

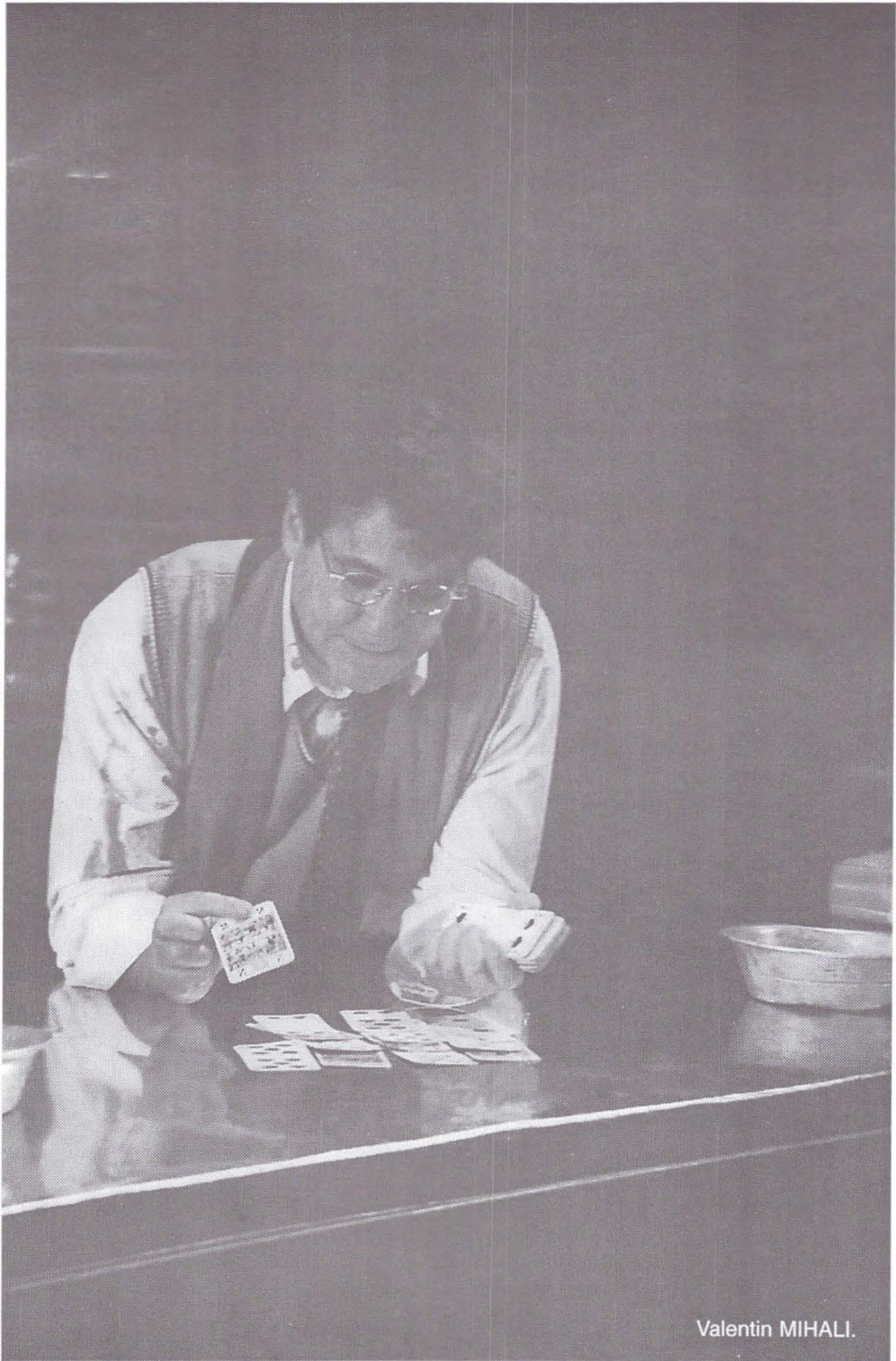
Ion CAZABAN

Azilul și tranziția

Pentru premiera moscovită de la începutul secolului '20, Stanislavski vedea piesa *Azilul de noapte* ca o dramă socială, descoperind în ea „romantismul inedit“ al vagabonzilor generoși și violenți, triști și încrezători, înțelepți și cinici, mândri și sperați – o lume nemaiîntâlnită pe scena MHAT-ului, încât a fost necesar să o cunoască așa cum era în realitate, prin adăposturile năpăstuiților și borfașilor din vestita piață Hitrov. Peste câteva decenii, la Naționalul din Iași, montarea memorabilă a regizorului nostru Aurel Ion Maican aducea, datorită simbolurilor scenografice, cu o parabolă existențială despre cei căzuți „la fundul“ societății. Mai târziu, cele două versiuni scenice, gândite de Liviu Ciulei, vor releva fie „universul concentraționar“ al azilului, fie condiția tragică a vieții de-acolo.

Nu sunt sigur dacă era absolut nevoie să amintim aceste montări (și să omitem altele) pentru a ajunge la cea mai recentă, de la Teatrul Național din Craiova. Poate nu strică, totuși, pentru a observa deosebirile de viziune ale unui tânăr regizor de azi, Claudiu Goga, noutatea modalității scenice, preferată anume ca să păstreze actualitatea piesei și să rețină interesul publicului, la un alt început de secol. Sensul spectacolului este imediat perceptibil, o dată cu ridicarea cortinei, anunțat de un decor surprinzător, dar elocvent. Acum, personajele lui Gorki și-au găsit adăpost într-o fabrică falimentată și abandonată: pereți de cărămidă, cazane, motoare și ventilatoare înțepenite. Paturile, de obicei răspândite, sunt undeva, în