

Victor PARHON

Un trio de performanță

Printre cele mai bune spectacole ale decadei postdecembriste în care ne aflăm se numără și acelea semnate de regizorul Alexandru Dabija în conlucrare cu scenograful Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Numeroase și importante premii, obținute de regizor și de cei doi scenografi, atât pentru spectacolele realizate împreună cât și pentru cele în care întâlnirea lor nu s-a produs, atestă valoarea fiecăruia dintre cei doi termeni ai cuplului regizoral-scenografic, avertizându-ne totodată că avem de a face cu personalități artistice distincte, ce se pot realiza semnificativ și în afara conlucrării lor. Nu e mai puțin adevărat însă că, în majoritatea cazurilor când această conlucrare s-a produs, rezultatele au depășit chiar și așteptările noastre cele mai exigente, surprinzându-ne prin caracterul novator al structurii imaginii scenice și îndreptățindu-ne să vorbim despre această echipă de realizatori, ca despre un adevărat trio de performanță. Lui i s-au datorat spectacole de referință pentru viața noastră teatrală, precum *Orfanul Zao* de Ji Juanxing la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Frații* de Sebastian Barry la Teatrul Dramatic din Brașov, *Comedia erorilor* de Shakespeare la Teatrul de Comedie, *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugen O'Neill la Teatrul "Nottara", iar mai de curând *Școala femeilor* de Molière la Teatrul Mic. N-am inclus în enumerarea noastră *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare la Piatra Neamț nu pentru că matricea stilistică a spectacolului n-ar fi fost la înălțimea celorlalte, ci pentru că slaba prestație actoricească poate scoate din competiție până și cel mai îndrăzneț, rafinat și subtil proiect regizoral-scenografic.

Se poate vorbi, în ciuda diferențelor de tot soiul, decurgând și din

specificitatea autorilor și a epocilor în care aceștia și-au scris opera, de unele trăsături comune sau elemente de continuitate ale acestor montări, atât de diferite între ele, semnate Alexandru Dabija, Irina Solomon, Dragoș Buhagiar? Credem că da. Căci, spre deosebire de alți creatori sau echipe de creatori, care repetă fie involuntar fie programatic anumite elemente configurative ale imaginii scenice, montările celor trei au în comun tocmai faptul că nici una nu o amintește imagistic pe cealaltă, abia neta lor diferențiere constituind un prim element de continuitate programatică. N-aș neglija apoi, tot ca fapt distinctiv al seriei de montări amintite, caracterul echilibrat-complementar al colaborării regizoral-scenografice, neajungându-se niciodată la spectacole "de scenografie" sau "de regie", ci la coerente concepții și viziuni regizoral-scenografice, foarte bine articulate și motivate artistic. S-ar putea vorbi chiar de o "heraldică" a spectacolelor celor trei, în "scuturile" montărilor trebuind să se regăsească, de fiecare dată pe fondul unui mare rafinament cromatic, transcrierile simbolice ale unei extraordinare inventivități și forțe de sugestie, puse în slujba simplității revelatoare de adevăr și sens. Actorii rămân în prim planul discursului scenic, care-și schimbă matricea stilistică de la o montare la alta, jocul lor fiind solicitat să se ridice, mereu și altfel, la înălțimea ștachetei propuse. Rafinamentul scenografiei, evident în gama cromatică a costumelor, ca și în simplitatea funcțională a "cadrelor" scenice, își găsește corespondența în finețea lucrului cu actorii, conduși cu siguranță și tact spre culmile performanței artistice. De multe ori șocante, "soluțiile" regizoral-scenografice nu sunt totuși ostentative, preferând să surprindă prin simplitatea lor. Aducerea unei carpete, de pildă, în *Comedia erorilor*, poate semnifica schimbarea locului acțiunii în interiorul unei locuințe, după cum rapida ridicare sau coborâre a unor

perdele de tul, în *Școala femeilor*, poate muta locul acțiunii din casă în stradă, în piață sau în grădină, implicarea fanteziei spectatorului în "complectarea" elementelor cadrului scenic fiind încă o trăsătură comună a montărilor amintite. Uneori, ca în *Lungul drum al zilei către noapte*, strălucita "elocință" a cadrului scenografic (repetarea obsesivă a fotografiilor de odinioară) caracterizează intens personajele și atmosfera în care le e dat să conviețuiască, "soluția" prelingerii unor șiroaie de apă pe pereți semnificând, în final, ineluctabila disoluție a lumii aduse în scenă. Spectatorul e pus să gândească, iar memoria lui afectivă va reține, alături de creațiile actoricești, nu puțin astfel de imagini emblematice, integratoare, ale discursului regizoral-scenografic. De o indiscutabilă originalitate, "multiplicarea" personajului Agnès, interpretat în *Școala femeilor* de nu mai puțin de șase actrițe, nu e o "găselniță" oarecare, ci un procedeu care, iarăși, dă de gândit, căci vorbește despre gradul de generalitate al personajului, despre condiția femeii, cel puțin în viziunea lui Molière și poate și a lui Alexandru Dabija. Înfațișarea multiplicatelor Agnès în culorile nevinovăției și speranței nu lasă nici un dubiu în privința propriilor noastre iluzii, mai vechi sau mai noi. Greșala lui Arnolphe transgresează epocile, iar Agnès devine una dintre nenumăratele noastre cunoștințe, subtila și neostentativa actualizare a valorilor textului definind și ea stilul elevat al acestor montări semnate inconfundabil: Alexandru Dabija, Irina Solomon, Dragoș Buhagiar.

Dacă semnatarii vor înțelege șansa pe care o au lucrând împreună, e de nădăjduit să asistăm în viitorul apropiat la producerea unor noi montări de referință, care să confirme că aprecierea conținută în sintagma un trio de performanță n-a comportat nici o exagerațiune.