

Ștefan OPREA

Un proces de exorcizare

Se poate elibera omul de trecutul său? Poate alunga umbrele care îl urmăresc și-i întunecă viața? E bine să uite și să ierte pentru a putea duce o existență normală? Mai poate asculta *Paulina Salas* muzica lui Schubert fără ca aceasta să-i reînvie momentele de violență, de umilință și degradare la care a fost supusă? Acestea sunt întrebările pe scheletul cărora Ariel Dorfman își construiește piesa – o piesă despre teroarea din perioada dictaturii chiliene. Iar la întrebările care se desprind din textul dramatic scriitorul adaugă altele, în caietul de sală, prin care vrea, desigur, să-i ajute pe autorii spectacolului în interpretarea piesei sale: „Cum se poate spune adevărul, dacă masca pe care am adoptat-o ajunge să se identifice cu chipul nostru? Cum să știm dacă memoria ne salvează sau ne înșală? Cum să ne păstrăm inocența în mijlocul unei lumi rele și corupte? Îi putem ierta pe cei care ne-au provocat daune ireparabile?”.

Răspunsurile trebuie să le dea spectacolul. Și le dă. Regizorul Petru Vutcărău le-a format în mod expres în același caiet-program (ele sunt formulate clar în spectacol): „E foarte greu să știi să ierți, să poți ierta; dar e foarte important s-o faci. Cineva spunea că dragostea va salva omenirea, eu aș mai adăuga: și iertarea”.

Așadar, să iertăm ca să putem trăi; să iertăm pentru a pune capăt urii și violenței; să iertăm pentru ca viața noastră să nu devină un șir nesfârșit de răbufniri, pentru ca lumea aceasta să nu se transforme într-un infern continuu. Să ne umplem sufletele de milă creștină pentru a putea recuceri dragostea!

Pledoaria regizorului are susținere în text, căci Dorfman lasă multe porți deschise în acest sens. Porți deschise, dar și glisante în aceeași măsură; încât spectacolul ar fi putut da și răspunsuri exact opuse, dacă regizorul s-ar fi situat pe poziția intransigenței vindicative. Nu a făcut-o și, într-un fel, trebuie înțeles: într-o lume contemporană bulversată de violență, de vindicții fără sfârșit, de ură etc., Petru Vutcărău – cu riscul de a fi amendat, de a i se reproșa împăciuitorismul – încearcă să redescopere umanitatea pierdută a omului, să-i reamintească uitatele precepte morale, să-i întoarcă fața spre iertare și iubire. Sigur că e un proces complicat și spectacolul chiar asta este: un proces de exorcizare; ca să uiți trecutul, ca să te poți elibera de fantezmele lui trebuie să te confrunți cu ele și să le învingi. *Paulina Salas* – victimă a perioadei de dictatură – își întâlnește, într-o noapte torționarul și singurul ei gând e să-l ucidă; dinte pentru dinte, ochi pentru ochi.

Dramaturgul însă ambiguizează situația, sporind astfel dramatismul: *Paulina* pare a fi bolnavă, cu nervii zdruncinați, deci fără luciditatea necesară unei asemenea decizii, iar torționarul pare a fi și a nu fi cel bănuț. Multe semne (profesiunea de medic, vocea, luciul și mirosul pielii, caseta cu muzică de Schubert) îl acuză; femeia e sigură că îl recunoaște. El însă neagă și se comportă ca o victimă a demenței femeii. Între cei doi, soțul *Paulinei* – avocat, tocmai numit în comisia de anchetare a crimelor petrecute cu 15 ani în urmă – încearcă un balans al rezolvării fără violență: să cercetăm crimele petrecute, dar să nu-i arătăm pe criminali. Asistăm la un proces ad-hoc, foarte complicat, în care psihologii de călău și

victimă, de vinovat și nevinovat se dezvăluie într-o tensiune dramatică acută, în care adevărul și aparența adevărului câștigă alternativ prim-planul confruntării. În tot acest proces, femeia parcurge spinosul drum al curățirii de mizeriile care i-au maculat ființa, se eliberează; scena zguduitoare a vomei e metafora esențială a deznodământului. Epuizată de această noapte de coșmar, ea nu are puterea să-lucidă pe fostul (presupusul) torționar.

Este o victorie a rațiunii sau a milei creștine? Dar nu mai are importanță; important rămâne faptul că totul a fost dezvăluit, că lumea a aflat ce s-a petrecut în tragica perioadă și a înțeles de ce este în stare omul sub imperiul urii și al violenței; dacă este suficient *a afla* și *a înțelege* rămâne la judecata spectatorului.

Petru Vutcărău și-a construit spectacolul cu minuțiozitate și coerență ideatică, mizând inteligent pe jocul ambiguității și conducând dezbaterea spre deznodământ prin hățișul de acuzații și mărturisiri (reale sau false?), de apeluri la clemență și toleranță, de învinuiri și dezvinovățiri, de izbucniri și temperări ale mâniei, de pierderi și regăsiri ale puterii de judecată – adică prin situații și stări cărora a știut să le dea măsura cea mai potrivită pentru a obține tensiunea și cursivitatea dramatică reclamate de datele textului.

Având o remarcabilă putere de sinteză, el a reușit să conjuge strâns disponibilitățile interpretative ale actorilor, să pună în valoare spațiul de joc ofertant creat de Axenti Marfa (cu rafinamente plastice și ingenioase sugestii de dinamică scenică), totul inundat de o muzică în spiritul febril al dezbaterii – muzică în care prim-planul este ocupat de *Fata și Moartea* de Schubert.

