

SPECTACOLE

Ana Maria RUSU

Rațiunea
între
alb și negru

Există scriitori a căror operă trezește un sentiment de echilibru, de armonie, de împăcare columea. Dar sunt și scriitori care vorbesc despre ruperi și sfâșieri lăuntrice, punând sub semnul întrebării întregul eșafodaj de idei și de categorii existențiale clar definite. Insinuându-se în straturile obscure ale ființei noastre intime, teatrul lui Leonid Andreev, la aproape optzeci de ani de la moartea dramaturgului, este parcă mai actual ca oricând. Invitații la aventuri inițiatice prin labirintul sinelui, interogații țintind marile probleme ale existenței, piesele andreeviene se articulează în jurul fapturii umane care, osândită la moarte și neființă, tinde spre depășirea predestinării, spre cunoaștere și adevăr. Viziunea ontologică andreeviană pornește de la premisa unui univers lipsit de asistența legii și rațiunii ordonatoare, evoluând pe o traiectorie necunoscută, la discreția hazardului și entropiei. "Fatum"-ul antic, legea absolută sunt înlocuite cu noțiunile de "nondestin" și de "lege absentă". Instanței supreme, rațiunii universale, Andreev – înaintea scriitorilor

absurdului – îi opune "bezna" (ce ia în stăpânire universul și ființa umană). Nimicul, noaptea eternă, vidul straniu și înfricoșător. "Dar oare nu acest vid înșelător este baza întregului univers?", se întreba, de altfel, scriitorul.

Efemer și inutil, neglijat și părăsit, inconsistent și instabil, "nebănuț, nesimțit și necunoscut de nimeni", eroul său traversează o veritabilă criză a identității – principalul simptom al alienării existențiale. Piesa „Gândirea” este, ni se pare, căutarea unui antidot contra maladiei ontice provocate de incapacitatea structurală a ființei de a pătrunde în spațiul conceptelor și legilor generale, contra lipsei de sens, contra sentimentului absurdului izvorât din confruntarea (camusiană) dintre irațional și dorința de claritate a omului. Sfidând limitele de ordin metafizic și social ale condiției umane, doctorului Kerjențev este un răzvrătit. Revolta lui se vrea ieșire din impasul existențial, izbăvire de răul ontologic ce obligă ființa omenească la supunerea oarbă față de un dat exterior ei, incontrollabil. Calea spre depășirea statutului restrictiv și traumatizant ce i-a fost impus omului este cea a emancipării individuale prin controlul rațiunii.

Regizorul Vlad Massaci a gândit personajul principal mai puțin ca pe o replică a supraomului nietzschean ori a dostoevskianului Raskolnikov, doctorul Kerjențev apropiindu-se, mai degrabă, de autorul crimei din „Demonul perversității” al lui E.A. Poe. Ambii eroi văd în rațiune sensul suprem al vieții. Dar rațiunea îi va înșela: în perfecțiunea rece a calculului, a ideii triumfătoare, se furișează alte idei care o contrazic pe cea inițială, prin argumente la fel de puternice, idei asemuite de doctorul Kerjențev "șerpilor ascunși în în-

tuneric". Rezolvarea regizorală a "dansului sălbatic" al "gândurilor evadate" prin mișcările coregrafice – când perfect coordonate, când haotice – ale unor siluete negre ieșite din beznă, ni s-a părut o inspirată soluție vizuală, punctând fericit momentul în care logica perfectă începe să cedeze locul logicii distructive, ideea rațională – ideii "nonraționale", rațiunea atotputernică – nebuniei, siguranța – îndoielii, certitudinea – ambiguității.

Desființarea limitelor dintre "bine" și "rău", întrepătrunderea dintre nesațul gnoseologic și povara rațiunii biruite, trecerea de la voința de depășire a normei la autodistrugere se traduc în plan scenic prin jocul dintre alb și negru al decorului și costumelor.

Marea tablă de șah pe care se mișcă personajele amplifică prin tehnica de tip "mise en abyme" sensurile mesei de șah riguros pregătite în prima parte, dar pierzându-și apoi figurinele, violent răsturnate de dansul himerelor nonraționalității sau de gesturile de revoltă ale omului de știință împotriva propriilor sale construcții legice, împotriva propriului său intelect steril. Tabla de șah simbolizează exercitarea unui control nu numai asupra adversarului și a unui teritoriu, ci și asupra sinelui, căci divizarea interioară a psihismului pirandellianului Kerjențev este și ea o confruntare, un conflict între "a fi" și "a părea". Acest joc al dedublării este sugerat de alternanța căsuțelor albe și negre, a stăpânirii de sine și a nebuniei. Suprafața a desăvârșirii aparente, tabla de șah devine imaginea raporturilor de forță dintre personaje, dar și a confruntării dintre dorința nemăsurată a rațiunii de a-și supune existența și înstrăinarea față de lume și mai ales față de sine. Cele șazece și patru de căsuțe ale tablei

