îl susține cu formidabilul său talent de ironist inteligent, atribuindu-i verosimilitate acestui personaj generic al melomanului-satrap-altruist.

Dan Condurache s-a dăruit total rolului fantomaticului Franz Kafka, apropiindu-și personalitatea controversatului scriitor până la retrăirea paroxistică a zeci de situații dramatice din paginile sale ficționale, epistolare ori memorialistice. Introdus în scenă în starea larvară a unei vlăguite ființe încarcerate, eroul său își arată fața pe măsură ce i se reactivează afectele, dar mai ales spiritul de un tragism caustic. Treptat-treptat începe să-și domine

adversarul, sfidându-l prin inalienabila lui superioritate de om ce s-a rezumat să-și exercite dreptul de „libertate iresponsabilă” doar asupra propriei persoane, pe care și-a dorit-o dată uitării o dată cu arderea manuscriselor sale. Dorință testamentară neîndeplinită, ce avea să-l redea integral omenirii, pe care indirect – iată – încearcă să o vindece de traume. Recăpătarea demnității, a încrederii în sine se produce sub ochiul ager al camerei de filmat, care-l urmărește pe actor în aventura mai mult sau mai puțin solitară a redobândirii statutului de mare artist. Pentru că această creație excelentă îl redă pe Dan Condurache lui însuși, dar și teatrului românesc de înaltă calitate. Ochii săi injectați, la început goliți de expresie, devin centrul de forță, de rezistență al umanității ultragiutate, conferind greutate infinită afirmației: „Dispuneți doar de moartea mea!”. Afirmație a cărei ambiguitate consună cu relativitatea altei replici simbolice: „Totul e adevărat, inclusiv contrariul”. O posibilă grilă metaforică pentru întreaga piesă și care propulsează disputa asupra culpabilității, cu incitante argumente pro și contra, la altitudinea unei meditații filosofice asupra naturii umane ce degenează și se regenerează într-un complicat proces dialectic, mai mult sau mai puțin „moral”, căci, în situații-limită, „ființa umană se neagă pe sine!”. Doar în cultură poate exista speranța – „Scrii ca să te cunoști mai bine” –, chiar dacă, în cazul de față, viziunea este intenționat provocatoare.

Astfel, ca o ironie a soartei, au câștig de cauză ambele gesturi de generozitate ale „însăpăimântătorului prieten” SS. Atât cel de „dăruire” a morții subite prin înjunghiere și nu prin agonia sălbatică a asfixierii „favoritului său”, scriitorul pe care-l divinizează. Cât și cel de mistificare, prin care oferă o imaculată identitate falsă subalternului său, un militar docil căruia Adrian Titieni, cu remarcabilă discreție, îi evocă traiectoria biografică, de la inocenta derută adolescentină la asumarea precipitatului act final. Când, deghizat în proletar la chiar sfatul clarvăzătorului său tutore sinucigaș (care știe că pentru sine nu mai e scăpare), își ucide comandantul, câștigându-și astfel un viitor cert într-o lume clădită pe o monstruoasă similitudine, aceea dintre fascism și comunism. Un stop-cadru emblematic, potențat prin „strigătul” expresionist, cu efect agitatoric.

IRINA COROIU