

Ion CAZABAN

Zgomotul și furia

După premiera de acum câteva stagiuni de la Arad, *Nebunul și călugărița*, piesa polonezului S.I. Witkiewicz – scrisă, se spune, într-o noapte a anului 1923 – este prezentată la Ploiești, în versiunea lui Horia Gârbea, cu diferențe inerente (față de traducerea Olgăi Zaicik, apărută în volum), diferențe dictate de „ideea” pe care a urmărit-o regizorul spectacolului, Alexander Hausvater. Este o versiune cu modificări compoziționale și intervenții în replică, fără a pierde însă sensul fundamental, protestatar, al piesei, nici ritmul abrupt, sacadat, care reflectă urgența nervoasă a redactării sale. S-a adăugat „opera” despre cetatea Opos și dragostea dintre viteazul *Zam* și frumoasa *Julina*, pe un libret conceput tot de Horia Gârbea, într-o limbă imaginară, „oposiană”. Această piesă cu nebun și călugărițe se include, firește, într-o bibliografie literară vastă, întinsă pe multe secole. Confruntarea personajelor arhetipale este plasată, de astă-dată, într-un cadru problematic modern ce aparține epocii dramaturgului și

Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești – *Nebunul și călugărița* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Versiunea românească de Horia Gârbea. Regia artistică: Alexander Hausvater. Decoruri: Dana Ruxandra Ion. Costume: Luana Drăgoiescu. Muzica originală: Nicu Alifantis. Libretul operei în limba „oposiană”: Horia Gârbea. Distribuția: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Mihai Coadă, Carmen Ciorcilă, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlea, Roxana Ivanciu, Isabela Liria Iacupovici, Theodora Stanciu, Liliana Zincă, Veronica Molea, Carol Becher, Marian Despina, Nicolae Năstăsia, Andreas Petrescu, Marian Despina, Fabian Gavriluțiu. Data premerei: decembrie 1999.

vizează, poate, nu numai asemănări, dar și figuri recognoscibile (desigur, pentru biografia lui Witkiewicz). Cele două arhetipuri dramatice își păstrează conotațiile durabile. Astfel, comportamentul *Nebunului* nu înseamnă decât încălcarea normelor, refuzul realităților contingente, sfidarea convențiilor autoritare. În cealaltă extremă, *Călugărița* este imaginea supunerii acceptate, a autoconstrângerii, ceea ce nu înlătură reversul ascuns, smerenia prefăcută, tensionată de tumultul dorințelor înăbușite. Piesa are, inițial, o simplitate de parabolă ce va argumenta, apoi, un pamflet caustic, animat de răsturnări fantasmagorice și evenimente miraculos-bufone. A fost abordată de Hausvater ca un fel de „canovaccio”, extinzându-i conotațiile și direcțiile pamfletare, articulând noi referințe, posibile, clar politice. Înfățișarea doctorilor și paznicilor – calificată de costume și coafură – discursurile strigate în limbile fostelor dictaturi, fasciste, precizează noile

referințe ale spectacolului. Prin contrast, presupunem, limba „oposiană”, neînveninată încă, va fi singura nefalsificată de convențiile sociale, nediscreditată de istorie, aptă să spună, în stare pură, o poveste de dragoste... Pornind de la ceea ce-i oferă subiectul piesei, pentru Hausvater adormirea (anestezierea) instincțelor naște monștrii doctrinari, ambițioși să înțeleagă, să explice, să îndrepte, să-i stăpânească pe toți și pe fiecare. Din primele momente, este prea vizibil spațiul concentraționar, lagărul, regimul de opresiune, bazat pe o doctrină (aici, psihiatrică), limitând libertatea de manifestare publică, dar și impulsurile intime ale individului – cercetate, deconspirate, corectate. Vuietul prelung, perceptibil de la începutul spectacolului și care se va amplifica, uneori insuportabil, exteriorizează fonic tensiunea subterană. Această vibrație sonoră continuă, ca și muzica urcând la intensitate maximă, formează fondul auditiv potrivit pentru violența limbajului

corporal: zvârcoliri, convulsii, expresii chimice, traducând zbuciumul interior, dureros, al nebunilor... Dacă mișcările lor se împiedică în cămașa de forță, călugărițele se autocenzurează riguros, își controlează mișcarea lentă, lunecoasă, încât trecerea la dezgoliri senzuale va apărea ca o izbucnire eliberatoare de vitalitate. Cu toții amplifică sonor actul erotic, ca o cutie de rezonanță. Schimbarea la față a călugărițelor este anunțată de costumele mereu elocvente, de machiajul ostentativ. Capul de cal, ce-l poartă în dansul de

sorginte dionisiacă, este (aflăm din dicționar) simbolul trecerii de la lunar la solar, iar pe plan psihanalitic, al dorinței erotice de nestăpânit, al inconștientului ce erupe violent la lumină.

