

spectacol Alexandru Repan, prin interpretarea rolului Creon, ferită, cum spuneam, de patetism sau emfază, de excese de zel, chiar dacă, pe alocuri, virtuțile „mono-logului” riscă să fie pândite de monotonie.

Imaginea de ansamblu a spectacolului se conturează ca o geometrie sobră, fără note explicativ-ostentative sau „artificii” regizorale menite să epateze. Ea ne-a amintit de un alt spectacol al aceluiași director de scenă, conceput într-o cheie similară, din „tăieturi” abrupte, *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* de Tankred Dorst, realizat la Teatrul „Ioan Slavici” din Arad, care a obținut Premiul cel mare în același amintit Festival al dramaturgiei contemporane. Poate că spectacolul de la „Nottara” nu va pune la grea încercare mințile vreunui juriu de concurs, dar asta nu înseamnă că el nu va avea o soartă bună în dialogul cu iubitorii teatrului. Căci, din fericire, spectatorii obișnuiți nu sunt atât de grăbiți spre a descoperi numai capodopere ori, dimpotrivă, eșecuri de mari proporții, menite să bucure gura târgului.

Teatrul „Nottara” – Antigona de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Scenografia: Horațiu Mihaiu. Muzica: George Marcu. Coregrafia: Roxana Colceag. Cu: Gabriela Crișu (*Antigona*), Alexandru Repan (*Creon*), Victoria Cocias (*Crainicul*), Crenguța Hariton (*Ismena*), Lucian Ghimiși (*Hemon*), Luminița Erga (*Doica*), Rareș Stoica (*Consilierul*), Alexandru Jitea (*Primul paznic*), Mircea Teodorescu (*Al doilea paznic*), Elena Țuțulan (*Eurydice*). Data reprezentației: 28 septembrie 2008.

Mircea MORARIU

Scăderea ratingului de ființă

Există o anumită categorie de texte de literatură dramatică, și nu numai, care câștigă prin depărtarea în timp de vremea la care au fost scrise. Altele, dimpotrivă. În această a doua categorie mi se pare că se încadrează piesa ***Un caz clinic*** a italianului Dino Buzzati. Ea a intrat în circuitul repertorial aureolată nu doar de atuu de a aparține unuia dintre cei mai semnificativi scriitori italieni din secolul al XX-lea. Ci, de a fi fost scrisă la solicitarea marelui regizor Giorgio Strehler care, de altminteri, a și pus-o în scenă la celebrul Piccolo Teatro din Milano. De fapt, Buzzati și-a dramatizat propria nuvelă *Șapte etaje*, care i-a plăcut lui Strehler atât de mult încât și-a dorit să o vadă pe scenă. Povestea succesului din anii '50 a piesei devine încă și mai palpitantă dacă adăugăm că Albert Camus, un scriitor mult mai îndrăgostit de teatru decât ne lasă să înțelegem cele patru piese ale sale, a tradus-o și adaptat-o în limba franceză, iar mai apoi s-a îngrijit de reprezentarea ei la Teatrul „La Bruyère”.

Buzzati nu e singurul mare om de litere care procedează la rescrierea unora dintre scrierile sale în proză spre a fi reprezentate pe scenă. Să ne amintim că majoritatea pieselor ionesciene sunt rezultatul unei asemenea operații. Camus a scris *Starea de asediu*, o versiune pentru scenă destul de îndepărtată de original a magnificului său roman *Ciuma*, la solicitarea lui Jean-Louis Barrault. Și exemplele ar putea continua.

Relatăată sec, povestea din *Un caz clinic* e destul de simplă. Un mare industriaș italian, pe nume Giovanni Corte, e prototipul ideal al omului de succes. Cu un program zilnic riguros pus la punct, cu o viață personală minimală perfect reglată, cu sentimentalisme fără importanță și raționalitate maximă, cu lovituri la bursă atent



Foto: Nicu Cherciu©Réel

proiectate și savurate ca atare. Un mic detaliu pare să gripeze acest mecanism fără cusur. La un moment dat, Conte are impresia că a zărit în propria-i casă o necunoscută. Este convins de fiica sa, Bianca, să accepte vizita la domiciliu a unui medic de elită, profesor universitar, pe nume Claretta. După un consult rapid, acesta își asigură pacientul că nu suferă de nimic grav, dar că un control amănunțit, făcut în spital, ar fi cât se poate de firesc. De aici începe nefireasca aventură a industriașului. E internat în spitalul condus după reguli bine precizate, aproape militarizate, de profesorul Schröder, e supus unui control în urma căruia i se descoperă „o foarte ușoară perturbare în regiunea hipotalamică” ce ar putea fi rapid remediată printr-o intervenție chirurgicală nesemnificativă. Greșeala lui Corte e că acceptă operația ca și succesivele mutări de la etajul al șaselea al spitalului, acolo unde sunt îngrijite cazurile socotite a fi fără complicații majore, la etaje inferioare, asta însemnând, de fapt, ceea ce aș numi scăderea ratingului său de ființă. Pacientul devine tot mai vulnerabil, a fost prins în laț, se dovedește victima sigură a unei conspirații medicale absolute, în urma căreia devine o epavă. O încercare de salvare venită din partea mamei pacientului e considerată a fi inutilă de bătrânul Malvezzi, medicul familiei. Anihilarea a reușit perfect, sfârșitul lui Corte e iminent.

