

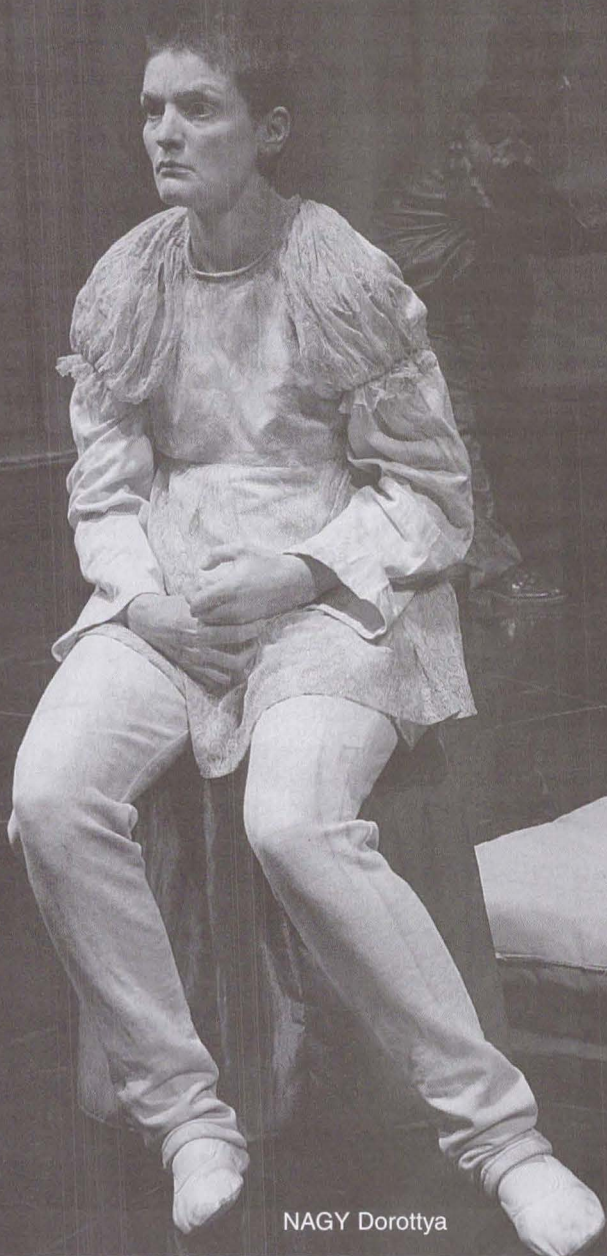
Mircea MORARIU

Dinamica interioară a grotescului

„Înainte de a crea starea estetică, un spectacol de teatru trebuie să creeze starea de atenție”- scria Aureliu Manea în cartea sa *Energiile spectacolului*. Poate de aceea, preț de câteva minute bune, în vreme ce spectatorii își caută locurile în sală, dar și câtva timp după aceea, coloana sonoră aleasă de Delia Șerban pentru spectacolul cu piesa *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, montat de Alexandru Colpacci cu actorii Trupeii „Tompá Miklós” ai Teatrului Național din Târgu Mureș, e un melanj de muzică monotonă, cu tonuri metalice, specifice unui mecanism (Marele Mecanism) contrapunctat de secvențe susținute în principal de violoncel. Ceva mai târziu, după ce reprezentarea propriu-zisă va fi început și te vei fi familiarizat cu gramatica și stilul său, dar mai ales cu specificitățile conținutului său ideatic, vei înțelege că respectivul *incipit* e investit cu funcții comparabile cu cele ale uverturii pentru un spectacol de operă sau de operetă, rezumând în bună măsură principalele mișcări și volute ideatice ale montării. Alternanțele acestea de ritm, monotonia urmată de impetuoșitate, sintetizează, într-un alt sistem semiotic, *istoria* pe care ești pregătit, *atenționat* să o urmărești. În vreme ce uvertura curge, ți se acordă răgazul de a percepe geometria spațiului de joc. Jucat în formulă de studio, cu public pe scenă, spectacolul confruntă spectatorii cu un spațiu circular, delimitat de pereți înalți, prevăzuți cu fante, construiți dintr-un material de culoare deschisă, marcat de canapele și de un planșeu de culoare închisă. Respectivetele canapele sunt tot atâtea locuri în care *Regele Ighațiu* (puternic conturat de Kárp György) și *Regina Margareta* (impetuoasă, falsă, obosită, măcinată de răutate, în interpretarea actriței Farkas Ibolya) ascund tot felul de obiecte, pe care, pe neașteptate, le scot la momentul potrivit. Canapelele sunt tapetate cu oglinzi în care membrii Curții își vor descoperi speriați metamorfozele. Deodată se aude un sunet dizarmonic executat la trompetă de *Cancelar* (Tolas Gábor) urmat de marșul în acordurile căruia își face apariția în scenă Curtea. Cu toții au chipurile strident machiate, par niște ființe neînsuflețite, din al căror corp a fost extras sângele, sunt înveșmântați în costume croite din materiale în culori tari, ce se vor elegante și luxoase, cu multe accesorii, dar care denotă prost gust și aplecare spre exterior. Se creează astfel, grație aportului scenografei Dobre Kóthay Judit, un contur scenic și mental cu funcții matriciale, spațiu ce-și va dovedi foarte curând utilitatea dar și adecvarea la gândul spectacolului, căruia dintru început trebuie să îi relev scriitura fermă și dezvoltările imagistice originale, nu o dată șocante, dar care nici măcar o secundă nu lasă impresia că ar violenta nici litera, nici spiritul textului.