de șah sunt expresia totalității împlinite, perfecte spre care tinde luciditatea lui Kerjențev, exponent solitar al unei idei pur individuale. Acest simbol cifric al desăvârșirii se transformă însă în semnul câmpului închis al unei bătălii pierdute, al spațiului circumscris limitelor autocunoașterii. Pedepsa pentru omorârea – minuțios pregătită – a lui Aleksei va fi, pare să spună spectacolul gândit de Vlad Massaci, captivitatea înlăuntrul unui labirint al ambiguității, al veșnic dublelor posibilități. Închiderea și deschiderea, cușca și oglinda, certitudinea și iluzia, negrul și albul funcționează simultan, ca într-o nediferențiere primordială a ființei rătăcind într-o nedeterminare originară. Pereții negri, mantia neagră a doctorului transmit vizual pierderea definitivă, prăbușirea în Neant, “nimicul mort”, cum spunea Kandinski. Doliul acesta final însă este contrapunctat de cearșafurile albe așezate cu grijă peste mobile, anunțând neliniștitor schimbarea. Căci albul este culoarea spectrelor, a nălucilor, dar mai ales a trecerii, a mutației ființei, alunecarea spre zona ambiguă a secretului. Opunându-se și completându-se totodată, albul și negrul devin semne ale unei inadaptabilități în plan metafizic și ontologic, ale unei tragice incertitudini. Derutat și îngrozit, doctorul Kerjențev nu poate răspunde la întrebarea “Dar cine sunt eu?”. Sensibil la importanța elementelor auditive în teatrul lui Andreev, regizorul spectacolului ieșean pare să dezorganizeze, prin manifestările fonice propuse, spațiul echilibrat al tablei de șah. Antagonismul astfel obținut susține însă ideea unitară a montării: cea a ființei umane dizarmonice. Kerjențev nu intră practic în rezonanță nici cu realitatea

exterioară și nici cu ipostazele înșelătoare ale unui “eu” polimorf. Vlad Massaci dă coerență viziunii sale regizorale și prin orchestrarea luminilor. Acestea sunt adevărate proiecții ale ontologicului, marcat de o dublă natură, în veșnică luptă. Lumina și umbra se confruntă în universul limitat al ființei lăuntrice, sunt atribute dintotdeauna ale condiției umane, condamnate la scindare și dedublare.

Coerența demersului regizoral se descifrează nu doar în utilizarea semnelor scenice, ci și în siguranța cu care Vlad Massaci își conturează eroii. Integrându-se decorului și semnificațiilor sale, evitând excesele și stridențele, actorii se mișcă elegant, chiar și atunci când alunecă pe pragul dintre normalitate și demență. Trecerea aceasta se face pe nesimțite în cazul doctorului Kerjențev, gândit de Florin Mircea. Stabilitatea și consistența încrederii în forța emancipatoare a rațiunii devin, în jocul actorului, imaginea marmoreană a unui chip fixat parcă în răceala neomenească a orgolioasei siguranțe de sine. Gestul calculat cu grijă, vocea stăpânită, privirea directă, tăioasă, ca de bisturiu, compun un personaj puternic și rece, care se va descompune în partea a doua, supusă sciziunii interioare, pulverizării propriei entități: făptura statuară devine ezitantă, privește mai atent în jurul său, pândită parcă și speriată de ceva nedefinit. Unitatea și armonia ce se degajă la început din mișcările precise, se relativizează, se topesc în gesturi ale inconsistenței, ale derutei, ale dezorientării, dincolo de orice accent de patetism. Excelenta prestație a lui Florin Mircea ne-a spus, prin jocul său conținut, că starea permanentă a individului este înstrăinarea față de

realitate și față de sine, o tragică și predestinată dedublare, din care nu există scăpare. Foarte interesantă ni s-a părut propunerea Georgetei Burdujan, în Tatiana cu aparență fragilă, ușor bovarică, în fapt enigmatică și derutantă, pendulând între rolul de spectator neputincios al crimei și regizor ascuns în culisele ei. În opoziție cu discreția ambiguă a Georgetei Burdujan, Vitalie Bichir își conduce eroul (scriitorul Aleksei Konstantinovici) printre tonalități cam tumultuoase, dorind probabil să creeze impresia că personajul său, iritat și iritant, nu constituie de fapt cauza, ci ocazia demonstrației pe care Kerjențev o face lumii și sieși. Aleksei este pionul care deschide partida de șah, cum pionii (ce-i drept, foarte expresivi) sunt și Kraft (Doru Aftanasiu) și Aleksandr Nikolaevici (Constantin Pușcașu) și chiar luminoasa, blânda Mașa (Petronela Grigorescu), întrupare, preciza Leonid Andreev, a “intuiției ferme și dominante”, opuse rațiunii discreditate. Spectacolul câștigă în ritm și nuanță prin distribuirea lui Petru Ciubotaru în rolul doctorului Ivan Petrovici, o altă imagine vie a nebuniei, dar a nebuniei hâtre, a măscăriciului serios, care, în doar câteva replici, își găsește cu ușurință locul în drama ce risca să devină lugubră. Evacuând tensiunea acumulată, Ivan Petrovici pregătește (voit?) intrarea Tatiane și deci atingerea momentului de vârf, acela al confirmării ipotezei demenței, ca unică explicație a crimei, cel căruia îi urmează căderea în bezna plină de voci distorsionate ale nebuniei. Observatorul imparțial al creierului devine potențial observat, călăul devine victimă, într-un spectacol echilibrat, axat – din nou paradoxal – pe sentimentul dezechilibrului.

Gândirea

de Leonid Andreev

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, Sala Studio.

În românește de C.C. Buricea Mlinarcic. Data reprezentației: 14 noiembrie 1998. Regia: Vlad Massaci. Scenografia: Axenti Marfa. Coregrafia: Mălina Andrei. Distribuția: Florin Mircea (Kerjentev Anton Ignatievici), Doru Aftanasiu (Kraft), Vitalie Bichir (Savelov Aleksei Konstantinovici), Georgeta Burdujan (Tatiana Nikolaevna), Constantin Pușcașu (Fiodorovici Aleksandr Nikolaevici), Petru Ciubotaru (Ivan Petrovici), Petronela Grigorescu (Mașa), Antonela Cornici (Sașa), Gelu Zaharia (Infirmier), Alice Ioana Șfalțer, Andreea Vizitiu, Laura Dorin, Irina Chiosa, Anca Mereuță (Măștile negre).



Florin Mircea și Petronela Grigorescu