Interesul piesei, atât cât e, nu constă însă în ceea ce se spune, ci în întrebările lăsate fără răspuns pe care le formulează ea. De ce devine Corte victimă a unei conspirații medicale bizare? Care sunt motivele ce îi determină pe doctori să îl supună pe industriaș planului lor diabolic? Necunoscuta văzută de Corte a fost o realitate sau doar un produs al imaginației sale? Imaginație ce ajunge să o contameneze pe vârstnica sa mamă.

În prim-plan: Cornel RĂILEANU

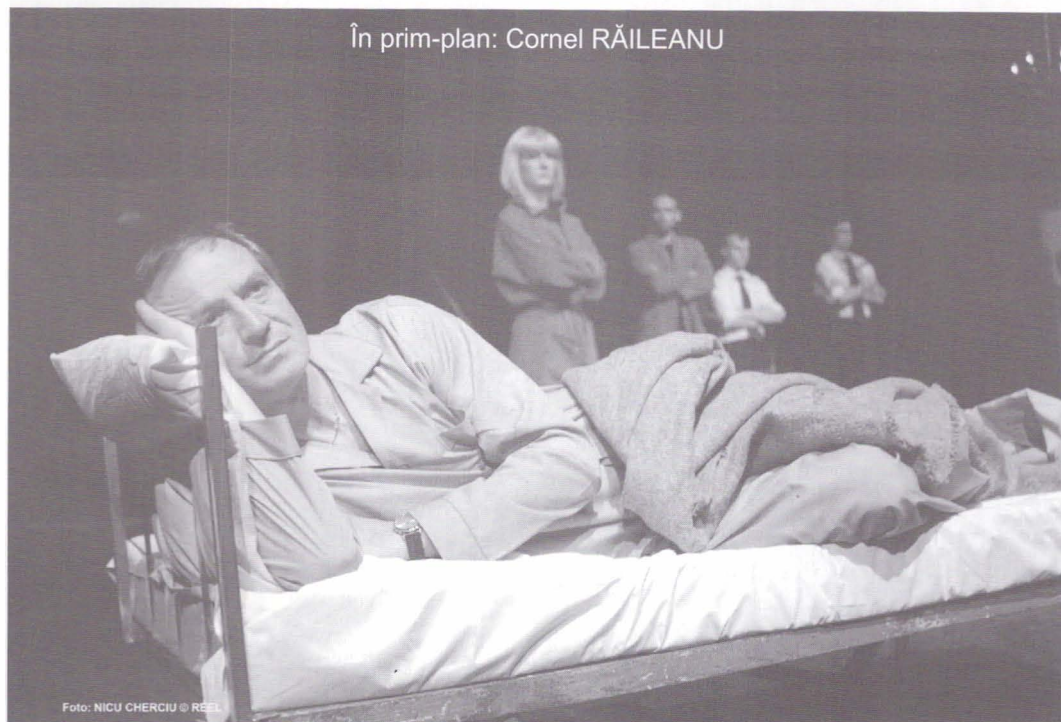


Foto: NICU CHERCIU © REEL

Kafkianismul textului e, așadar, ceea ce mai interesează cu adevărat azi. Cred că acesta a fost cel ce l-a determinat pe regizorul Claudiu Goga să se oprească asupra piesei. Numai că tocmai felul în care regizorul dorește să pună în valoare respectivul kafkianism mi se pare a fi principala carență a spectacolului. Nu ajunge pentru asta să imaginezi, așa cum a făcut scenograful Cristian Rusu, un spațiu sordid, cu pământ pe jos și o găleată menită să adune ploaia care se scurge enervant din tavan. Kafkianismul se cuvine sugerat prin jocul actoricesc. Să devină o dominantă implicită, iar nu explicită a spectacolului. Or, mai tot ce trebuie să fie neașteptat, inexplicabil în mișcarea personajelor, e „vândut” dinainte, fie prin surâsuri sardonice, fie prin strigăte ce anunță primejdia și anticipează ori chiar dezvăluie, înainte de vreme, finalul, fie prin tăceri amenințătoare, sugerate tehnic, neacoperite însă prin reală emoție. Mai toți interpreții, recrutați din diverse categorii de vârstă, practică un joc de esență trăiristă, din care tocmai trăirea autentică e exclusă. De-a lungul celor două ore și mai bine de spectacol, am avut impresia că mă aflu nu la o reprezentație împlinită, ci la o repetiție generală, la ceea ce se cheamă „un șnur”. Că spectacolul e crud, că relațiile sunt insuficient precizate, că mai e până când rolurile să fie cu adevărat asimilate și nu doar sugerate. Că emoția reală e suplinită de patetisme afișate.