Iar pentru că a venit vorba de textul care cuprinde între copertele sale un univers deopotrivă fabulos și sinistru, se cuvine să spun că Alexandru Colpacci a purces la o muncă de arheolog. Se știe că Witold Gombrowicz a lucrat îndelung la această primă piesă a sa, datând din 1935, că au existat câteva variante, că, și după ce partitura a devenit publică, dramaturgul a simțit nevoia să mai revină asupra ei, devenind la rândul său captiv unei alte tiranii a formei despre care face el vorbire în textele sale teoretice, o tiranie productivă și care, la urma urmei, definește spiritul oricărui artist autentic doritor să găsească pentru ideile sale cea

Foto: BARTHA Laszlo



NAGY Dorottya

mai relevantă modalitate de exprimare. Alcătuiindu-și propria partitură de spectacol, inserând în ea o seamă de scene ce nu figurează în versiunea tipărită a textului (în limba română, el poate fi citit în volumul Witold Gombrowicz, *Jurnal; Teatru*, Editura Univers, București, 1988), Colpacci a întocmit un veritabil conspect critic asupra textului, conspect ce probează aplicație și chiar o pedantă cunoaștere a universului scriitorului polonez care nu admitea să fie anexat precursorilor absurdului, dar ambiționa să fie autorul unui teatru de concepte. Prin felul cum a lucrat pe text (inventiv, dar neinvaziv), prin modul cum i-a conferit forma optimă în vederea transpunerii într-un spectacol care chiar contează la bursa reală a valorilor stagiunii teatrale în curs, Alexandru Colpacci dă semne că i-a confirmat pe acei exegeți ce consideră *Ivona, principesa Burgundiei* drept exemplu ideal de operă deschisă, la esența căreia se poate ajunge pe căi diferite care nicidecum nu trebuie să limiteze totul la o poveste, dar nici nu sunt îndreptățite să o obstrucționeze. Și chiar dacă nu mai pare de bon ton să-l citezi pe Lucien Goldman (care se audea *marxien* și nu *marxiste*), cred că el avea dreptate atunci când scria că *Ivona* este o „încarnare a esenței, intolerabilă într-o societate funciarmente constituită din acoperirea ei prin neconținută falsificare”. Piesa lui Gombrowicz demonstrează că, odată această falsificare demascată, întâlnirea falsului cu sine însuși produce reacții dintre cele mai dure, radicale, care confirmă, odată în plus, adevărul înspăimântător al ființei modificate. Cea mai semnificativă intervenție prin care Colpacci „suplimentează” textul standard este secvența în care Cancelarul, dotat cu instrumente de medic, asistat de Ignațiu încearcă să o înece pe Ivona, pusă într-un paralelipiped de plexiglas.

