

Mircea GHIȚULESCU

Cum se împarte lumea

Deși se aude încă din vara trecută de spectacolul cu *Azilul de noapte* de Maxim Gorki la Teatrul Metropolis, abia la începutul lui noiembrie 2009 s-a produs „premiera oficială”. Spectacolul semnat de Mircea Marin este emoționant și vom încerca să explicăm de ce. În primul rând, pentru că regizorul reușește să se întâlnească în punctul optim cu autorul, ceea ce alții refuză din capul locului. Dacă *Azilul...* era pus în scenă de Alexander Hausvater, Andriy Zholdak sau, mai nou, Mihai Măniuțiu (vezi *Moartea lui Danton* de Georg Büchner) și Radu Afrim, personajul *Luka* era Dalai Lama în luptă cu China comunistă, iar *Vaska Pepel* – Al Capone sau Che Guevara. La Mircea Marin nu merg lucrurile chiar așa de simplu. El este un analist al textului de o rigoare și o mobilitate care nu au alt scop decât intensificarea situației literare. A unui text și așa intens, scris în stilul pasional slav, cu atât mai greu de intensificat. Pivnița mizerabilă a lui Gorki unde trăiesc de-a valma dezmoșteniții sorții pare un infern social al „proletariatului”. Este și asta, dar, încet-încet, îți dai seama că este unul existențial și etern care te privește în modul cel mai intim cu putință. Moartea *Annei* este moartea ta, așa cum sinuciderea finală a *Actorului* poate fi oricând propria sinucidere. Pivnița lui Gorki este omenirea însăși care își închipuie că lumea se împarte în săraci și bogați pe când, în eternitate, nu există decât omul sărac și gol care încearcă să-și ducă viața la bun sfârșit cu orice preț. Fiecare cu viciul său care îi dă senzația de plăcere făcând, astfel, ca viața să alunece mai departe. Dragostea rea a patroanei *Vasilisa* pentru corpul tânăr al lui *Vaska Pepel*, alcoolismul *Actorului*, nevoia *Nastiei* de a crede în iubire citind romane frivole, *Baronul*, mai ales *Baronul*, cu legenda nobleței pierdute pe care nu i-o poate fura nimeni fără să-l nimicească, sunt câteva din acele „vicii” pe care își reazemă existența. Nu este niciun personaj, oricât de ticălos, care să nu-ți stârnească mila pentru că nu ei sunt vinovați de soarta lor, ci victime ale fatalității de a exista. Nimic nu este mai impresionant decât strigătele de moarte ale *Annei* în mijlocul acestei umanități surde la suferința aproapelui, preocupată doar de spectacolul propriei degradări. Tocmai prin supradimensionarea nimicniciei, Gorki creează un contrapunct dramatic relevând clipele de demnitate secretă ce luminează, intermitent, aceste destine. Oamenii nu s-au născut decăzuți, ci au decăzut după naștere și au conștiința încărcată a căderii. Au, fiecare, un titlu de noblețe pierdut, o utopie personală, un mit în care se încapățânează să creadă. Aceste titluri de noblețe de care fac atâta caz sunt zonele neîntinate ale ființei, niciodată complet abandonată, pe care le apără cu disperare, cu sălbăticie, uneori. Aceste zone de demnitate secretă sunt și punctele lor vulnerabile. Miturile personale pe care le ocrotesc sunt licăriri ale speranței care nu moare. Nimeni nu iubește pe nimeni, nimănui nu-i este milă de nimeni, de aceea apare un trimis al lui Dumnezeu care iubește și compătimizește pe toată lumea, alinându-i cu mila sa. Este „sfântul” *Luka* jucat de Ștefan Radof într-un rol impresionant, desprins parcă din calendarul cu sfinți ortodocși ai pravoslavniciei Rusii. O compoziție de performanță (Ștefan Radof nu avea nimic de compus, fiindcă se joacă pe sine) face Mircea Rusu în rolul lui *Satin*, personajul care emite ilustra replică „*Omul, ce mândru sună acest cuvânt!*” Monologul lui Mircea Rusu pe această temă este scos de sub semnul