adâncul scenei, lăsând liberă o mare parte a spațiului de joc. De altfel, unele personaje nici nu le folosesc: Ana, muribunda, zace într-un scaun cu roțile, iar Vaska se retrage într-o mașină roșie, probabil furată și ascunsă aici. Din compoziția pe verticală a decorului de altădată a mai rămas lunga pasarelă, plasată la înălțime, indicând prăbușirea (socială) a celor de dedesubt. Tot la înălțime se zărește stema fostei U.R.S.S., cu literele deteriorate. Este evident un decor emblematic, care situează precis acțiunea piesei. O fac cu extremă evidență și costumele la modă, și *look-ul* personajelor. Cu părul „permanent“ și învinețită la ochi, Natașa poartă haină de piele, minijupă, ochelari negri. Bluza Vasilisei lasă vizibil buricul. Vaska e în „geacă“ roșie. Luca vagabondează cu un mic rucsac pe umăr. Kostâliov, proprietarul azilului, e îmbrăcat elegant, în negru și cu fular alb. Alioșa circulă pe role, ascultă muzică la căști și vinde droguri. Mai tradițional ar fi Baronul, în vestă, cu papion... Când Kostâliov este omorât, sosesc jandarmii mascați, alunecând pe frânghii, aterizând spectaculos (și ironic), „la fund“.

Azilul, loc de adăpost provizoriu, de trecere pentru cei care vin de undeva și se duc undeva (mai sigur, la cârciumă, la spital, la cimitir sau la închisoare), își modifică sensul, o dată cu imaginea. Locul de tranzit, în decorul Liei Dogaru, devine – dacă l-am înțeles bine pe Bahtin! – un cronotop al tranziției. Un cronotop la care participă, ca un laitmotiv, vechea melodie *Serile la Moscova*, dulce sentimentală, dar uneori cu unduire grave ce trebuie luate în seamă.



Valentin MIHALI.