Până atunci însă contează felul hotărât în care spectacolul formulează punctele de plecare fără de care nu s-ar fi găsit modalitățile convingătoare de exprimare scenică a modificărilor pe care fragila, aproape paralizata Ivonă le va produce în esența substanței închistatei Curți a Burgundiei. Onctuosul șambelan, caricatură napoleoniană (Szelyes Ferenc) e mereu aplecat servil la un unghi de 30 de grade, subliniindu-se astfel ierarhiile și subordonările de la Curte. O Curte parcă creată de pana lui Shakespeare. Căci, la fel ca în *Hamlet*, fiecare dintre curteni îl pândește pe celălalt, fiecare e un posibil Claudius sau Polonius. Regina însăși e un *alter-ego* al lui Lady Macbeth, zdruncinată bolnăvicios de trăiri paroxistice. Cei doi actori distribuiți în respectivele roluri compun cuplul regal ca o combinație tare de ifose, distincție de fațadă, secrete bine păstrate, complicități și adversități întortocheate. În felul în care concepe spectacolul, regizorul ține cont permanent de detaliul că Gombrowicz și-a dorit ca *Ivona* să fie „o parodie grotescă și sublimă a unor scene shakespeariene” și plasează în scene-forță accente ironice, sarcastice, de contrapondere, necesare unei reflecții active. În lumea aceasta reglată, a codurilor mortificate, al cărei principal sens de existență e spaima, își face apariția *Ivona* (Nagy Dorottya), al cărei trup și mai apoi expresivă și acaparatoare muțenie se desprind din rochia comună pe care o împart cele două mătuși ale sale (Mende Gaby și Biluska Annamaria). Ivona are alura unei loana d’Arc Cabotin, perfid, răutăcios, crud, *printul Filip* (Bányai Kelemen Barna), dublat de un *Chiril* leneș, lasciv, plictisit, pe alocuri efeminat (Sebestyén Aba) își propune să înfrunte „monstrul” pa care îl califică drept „obstacolul ce trebuie cucerit”. O supune pe Ivona unor veritabile lecții de dresaj, e înzestrat cu un cerc în flăcări (și astfel, semantismul inițial al decorului e din ce în ce mai precizat, îmbelșugat cu alte și alte semnificații). Dar, așa după cum observa Jan Kott, „râsul lui Gombrowicz își are sursa în Saturnale, în *parodia sacra* și în carnaval, acolo

unde cei slabi și naivi se opun celor puternici și experimentați, victoria revenind celor dintâi“. Și uite așa, încet-încet, pe rând, pe nesimțite, fiecare dintre membrii Curții va fi impregnat cu ceva din spiritul Ivonei, îi va împrumuta din gesturi. Prima și cea mai evidentă victimă a intruziunii corpului străin reprezentat de Ivona va fi *Iza* (Szabadi Nóra), ale cărei capacități locomotorii vor fi marcate de contactul cu cea pe care o simte drept rivală, fără a putea să i se opună în vreun fel anume. În fața ochilor tot mai mirați ai lacheului *Valentin* (Henn János), împrumuturile se amplifică, într-un melanj de conștientă și inconștientă, într-o vrajă de mister negru căruia cumva va trebui să i se afle soluționarea. Există riscul ca întreaga Curte să devină un „mecanism perfect închis, ermetic închis“, dar dominat de cea care, până mai adineauri, părea cea mai vulnerabilă ființă din lume. „S-au speriat de propriile lor defecte. S-ar părea că războiul și ciurma sunt o nimica toată în comparație cu un defect mic, mititel, foarte obișnuit și ascuns, altfel zis un defect ascuns“ – observă cu sarcasm principele Filip. Somnul le este tuturor tulburat de imaginea Ivonei, omniprezentă, vizibilă, prin decorul de pânză transparentă. Legănarea ei mecanică în scaun macină și e obligatoriu să i se afle leac. Structura și mecanismul formei caută soluții. Ignațiu și Șambelanul îi cer lui *Inocențiu* (Bokor Barna) să o cucerească pe Ivona. După o apariție scurtă, atât cât e necesar pentru a primi ordinul, acesta reapare impetuos, în haine albe, și rostește cu vehemență de tiradă declarația pretinsei dragoste pe care i-ar purta-o Ivonei. În fața eșecului, intră în funcțiune jocul memoriei, al amintirii crimelor anterioare comise tot în numele conservării codurilor. „S-ar părea că, prin prezența ei, logodnica mea îi amintește Regelui de niște păcate ale sale“, glăsuiește Filip. Și tot el va stabili diagnosticul bolii pe care a adus-o cu sine Ivona, boală de care e obligatoriu să se scape. „Pe noi ne are în făptura ei! Înăluntru ei...Acolo suntem! Ne are în stăpânirea ei“. Pentru a scăpa de stăpânire, Regele ajutat de șambelan, va găsi „mijlocul cel mai demn de a o lichida“. În momentele pregătirii complotului, se înmulțesc supravegherile reciproce, fiecare vrea să știe ce mișcări pune la cale celălalt, cu toții mișună, își așteaptă ceea ce pentru ei va fi echivalentul izbăvirii. Banchetul crimei e compus și el în chip shakespearian. Pe rochia pregătită întru celebrarea acestei „logodne nefericite“ se află încastrată însăși masa pe care îi va fi servit Ivonei carasul gândit ca instrument al crimei. Iar toți cei care o înconjoară așteaptă cu sufletul la gură săvârșirea acesteia.

