

Teatru

Irina Coroiu

„REVOLUȚIA” LA RAMPĂ TIMPULUI

Coborând în spectacologia românească pe spirala autoflexivității la care te obligă condiția de postmodern spectator de profesie, întâlnești o solidă montare datorată tandemului Liviu Ciulei - Paul Bortnovschi, care hotărâseră să prezinte în 1967 în premieră autohtonă absolută piesa lui Georg Büchner *Moartea lui Danton*, datând din anul 1835. Din perspectiva timpului, turnanta - axul scenografic, dar și ideatic al viziunii regizorale - echivala cu placa turnantă a istoriei cât pe ce să fie din nou acționată pentru o dislocare radicală. Tânărul Büchner, el însuși militant politic, scriind la o distanță de aproximativ patru decenii despre evenimentele reale ale istoriei franceze, experimenta tehnica modernă a colajului asamblând discursuri și citate într-o piesă document ce aspira să configureze prin varii aspecte mecanismul orb al Revoluției, sortită totdeauna eșecului. Pe un plan sau altul. Acest punct de vedere insolit îl delimitează pe dramaturg de romantismul extravagant al vremii sale, transformându-l într-un precursor al unor curente de secol XX pe care opera sa le anticipa. Naturalismul și expresionismul par a se ghici atât în pulsul cotidianului și sânguinătatea eroilor, cât în și lacozismul elementelor contrastante, în dinamica interioară a acțiunilor ce se derulează la rampa Sălii Izvor a Teatrului Bulandra, între panourile metalice ale unei uriașe capcane plumburii ce scilipește din când în când amenințător. Se induce astfel sentimentul apăsător de resemnată deznădejde în fața degenerărilor cauzate de natura umană însăși. În această atmosferă de dens scepticism, scâncetul unui nou născut ce încheia reprezentarea a fost interpretat drept o rază de speranță a împlinirii idealurilor mereu trădate; deși tot atât de bine ar fi putut reprezenta un avertisment asupra faptului că istoria se repetă în drumul spre un iluzoriu progres.

* *

La nici o sută de ani după confratele său german, Camil Petrescu - aflat în plină fază filosofică a „substanțialismului” său - ambiționa „o reconstituire dramatică, nu o dramă istorică” - *Danton* (1924-1925). Douăzeci de tablouri în care evident sunt puse față în față *viata și ideea*, Danton și Robespierre, antrenați într-un fabulos conflict de tipul: „Câtă luciditate atâta dramă!” Această optică a lucidității proprii stilului camilpetrescian s-a concretizat într-o amplă și complexă frescă. Eclectismul filosofic, determinat și de „fluxul conștiinței” eroilor, configurează imaginea globală a revoluției ca *Iluzie*. Oscilarea între real și transcendent, dorința de a pune de acord aceste două planuri incompatibile creează tensiuni conflictuale pe care Horia Popescu, montând în premieră absolută piesa pe Scena Mare a noului Teatru Național, le-a orchestrat într-o manieră simfonică, obligat să includă pe lângă un excelent comentariu muzical (datorat Maricai Beligan!) și un comentariu ideologic în care indicațiile autorului erau „susținute” de citate din Marx și Engels. În 1975 această „corecție” era imperios necesară, având în vedere că printre aforismele camilpetresciene existau unele afirmații extrem de critice precum aceasta: „Un conducător de stat care e «milos» și cu buni și cu răi face nenorocirea tuturor”. Re-luând în alți parametri același subiect, scenograful Paul Bortnovschi a lucrat tot în tonuri de negru și gri, conferind eleganță deosebită imaginilor scenice. Antologică rămâne scena decapitării simbolice a revoluționarilor, tășul de lumină al rivalității ghilotinează capetele celor întinși pe spate la rampă.

* *

Persecutarea și asasinarea lui Jean-Paul Marat, reprezentate de o trupă de teatru a ospiciului din Charenton, în regia Marchizului de Sade, piesa lui Peter Weiss - deși tradusă în românește la trei ani de la publicarea sa în 1964 - nu a avut cum să fie reprezentată pe scenă decât după 1989, impunându-se atenției publicului nostru prin montarea lui Victor Ioan Frunză la Naționalul clujean în 1991. Scenografa Adriana Grand a imaginat spațiului cu dublă apartenență un perete de faianță pe care sângele își imprimă sloganurile precipitând gradul de relativitate al faptelor înfățișate amănunțit, în termeni atât de realiști încât frizează absurdul. Cum idealurile sistematice sunt convertite în crime abjecte, granița spre nebunie se estompează, făcând tot mai transparentă parabola aceasta despre tirania ce se naște sub flamura luptei pentru libertate și democrație! Anomalia ca semn al alienării sau alienarea rezultat al anomaliei este dilema analizată pertinent și demonstrată patetic de trupa clujeană.

