

Ion CAZABAN

O dramă
împăimântătoare
ca viața

Când se vor scrie, în sfârșit, cărțile meritate de regizorii noștri cu o îndelungată și decisivă activitate creatoare, din monografia consacrată Cătălinei Buzoianu nu va putea lipsi un capitol de analiză a modului cum au fost înțelese și montate piesele lui Strindberg (un alt capitol va trebui să definească importanța lui Pirandello în teatrografia sa). Dramele lui Strindberg – *Domnișoara Iulia*, *Pelicanul* în două versiuni scenice, *Visul* și acum, *Sonata fantomelor* – vor marca de la începuturi până în prezent opțiunile evoluției regizorale, indicând un interes divers manifestat pentru ipostazele stilistice, dar mai ales pentru orizontul mental și existențial al expresionismului nordic, cu determinantele sale profunde, durabile, „peste mode și timp”. Piesă concepută de Strindberg în seria „Kammerspiel”, *Sonata fantomelor* își află un spațiu adecvat de reprezentare la Teatrul Mic (mai adecvat decât *Pelicanul*, din anii trecuți, la „Dalles”). Dincolo de argumentele de gust momentan și preferințele estetice ale dramaturgului suedez (atras, atunci, de căutările lui Max Reinhardt), observăm, astăzi, că spectacolul „de cameră” dorit îi permitea efectele unei maxime proximități cu lumea pieselor sale, un alt contact cu imaginea lor scenică, o nouă „vizibilitate”. Iar în *Sonata fantomelor*, ceea ce

Teatrul Mic din București – *Sonata fantomelor* de August Strindberg. Traducerea: Valeriu Munteanu. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Producția muzicală: Arts & Sciences Atelier, Wuppertal/Germania, © 1999 Mircea Florian. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domnița Constantiniu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Mihaela Măcelaru, Viorica Bahnaru, Nicolae Praidă, Mihai Răducu. Data premierei: 14 octombrie 1999.

se vede și ceea ce nu se vede sunt preocupări aflate concret în textura subiectului dramatic. În „Kammerspiel”-ul strindbergian, apropierea de actul scenic are o inevitabilă consecință emoțională, sentimentele comunicate de interpreți își sporesc șocul, nu tocmai plăcut pentru publicul vremii, obișnuit să urmărească de la altă distanță, deci să resimtă altfel, mai „asigurat”, mai contemplativ, desfășurarea spectacolului. *Sonata fantomelor* aducea – pe scena apropiată până la un contact greu suportabil – o lume de coșmar, o existență făcută din minciună și păcate acoperite. De foarte aproape, publicul aude cuvintele *Mumiei*: „Ne leagă crimele noastre”. Pe scenă, morții vii și vii morți se amestecă într-o viziune sumbră, exacerbată, excesiv subiectivă, proprie expresionismului. Eseista franceză Monique Borie vorbea despre „spațiul-lizieră între trupul viu și fantomă, între insula vieții și insula morții” – lizieră bătută de vântul nebuniei. O nebunie a orgoliilor, obsesiilor, remușcărilor, spaimelor...

În opinia lui Strindberg, drama sa este „la fel de împăimântătoare ca viața atunci când vălurile cad de pe ochi și privești realitatea în sine”. Teatrul intim strindbergian înseamnă relevarea dezastrului uman de lângă tine. Regizoarea Cătălina Buzoianu nu accentuează mai mult decât e necesar

tonalitatea sumbră, angoasele dramei, nici nu forțează „actualizări” tentante, probabil, pentru alții (*Criminalii printre noi* sau *Fantomele printre noi* ar fi fost, în acest caz, subtitlul spectacolului). Procedeele regizorale nu sunt decât stimuli de sensibilizare a publicului de azi. Dincolo de factura anunțată de „operă crossover”, spectacolul poate fi urmărit ca o probă de vizualizare simbolică, dependentă de însăși substanța acestei drame în care a vedea se dovedește o calitate semnificativă. Spectacolul evoluează, în fond și în fapt, de la apariții incerte, nelămurite, de la ceea ce nu văd toți, la dezvăluiri violente, hotărâtoare. Concluzia lui Strindberg este că nimeni nu-i cum pare a fi (spre deosebire de pirandellianul „este cum vi se pare”). Dramaturgul se pronunță pentru un teatru de dezvăluire (amintindu-ne importanța dată „ruperii vălurilor” și „vedeniilor” de regizorul Ion Sava, pentru care expresionismul n-a fost doar un curent trecător).

Spectacolul Cătălinei Buzoianu nu omite ceea ce, în piesă, aparține expresionismului, apelând uneori la procedeele sale scenice, totodată însă utilizează deconstrucția analitică și dilatarea ludică a momentelor sau, mai cu seamă, deriziunea (imaginile caricate, rezonanțele ironice, grotescul relațiilor), predilect în teatrul postmodern. Ceea ce ar

constitui „opera crossover“ – songurile și corurile pe ritmuri de rap și hip-hop, evoluțiile cântate, scandate, mișcate dansat – „sparg“ spectacolul mai curând în această direcție postmodernă, chiar dacă trimit la soluții brechtiane.

Justificată dramatic, ca de obicei, a fost scenografia de culori semnificative și lumini variabil tensionate, de oglindiri și transparențe, judicios gândite de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Cele șase module interioare au, de la început, un aer distinct, de vitrine suspect macabre, iar atunci când se mișcă, sugerează sertarele unei morgi (*Studentul*: „acest pământ seamănă cu o casă de nebuni, cu o închisoare, cu o morgă“).

Regia pregătește mersul dramei, semnaleză fără să anticipeze deslușit, comentează prin elemente vizuale atent alese, printr-un joc deseori contrapunctic de imagini stranii sau grotești. O distribuție, întru totul acordată intențiilor regizorale, interpretează acest spectacol unde păcătoșii moralizatori, criminalii acuzatori, stăpânii și servitorii, bogații și cerșetorii alcătuiesc o lume a duplicității și abjecției, din care, totuși, de detașează – până la dovada contrară – cei doi tineri (*Studentul* și *Domnișoara*). Vom remarca pe Mitică Popescu, Cristian Iacob, Rodica Negrea, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, dar, cum se știe prea bine, teatrul este o realizare de ansamblu, cu contribuția necesară a tuturor celor pe care nu avem loc să-i consemnăm.

Pentru drama lui Strindberg, reușita interpretativă constă în a releva stereotipiile imposturii, formele mortificate, în a sesiza

stereotipul relevant și a utiliza jocul lax al aparențelor, măștilor, înfățișărilor multiple, contrazise apoi. S-a optat pentru o interpretare ironică deseori, evident clovnească uneori, care stăpânește schimbările de ritm și tonalitate, când se impun, trecând la altă mișcare, ordonată coregrafic în momentele de song adresat direct sălii. Rezultă un frecvent contrast între aparentul divertisment actoricesc și sensul tragic al imaginilor scenice, o

anumită „distanțare“, însă din perspectivă postmodernă.

Maurice Gravier, unul dintre cunoscuții exegeți ai lui Strindberg, considera că piesele acestuia inaugurează „un teatru scrâșnit și dezarticulat care ne face să descoperim, în iluminări subite, profunzimi abisale“. Mai puțin „abisal“ în teatralitatea postmodernă, spectacolul Cătălinei Buzoianu preferă să fie până la urmă, o meditație lucidă asupra condiției umane.

Irina Movilă
și
Cristian Iacob