Spectacolul regizat de Alexandru Colpacci la Teatrul Național din Târgu Mureș izbutește să reprezinte într-o viziune creatoare piesa lui Gombrowicz respectându-i la modul ideal definiția drept „tragicomedie grotescă“. Grotescul nu e însă unul de suprafață, ci expresia unei teatralități pure, înzestrată cu autentice nuclee magnetice. Extrem de atentă la claritatea exprimării fabulei, pregnant și cu folos îmbogățită cu suprateme autentice, montarea e mult mai mult decât repovestirea unei epici. Scene-cheie, încărcate de reală tensiune și subtextualități profunde sunt organizate asemenea unor elemente dinamizatoare, determinând actorii să recurgă la un joc preocupat să structureze din interior fiecare personaj în parte. Interpreților deja amintiți li se adaugă Ördög Miklós Levente (*Ciprian*), Csiki Hajnal și Moldován Orsolya (*Doamnele de la Curte*) și, firește, Kovács Botond, interpretul *Cerșetorului*, a cărui pondere în spectacol e mult sporită în raport cu cea pe care i-o rezervă textul. El nu rămâne la cei 15 galbeni primiți de la Ignațiu în prima scenă a actului I, se îmbogățește, ia parte la acele scene ce evidențiază obsesia pentru bogăție a Curții. E foarte adevărat că, îndată după moartea Ivonei, ansamblul Curții se reface și întreg angrenajul, stopat o vreme, de

prezența elementului străin, incongruent, reintră în funcțiune. Dar o fisură s-a produs.

Ideile substanțiale și metaforele inspirate din care e compus spectacolul, factura modernă a punerii în scenă, coeziunea trupei și devotamentul fiecărui component ale ei în elaborarea rolului încredințat, tensiunea intelectuală a reprezentației recomandă *Ivona, principesa Burgundiei* ca un eveniment al actualului sezon teatral.

Teatrul Național din Târgu Mureș, Compania „Tompa Miklós” – *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz. Traducerea în limba maghiară: Pályi András. Regia artistică: Alexandru Colpacci. Decoruri și costume: Dobre Kóthay Judit. Ilustrația muzicală: Delia Serban. Coregrafia: András Lórant. Cu: Nagy Dorottya, Kárp Gyögy, Farkas Ibolya, Banyai Kelemen Barna, Szélyes Ferenc, Szabadi Nóra, Sébestyen Aba, Ördög Miklós Levente, Mende gaby, Biluska Annamária, Bokor Barna, Henn János, Tollas Gábor, Csiky Hajnal, Moldován Orsolya, Kovács Botond. Data reprezentației: 16 februarie 2007.

Marinela ȚEPUȘ

Piese vechi în haine noi

E greu de spus de ce regizorii noștri montează atât de puține piese românești. Și mai niciodată dintre cele care au avut succes cândva. E drept, acestea s-au bucurat de atenția teatrelor și a publicului înainte de 1989. Și cum ne-am obișnuit să rupem radical cu trecutul... Stau și mă întreb, adesea, oare de ce preferă românii să adopte atât de ușor orice lucruri care vin din afară (pe motiv c-ar fi la modă), renunțând la ceea ce au (pe motiv că nu mai corespund noii realități)?! Din păcate, vedem, pe pielea noastră, cât de actual rămâne Caragiale. De el nu putem să ne debarasăm chiar atât de ușor, nu de alta, dar s-ar putea să rămânem fără dramaturgie națională... Uităm, însă, prea repede de un Camil Petrescu, de un Mazilu, de un Sorescu, de un Dumitru Solomon chiar. Totuși, din când în când, câte un teatru își mai aduce aminte și de ei... Gest de toată lauda. Mai e un hop... Depinde pe mâna cărui regizor ajunge o asemenea piesă. Mazilu, din păcate, nu prea ajunge pe mâna cui trebuie... E un autor dificil, cu replică prea subtil ironică pentru cei mai mulți... Dumitru Solomon „pare” că se poate pune singur în scenă. Eroare! De cele mai multe ori, spectacolele cu textele sale sunt fade, fără nici un haz. Cât despre Marin Sorescu și despre Camil Petrescu... s-au montat de curând, primul, la Craiova, cel de-al doilea, la TNB (e adevărat, Sorescu e ceva mai norocos; *Iona* face parte din repertoriile mai multor teatre din țară). Sperăm să nu rămână singurele încercări.

Despre ***Există nervi*** de Marin Sorescu, montată la Sala Studio a Teatrului Național din Craiova, voi vorbi în continuare. O opțiune normală, dacă ne gândim că teatrul craiovean îi poartă numele. La reprezentația pe care urma s-o văd, sala, destul de mică, de altfel, era plină cu tineri, care sigur nu au avut de-a face cu regimul trecut. Ce vor fi înțelegând ei din replicile „codificate” și care acum par