* *

Teatrul Bulandra și-a inaugurat stagiunea 1997-1998 cu spectacolul *1794*, prezentat în premieră absolută la Salonic,



Claudiu Stănescu, alături de Constantin Drăgănescu, Ion Cocieru, Manuela Ciucur și Doru Ana

capitală culturală a Europei anul trecut, la a IV-a ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor Europene. Alexandru Darie, regizor al generației de mijloc, a elaborat împreună cu Oana Turbatu un scenariu în care a topit organic pasaje din piesele amintite, aparținând lui Georg Büchner, Camil Petrescu și Peter Weiss, materie istorică și materie livrescă, experiență mediată, dar și directă. Demersul i-a fost controversat, dar argumentele în favoarea sa se pot lesne descoperi din chiar prezenta rememorare, ce și-a propus ca indirect să-i valideze formula polemică prin deconstructivismul ei. Incitant, inflamant chiar! Pentru că din prima clipă spectatorul este împins în vârtoarea evenimentelor printr-o senzorialitate deopotrivă teatrală și cinematografică. Anticipată de coloana sonoră extrem de plastică în care compozitorul Adrian Enescu mixează pentru început cifrele din titlu, reverberația astfel obținută punând semnul egalității între trecut, prezent și viitor, jertfele de totdeauna, numele eroilor de ieri fiind plasmodiate într-o litanie anticipativă. După acest impresionant *flash-forward*, starea de încordare a publicului e maximă: începe derularea cvasi-cronologică a evenimentelor atestate ori presupuse într-un puzzle năucitor. Implicarea e totală: privirea, auzul, simțurile toate sunt racordate la trăirile înalte ale actorilor transfigurați de misiunea dificilă de a-i întruchipa pe eroii unei Revoluții a cărei rațiune de a fi existat e astăzi pusă sub semnul întrebării. Este acesta esențialul merit al montării care provoacă întrebări neliniștitoare, dar și nostalgice rememorări spectacologice.

* *

Până la reglarea șarfului, în amintirea criticului chipurile lui Danton se suprapun. Cea a lui Claudiu Stănescu - un Danton în egală măsură energic și sensibil, stângaci și autoritar - are de luptat cu cea a maestrului Liviu Ciulei - cabotin epicurian, de o aroganță grosieră și o opulență defensivă, blazat ironist și sceptic vlăguit - ori a lui Mircea Albușescu, copleșitoare și ea datorită inteligentului dozaj



Mircea Albușescu și Florin Piersic

al trăsăturilor excepționale ale eroului. Și iată în timp împlinit turnirul actoricesc pe care personajul - precum cândva Hamlet - îl suportă având drept miză una sau alta dintre piese. Ori toate laolaltă.

În turbionul reprezentației par invocați și alți interpreți ai eroilor cărții de istorie. De exemplu, Robespierre, cel despre care Danton spune că reprezintă „dogma revoluției”. Cornel Scripcaru își introduce personajul la festivalul sfârșitului de mileniu în chip nespectaculos, folosind tăcămurile pentru a mânca un fruct, cu o pedanterie meschin-maladivă, existând alături de ceilalți, deși neluat în seamă. Treptat, pe măsură ce preia Puterea, ajunge să emită reci verdicte și reflecții așijderea, devine tot mai impozant, iar vocea-i capătă inflexiuni cavernoase. În *background* se află și alte interpretări remarcabile: la 1967, Emmerich Schäffer, un radical de un fanatism orb, poate prea rigid; la 1975, Radu Beligan, desăvârși în jocul de reci efecte și afectuoase distanțări.

Pentru Camille Desmoulins, Adrian Titieni ar fi putut astăzi să aibă drept model pe Virgil Ogășanu, de un surprinzător dramatism, ori pe Florin Piersic de o ingenuă deznădejde.

Ciudatul personaj al Marchizului de Sade, acum conturat angoasant de către Marian Rălea, a fost jucat odinioară de Gheorghe Cozorici pe scena Naționalului bucureștean și recent de Marius Bodochi într-o frisonantă creație pe scena Naționalului clujean.

În viscerală versiune *digest* îndrăznită de Alexandru Darie, în mod emblematic a fost adus în prim planul „timpurilor noi” faimosul acuzator public Fouquier-Tinville, ce-i prilejuiește lui Florin Zamfirescu o compoziție remarcabilă de parvenit ipocrit și fără scrupule.

Saint-Just, deși i-a revenit talentatului Marius Stănescu, ce-i continuă în rol pe Septimiu Sever și Ovidiu Moldovan, n-are ponderea meritată de exaltatul vizionar.

În Hérault Séchelles, Marius Capotă amintește prin eleganța tinutei și de Ion Caramitru, ce-și interioriza trăirile, și de George Motoi, care hamletiza ostentativ.

Fostul măcelar Legendre, jucat la premiera absolută de către Petre Gheorghiu, acum e înfățișat ca un ins energic și bolovănos de către Doru Ana.

În economia viziunii dinamice a lui Darie, Lucille Desmoulins are o pondere însemnată, Manuela Ciucur pigmentând tablourile de „intimitate” cu o zglobie frivolitate, stinsă brusc de o deznădejde fără margini. Pentru Liviu Ciulei, care încredințase acest rol Cătălinei Pintilie, era precum o Ofelie schillerizantă, Iilca Tomoroveanu excelând mai târziu printr-o grațioasă discreție.

Discretă dar cu atât mai emoționantă este Iuliana Cigulea, soția la umbra soțului Danton, personaj interpretat în celălalt spectacol de la Bulandra de către Ica Matache.

Din masa lumpenului, se distinge cel mai net Luminița Gheorghiu prin limbajul colorat al pitorescului rol al nevestei lui Simon.

Alternativă la entitatea masculină a liderului, Doamna Roland a avut de partea sa vitalitatea debordantă a actriței Carmen Stănescu, azi misterul fiindu-i potențat de Dana Dogaru.

Suita portretelor ar putea fi continuată, galeria nefiind epuizată. Dar, de fapt, în acest secvențial „film scenic” în care alternează rare scene de acalmie cu altele de un demențial patetism, actorii se estompează până la a se pierde în reliefurile semnificațiilor gestului revoluționar ca atare. Semnificații rezumate într-o replică interogativă: „Vreți să conduceți destinele poporului și să ocoliți Moartea?!” Malaxorul Revoluției continuă să funcționeze cu randament maxim...