În acest cadru emblematic toate capătă altă rezonanță. Micile acțiuni repetate, sau relațiile cotidiene, sunt înglobate în cronotopul tranziției. Oamenii azilului beau vodcă, mănâncă, spală vasele, speră, se amăgesc, gândesc împreună la viață și la moarte, totodată, inevitabil, sunt umiliți și umilesc, trișează, se înfurie, se încaieră. Tragic este că – deși îi vedem într-un nou context istoric – problemele, stările, reacțiile lor au rămas aceleași. Ca și înainte, nu sunt capabili să-și schimbe existența. Lătratul plin de obidă al Baronului (poreclă fără acoperire, după regimul sovietic), urlatul disperat al șomerului, plânsul prostituatei jignite, „filosofia“ devalorizată a lui Satin sunt semnele paroxistice ale unei situații fără ieșire, insuportabile. Pe cât s-au săturat de cuvinte, pe atât doresc să vorbească și să fie ascultați (într-o montare anterioară, regizorul Ion Cojar găsea un relief scenic special acestei dorințe). Nu întâmplător, Nastia plânge amar când povestirea ei nu e crezută, iar Actorul alcoolic suferă cumplit pentru rolul uitat. Trupul său spânzurat se va legăna oribil, împins parcă de vântul aceluia necruțător scepticism ce străbate spectacolul. Un scepticism care, în același ultim tablou, dăduse o rezolvare modificată ironic celebrului monolog umanist al lui Satin – acum spus de el din culise, de unde se întoarce încheindu-se la șliț... Astfel de detalii de comportament punctează interpretările actoricești mai mult sau mai puțin inspirate. După moartea Anei, Bubnov o încearcă dezgustat cu piciorul, iar blândul Luca nu pierde ocazia să-i mănânce portocala... Regizorul integrează acțiuni concludente, arată convingător, dar parțial, relațiile Luca–Ana, Kostâliov–Vasilisa, Baronul–Nastia, Medvedev–Kvașnia variază ritmul și tonalitatea momentelor, preferă soluții dinamice pe suprafețe mari, exploziile de violență sunt inerente, vorbind despre furia neputincioasă a personajelor și nesiguranța vieții de fiecare zi. La beție, Kleșci, șomerul, își aruncă furios bocancii în stema de sus, declanșând pâlparea stelelor și un marș hârâit... Din decorul în care se învâрте uneori ventilatorul, lipsește ușa sau fereastra deschisă spre cerul albastru din montările de odinioară. Preluând o metaforă comună de gazetar, acum „capătul tunelului“ nu se mai vede... Actualizarea dramei gorkiene capătă accente de pamflet caustic (uneori, însă, de o stridență la prima inspirație: inscripția Kvașniei „victimă, atentat cu bombă“, cântecul „Să emigrăm în America“). Actorii execută adesea liniar proiectul regizoral, nu depășesc corectitudinea stabilirii relațiilor, când nu alunecă în teatralism și melodramă (Vaska–Vasilisa). Profunzimea și pregnanța portretelor scenice lipsesc de astă dată – cronicarul n-ar mai putea scrie despre interpreți ca la montarea craioveană din 1980.

Teatrul National din Craiova – Azilul de noapte de Maxim Gorki. Traducere de Emma Benine. Regia: Claudiu Goga. Scenografia: Lia Dogaru. Cu: Valer Dellakeza, Valentin Mihali, Adrian Andone, Gabriela Baciu, Angel Rababoc, Cătălin Rotaru, Iulia Lazăr, Raluca Păun, Nicolae Poghirc, Geni Macsim, Constantin Cicort, Mihai Arsene, Anca Dinu, Eugen Titu, Mirela Cioabă, Cătălin Baicus, Marian Politic, Tudorel Petrescu și alții. Data premierei: 29 noiembrie 2003.

Erată: În cronică la *Alceste* (nr. 11–12/2003, pp. 106–107, în locul „performanțelor“ se va citi „personajelor“; în loc de „săvârșirea“ – „revărsarea“; „nerepetată“ – „nereceptată“; „identificăm“ – „identifică“; „materialelor“ – „motivelor“; „întârzie“ – „interzic“. Redacția își cere scuze.