Început lejer, cu o scenă de familie aparent fericită, spectacolul capătă un crescendo dramatic permanent, atingând puncte de maximă încordare – în care ideile explodează în replici și situații-limită, în care

glonțul răzbunării e gata să țâșnească de pe țevă și în care, în sfârșit, femeia – fosta victimă, acum în postură de judecătoare gata să-l condamne la moarte pe fostul (sau presupusul) torționar – cedează, renunță, învinsă de propria-i rațiune. Acesta pare a fi finalul spectacolului și publicul e gata să aplaude. Regizorul adaugă însă un foarte scurt codicil din care reiese că, în urma procesului de exorcizare, femeia și-a recăpătat echilibrul sufletesc; cuplul familial și-a regăsit liniștea. Iar fostul (sau presupusul) torționar, liber, îi privește de la distanță: cu reproș pentru ceea ce i s-a întâmplat sau cu recunoștință pentru iertarea obținută?

Pentru Tatiana Ionesi rolul *Paulinei Salas* marchează apogeul carierei. I-am bănuțit întotdeauna disponibilitățile dramatice deosebite, dar nu i le-am văzut niciodată atât de deplin puse în valoare ca acum. Ea parcurge cu mare siguranță o partitură dificilă, păstrând mereu echilibrul fragil al personajului între raționalitate și bănuiala de tulburare nervoasă; oricum, o psihologie răvășită, bântuită de fantasmă, marchează decisiv personajul și actrița își asumă această psihologie cu o convingere impresionantă și cu mijloace actoricești sigure. De la feminități agreabile și incitante, la paroxismul izbucnirilor, al exploziilor vindicative, evoluția ei are coerență și logică, motivații subtile și iradianță. Miezul dramatic al spectacolului e al ei și ea îi dă consistență emoțională și vigoare rațională. În rolul lui *Ricardo Miranda*, Florin Mircea e, ca întotdeauna, exact, riguros în urmărirea logicii personajului, purtându-l pe acesta de la afabilitatea inițială, la spaimele și dezvinovățirile ulterioare – totul colorat discret de ambiguitate: este sau nu este *Ricardo* torționarul de ieri al *Paulinei Salas*? Un personaj pe muchie de cuțit, păstrat ca atare de actor cu abilitate.

Într-o situație dificilă se află *Gerardo*, personajul interpretat cu distincție și nerv

de Sergiu Tudose. El e soțul iubitor al femeii-victimă și, în același timp, membru al comisiei care anchetează crimele de altădată. Ca soț trebuie să-și salveze dragostea și căsnicia, deci ar trebui să fie alături de soția sa în acțiunea ei vindicativă. Ca om al justiției trebuie să respecte rigorile legii. Sfâșierea între acest doi poli dă măsura dramatismului cu care Sergiu Tudose își încarcă personajul într-o evoluție scenică de un dinamism interior impecabil.

Fecioara și Moartea este un spectacol de o actualitate frapantă.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași – Fecioara și Moartea de Ariel Dorfman. Traducerea: Sebastian Bujor și Jorge E. Gonzales Contreras. Regia: Petru Vutcărau. Scenografia: Axenti Marfa. Cu: Tatiana Ionesi, Sergiu Tudose, Florin Mircea. Spectacol realizat în colaborare cu Ambasada Republicii Chile și cu Centrul Cultural al Americii Latine și Caraibelor. Data premierei: 9 martie 2001.

DESCĂRUȘUL – o nouă viziune

Am văzut multe spectacole cu *Pescărușul* lui A.P. Cehov – unele foarte bune, realizate de regizori importanți și cu distribuții mari; cel mai bun rămâne, pentru mine, spectacolul Cătălinei Buzoianu, de la Teatrul Mic din București.

Dar iată, în actuala stagiune a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, un spectacol cu aceeași piesă, în regia actorului Vitalie Bichir și cu interpreți foarte tineri – studenții anului IV de la Facultatea de Teatru a Universității de Arte „George Enescu” din Iași (clasa: Cornelia Gheorghiu, Emil Coșeru). Spun de la început și fără nici o reținere: un spectacol minunat, de o frumusețe pură, novator ca viziune regizorală și interpretare, propunându-ne gândirea tinerei generații de creatori – generația secolului XXI. Renunțând la toate poncifurile teatrale, despărțindu-se de manierele tradiționale, regizorul și interpreții mizează pe capacitatea lor de invenție scenică, de spontaneitate, de expresivitate juvenilă (în cel mai frumos înțeles al cuvântului), de sinceritate netrucată, venind în întâmpinarea gustului unui public deschis

spre noutate. Din acest punct de vedere, ei sunt în acord absolut cu Cehov care, chiar în această piesă, afirmă că teatrul contemporan e numai rutină și prejudecată și că e nevoie de *forme noi*.

Vitalie Bichir – care și-a dovedit disponibilitățile creatoare și în alte încercări anterioare – își afirmă, din ce în ce mai sigur, calități regizorale surprinzătoare, intuiții de mare originalitate, capacitate inedită de lectură a textului dramatic și de expresie scenică foarte plastică și dinamică. În cazul *Pescărușului*, el a demontat textul cehovian și l-a remontat după o logică proprie, fără a-i afecta spiritul, poezia, emoția, fără a lăsa în afară nimic din ceea ce a vrut Cehov să spună, păstrând întregi caracterele și relațiile, atmosfera și conflictele, psihologiile și tensiunea internă a tramei. Totul este însă curățat de orice încărcătură inutilă – de la costumația personajelor la decor și de la mișcare la rostirea replicilor. Costumația e minimă, lăsând trupurile tinere ale actorilor să-și etaleze frumusețea și prospețimea, iar decorurile lipsesc cu desăvârșire; în scenă –