Cornel Răileanu ar putea fi, e chiar foarte aproape de a fi un foarte bun interpret al doctorului Corte. I-ar mai fi fost necesare câteva repetiții. Din vechea gardă a Naționalului clujean, avem ocazia să îi revedem pe Melania Ursu, Anton Tauf, Petre Băcioiu, dar și pe Ion Marian. Ei se evidențiază mai cu seamă prin rostirea clară a textului (lucru tot mai rar pe scenele noastre), rămânând suficient loc pentru aprofundări. Ioniuț Caras (interpretul profesorului Claretta) e în etapa identificării

mijloacelor prin care ar putea face evoluția sa în rolul profesorului Claretta, rol ce nu prea i se potrivește din pricina handicapului de vârstă. Cristian Grosu și Silvius Iorga, ambii foarte tineri, au încă și mai multe dificultăți în acest sens. Elena Ivanca, Cătălin Herlo, Patricia Boaru, Irina Wintze, Ramona Dumitrean, Miriam Cuibus, Ruslan Bârlea, Anca Hanu, Dan Chiorean și Cătălin Codreanu semnează treceri prin scenă ce au și ele nevoie de un plus de precizie. Spectacolul însuși solicită un ritm mult mai strâns decât a fost cel de la premieră. După cum se vede, se impun destul de multe ameliorări spre a se ajunge la valoarea dorită. La creșterea „ratingului” montării.

Teatrul Național din Cluj – Un caz clinic de Dino Buzzati. Traducerea: Cornel Mihai Ionescu. Direcția de scenă: Claudiu Goga. Scenografia: Cristian Rusu. Cu: Elena Ivanca (*Gloria*), Ion Marian (*Mentî*), Petre Băcioiu (*Spanna, Bolnavul 2*), Cătălin Herlo (*Gobbi, Domnul corpolent, Bolnavul de la etajul III*), Cornel Răileanu (*Giovanni Corte*), Melania Ursu (*Mama*), Patricia Boaru (*Lucia, A doua femeie bolnavă*), Irina Wintze (*Anita*), Ramona Dumitrean (*Bianca*), Ionuț Caras (*Profesorul Claretta*), Ruslan Bârlea (*Mascherini*), Miriam Cuibus (*O femeie bolnavă*), Silvius Iorga (*Bărbatul palid*), Anca Hanu (*Infirmiera, Femeia necunoscută*), Dan Chiorean (*Bolnavul 1*), Cătălin Codreanu (*Infirmierul șef*). Data premierei: 18 octombrie 2008.

Elisabeta POP

Nu e timp pentru emoții...

După câte știu, tema biblică a celor Zece Porunci n-a prea constituit obiectul vreunei piese, sau hai să-i spun al unui text destinat scenei. Am citit piese ale căror personaje sunt Cain, Abel, Mironosițele, Adam și Eva, Sfânta Fecioară, Maria Magdalena, Evangheliștii, Iisus însuși, dar niciuna în legătură cu cele zece porunci. Știm doar că celebrul film *Decalog* al unui renumit regizor polonez, pe numele său Krzysztof Kieslowski, a fost o importantă surpriză pentru noi, cei cărora ni se confiscase dreptul la credința în Dumnezeu.

Iată de ce m-a interesat în mod deosebit *Decalog*, spectacolul de la Arad al regizorului și directorului Teatrului Clasic „Ioan Slavici”, Laurian Oniga, autor și al scenariului.

Nu de mult a apărut la Cluj, la „Apostrof”, un volum intitulat chiar *Cele zece porunci*, cuprinzând răspunsurile unor scriitori sau intelectuali de diverse profesii, la Ancheta inițiată de redactorul-șef al revistei, poeta și profesoara universitară de filosofie Marta Petreu. Comentariile Poruncilor biblice se pot citi cu un interes extraordinar, așa încât, e firesc, mi-am zis, să poată constitui și un solid motiv scenic.

Nu e simplu, observ de la început, să vizualizezi, să transpui în imagini scenice, niște abstracțiuni, niște maxime. Ei bine, Oniga a găsit o soluție rezonabilă, plauzibilă, ajutat ce-i drept, de colaboratorii săi, Ștefan Cepoi (asistent regie și mișcare scenică), Laurian Popa (decor), de ing. Lucian Moga (*light-design*), de Cristian Luchian (concept video-proiecții) de Adelin Ghionghioșan (proiecții). El a optat pentru o formulă potrivită cu intențiile prezente și viitoare (mă gândesc la posibile turnee în străinătate): un spectacol de step și pantomimă.

În scenă intră artistul etern, clovnul – superbă metaforă – puțin trist, gânditor și melancolic. Liliana Balica joacă elegant și pune multă finețe, delicatețe și sfială în personajul acesta. E prezentă continuu în scenă, ca un fel de martor sau ghid