sublimului și introdus într-un grotesc complex cu mormăieli și sughițuri, poticneli și scrâșnete. Este un Satin neobișnuit cu un fel ieșit din comun de a compune rolul acestui ratat care te atrage ca un magnet cu ratarea lui. Are un relief aparte Ioana Calotă în *Nastia* care citește furibund minciuni despre iubire din romane franțuzești, dar crede în ele din tot sufletul și își apără credința din toate puterile, strâmbată de plâns și congestionată. Pentru că încă o replică a lui Gorki dintre cele care au făcut carieră îi aparține lui *Luka*. Iubirea seamănă cu Dumnezeu: „dacă nu crezi, nu există“.

Oamenii lui Gorki se frământă, se iubesc, se omoară, se bat, se zbat și se îmbată, joacă cărți și mor. Sunt transformate în personaje toate păcatele și servituțiile omului: *Moartea* (*Anna* în agonie, o imagine de coșmar creată de Claudia Negroiu), *Crima* (*Vaska Pepel*, mocnit și exploziv în interpretarea lui Gavril Pătru), *Sexul* (*Vasilisa*, un amestec teribil de autoritate și supunere descris de Mirela Comnoiu Marin), *Munca în zadar* (*Kleșci*, soțul Annei, un amărât orgolios jucat de Ovidiu Gherasim Robu), *Soțul înșelat* (*Kostiliev*, în care Tudorel Filimon afișează o amenințare de carnaval ce-l va costa viața), *Noblețea pierdută* (*Baronul*, un rol în care Niculae Urs cu noua sa față de Don Quijote cu mustața-n furculiță merge de minune, deși ratează „scena lătrăturii“, jucată pe comedie și nu pe dramă). Igor Caras este exuberant și expansiv cu armonica rusească a lui *Alioșka*, iar Alexandru Bindea/*Bubnov*-cojocarul punctează cu umor din vârful patului replicile filosofice ale piesei. Maria Junghietu joacă în stilul realist pitoresc rolul *Kvașnia*, vânzătoarea de colțunași. Din drama fiecăruia se naște o imensă dramă colectivă imposibil de atenuat și o compasiune imensă greu de potolit.

Teatrul Metropolis – Azilul de noapte de Maxim Gorki. Un spectacol de Mircea Marin. Scenografia: Ștefania Cenean. Asistent scenografie: Simona Marcu. Coloana sonoră: Mihnea Chelaru. Cu: Tudorel Filimon (*Kostiliev*), Mirela Comnoiu Marin (*Vasilisa Karpovna*), Ioana Anastasia Anton (*Natașa*), Romeo Tudor (*Medvedev*) Gavril Pătru (*Vaska Pepel*), Ovidiu Gherasim Robu (*Kleșci*), Claudia Negroiu (*Anna*), Antoaneta Zaharia și Ioana Calotă (*Nastia*), Maria Junghietu (*Kvașnia*), Alexandru Bindea (*Bubnov*), Niculae Urs (*Baronul*), Ioan Gyuri Pascu și Orlando Petriceanu (*Actorul*), Ștefan Radof (*Luka*), Igor Caras (*Alioșka*).

Cristiana GAVRILĂ

Așteptarea

Ce se întâmplă în *Sfârșit de partidă* este „și mai grav, și mai inuman decât în *Godot*“, spune Beckett despre piesă. În *Godot*, așteptarea este plină de speranță, în *Sfârșit de partidă* este o stare venită de dincolo de așteptare, când nimic nou nu se mai poate întâmpla, totul se repetă la infinit, amânând cu o secundă sfârșitul. Conversațiile dintre stăpân și slujitor îi îndepărtează, vorbele nu înseamnă nimic, iar tăcerea întrerupe gândirea. Pentru personajele beckettiene acest joc este cu totul irațional. Cuvântul este tot ceea ce-i rămâne omului, dar niciodată nu va avea posibilitatea să îl transforme în acțiune, de aceea personajele doar se mișcă și vorbesc, aproape ca niște marionete. „Marele păpușar“ le pune să repete la infinit același lucru, viața trece în plan securid.