Stâlpul din stânga scenei – în jurul căruia se rotesc și se agită, atrași ca de un magnet, atât nebunii, cât și călugărițele, desfigurați de rânjete demente sau de expresii lubrice – se dovedește un reper concret al demonstrației regizorale. Este axul excentric al unei lumi dezechilibrate („ieșită din țâțâni“, ar considera Shakespeare) care,

scăpând de constrângerea totalitară, devine „nebună, nebună, nebună“. Ar fi un înțeles care ar respecta „catastrofismul“ lui Witkiewicz. De altfel, în spectacol, exuberanța eliberării este comentată burlesc, punctată parodic de focuri de artificii...

Un spectacol construit precis și dinamic, pretinzând actorilor deopotrivă energie și expresivitate, dar – pentru că există un „dar“! – mereu în pericol de a fi monocord din cauza soluțiilor referențiale previzibile, a clișeeilor interpretative și a stridențelor nemodulate.

NADIANA SĂLĂGEAN și IOAN COMAN

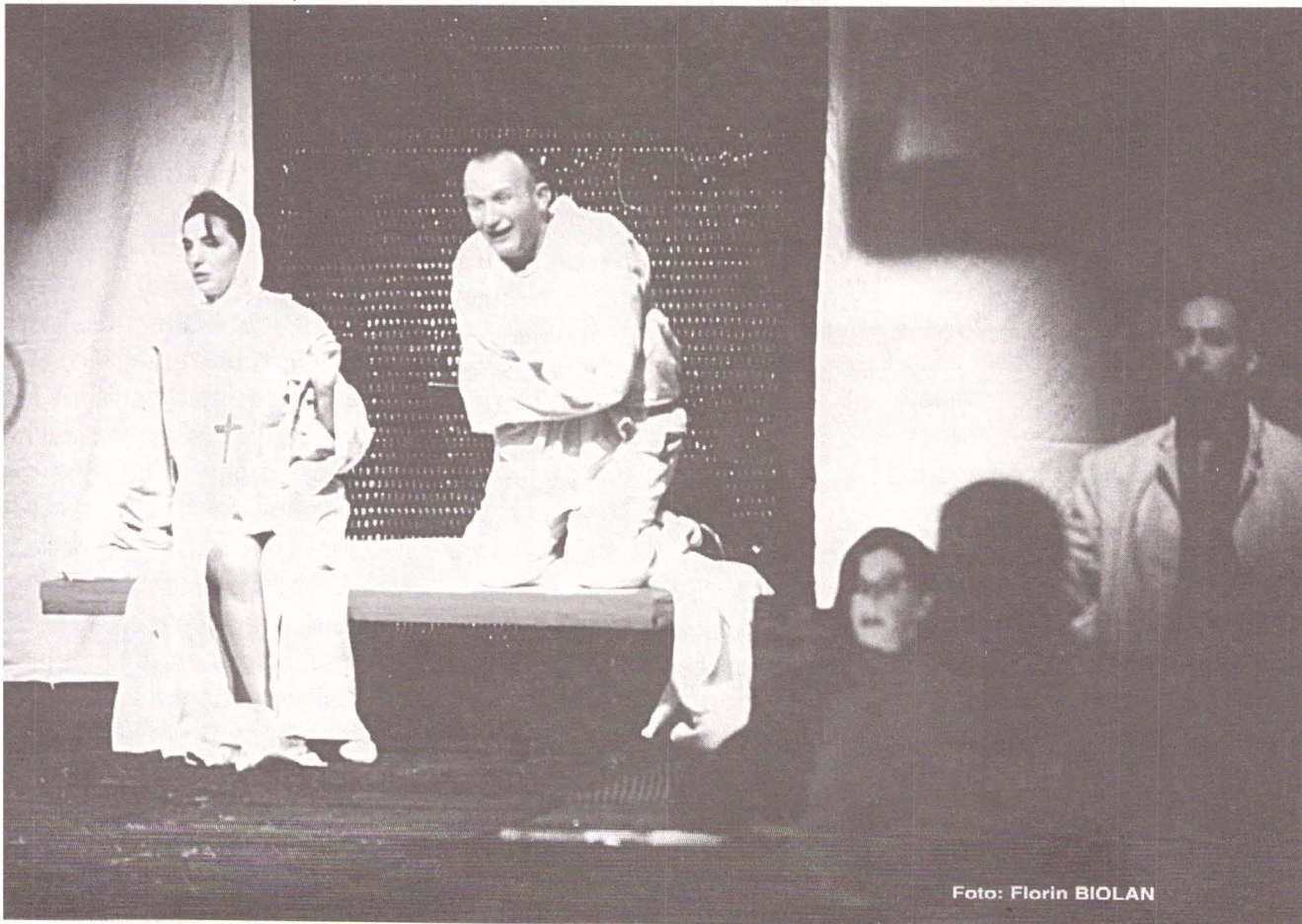


Foto: Florin BIOLAN