

Ion CAZABAN

De la film la spectacol teatral

Fascinat de Buñuel și de poemul său cinematografic *Câinele andaluz*, dorind de multă vreme să-l transpună scenic, Horațiu Mihaiu își realizează, în sfârșit, visul. Sunt aduse pe scenă simboluri, motive și elemente tematice și vizuale, sunt echivalate experimental procedee ale filmului supra-realist, dar cu o finalitate proprie, derivată din teatrul de imagine, practicat de Horațiu Mihaiu de câțiva ani încoace. Un teatru de imagine atras de marii creatori spanioli, de Buñuel-Dali, dar și de Pablo Picasso sau în proiect de Juan Miró.

Spectacolul *Câinele andaluz* este impregnat, desigur, de ceea ce definește suprarealismul filmului: oniricul miraculos, fantasmagoria ludică și, în special, impulsul sardonice al acțiunilor imagnate, violența (instinctul erotic) care sparge tiparele comportamentului cotidian și „minciunile convenționale”. Urmărim, însă, spectacolul nu ca pe o transpunere sau exegeză scenică strict suprealistă, pentru că filmul este, acum, din perspectivă postmodernă, nu o dată întâlnită în teatrul nostru actual. Este o exegeză de altă atitudine mentală, nu numai de altă natură, relevând un alt proces creator, în care imaginea teatrală încorporează continuu imaginile filmului, iar actorii citesc uneori pasaje de scenariu.

Violența memorabilă a *Câinelui andaluz* devine, pe scenă, o violență

filtrată prin meditarea actului artistic, tratată cu ironie, cu autoironie clară, de cei patru interpreți. Contrapunctul șocant din compoziția vizual-auditivă a filmului nu ne îndreaptă spre o concluzie certă, dar pregătește reflecția – cel mai bine spus: ne deschide ochii. Astfel, cruzimea lui Buñuel este respectată în ce are esențial, pentru că – observa André Bazin – „ea nu este decât luciditate și, nu mai puțin, pesimism”. Fără să-i adopte sensul pragmatic și fără să o psihanalizeze în plus. Pentru că Horațiu Mihaiu montează fără intențiile subversive și fără convingerile exclusiviste ale supra-realismului. Postmodernismului tolerant îi este „inclusiv”, cum se zice... Din interferențe și variațiuni stilistice, din lipsa unei „soluții” răspicate, rezultă o tensiune spirituală, un dramatism de anumită factură (poetică, după unii), în care suntem lăsați să ne descurcăm, fiecare cu resursele sale intuitive și asociative.

Revenirea unor motive, reluarea unor acțiuni, repetările comportamentale propun noi unghiuri de vedere (accentuat critice, „paranoico-critice”, noi interpretări și receptări. Se rezolvă și deconstrucția postmodernă a „poveștii” – indicată, la un moment dat, prin forfecarea peliculei, a deconstrucției, ușor ironizată, a montajului filmic care va duce la reorganizarea secvențelor într-un alt montaj, materializat scenic. Spectacolul demontează și întoarce filmul pe ambele fețe – la figurat, ca și la propriu!

Tema erotică este interpretată vizibil persiflant, acuzat fiind, indirect, gustul public pentru dulcegăria ipocrită (nu întreba și *Tartuffe*: „Vrei o caramă?”),

pentru stupiditatea dialogului sau patetismul melo al personajelor, în contrast cu imaginile mute de pe ecran. Horațiu Mihaiu se apropie de ceea ce scria Geo Bogza despre aceste imagini în cronică sa din 1930: „e o fotografie-dinamită care va submina și va face să plesnească în țândări fața cabotinizată de succese a vedetelor de până acum“. Introducerea surprinzătoare a unui banc de expresie trivială este un scurt intermezzo care trimite la vulgaritatea glumelor și „revistelor“ licențioase din vechile cinematografe de cartier. La Horațiu Mihaiu, „fericirea stupidă a masculului de societate“ și „aerul de porumbiță“ al femeii – despre care scrisese Bogza – capătă stil și înfățișări contemporane.

Dintre motivele filmului, ochiul semnaleză un spectacol, căutarea unui punct de vedere, însăși diferența dintre ce se oferă privirii (având ca nucleu principal imaginile de pe ecranul din fundul scenei), cum văd și transpun interpretii, cum vedem noi, publicul.

Ochiul tăiat, însângerat va însemna, aici, cunoaștere anihilată, dorință ucisă. Referință oedipiană, bărbatul legat la ochi cu o eșarfă purpurie, condus de o femeie, are semnificație erotică evidentă.

Numeroase intervenții regizorale vizează modurile și posibilitățile privirii: de la proiectarea filmului pe ambele fețe până la unele elemente de recuzită, ca ochelarii negri, binoclul sau aparatul fotografic.

Prezente permanent pe scenă, manechinele – deseori preferate de supra-realiști – au o triplă funcție: de element structural, de metaforă critică (în raport cu linia dată interpretărilor) și de

contrapunct senzorial (prin raportare la viața manifestă a actorilor și la evanescența imaginilor filmice). Mișcarea repetată de mutare și aranjare a fantoșelor, jocul cu ele, produce o îngreunare voită a ritmului. Față de viteza explozivă a secvențelor cinematografice, spectacolul conține momente de o lentoare calculată, gravă, de o gravitate poate variabilă, poate ironică. Ambiguitatea aparține regizorului.

Simbol thanatico-erotic, *Câinele andaluz* al lui Buñuel este un câine rău, ce-și arată și își înfige colții. *Câinele* lui Horațiu Mihaiu adulmecă avid și neliniștit, încolțit din toate părțile – în primul rând, de prejudecăți, de idei preconcepționate...

Teatrul „Ariel“ din Târgu Mureș – Un câine andaluz, spectacol de Horațiu Mihaiu. Muzica: Laurianne Fiorentino (SUA). Păpuși: Horvath Odon. Distribuția: Serenela Mureșan, Alexandrina Moldovan, Iuliu Pop-Andrieș, Viorel Meraru. Data premierei: 12 mai 2001.

