



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Mecanismul terorii revolutionare

UNUL dintre cele mai importante spectacole ale stagiunii, pînă în acest moment, este 1794, pus în scenă de Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra. Dar și pentru regizorul această montare reprezintă o altă etapă estetică, profundă, deplin matură. Dacă *Visul unei nopți de vară* (la Teatrul de Comedie) și *Poveste de iarnă* (la Teatrul Bulandra), evidențiau spiritul ludic, inventivitatea spumoasă în joc și joacă, o frenetică bucurie de a pătrunde în lumea fantastică și magică a lui Shakespeare, *Trei surori* și *Iulius Caesar* au însemnat exploatarea altui registru stilistic, acela al dramei psihologice. Un pas mai departe este 1794 în care stăpînirea tuturor pirghiilor spectacolului este evidentă. După unele tatonări firești, care mai existau în *Iulius Caesar* de pildă, regizorul face acum un spectacol împlinit, rotund, fără nimic demonstrativ sau forțat. Lucrul este cu atît mai remarcabil, cu cît 1794 este un spectacol greu în toate privințele: nu este vorba doar de unul sau altul din textele consacrate Revoluției Franceze sau lui Danton, ci de combinarea a trei piese, în fond diferite și chiar contradictorii, cărora Alexandru Darie le descoperă o complementaritate neașteptată. Cine s-ar fi gândit că Danton-ul lui Camil Petrescu, *Moartea lui Danton*, a lui Georg Büchner și *Marat-Sade* a lui

Teatrul Bulandra: 1794 după Danton de Camil Petrescu, *Moartea lui Danton* de Georg Büchner, *Marat-Sade* de Peter Weiss. Traducerea și adaptarea: Alexandru Darie, Oana Turbatu. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Adrian Enache. Distribuția: Claudiu Stănescu, Cornel Scripcaru, Adrian Titienei, Marian Rălea, Șerban Cellea, Adrian Ciobanu, Constantin Gheneșcu, Marius Stănescu, Ion Besoiu, Florin Zamfirescu, Marius Capotă, Ion Cocieru, Dana Dogaru, Manuela Ciucur, Iuliana Ciugulea, Doru Ana, Constantin Drăgănescu, Luminița Gheorghiu, Vali Ogașanu, Ioana Macaria, Mirela Gorca.

Peter Weiss ar putea fi reunite într-un ansamblu dramaturgic coerent și omogen? Piese sînt filosofice, stilistice și teatrale, aproape incompatibile. Și totuși! „Sudura” nu se simte mai deloc. Reușita regizorului constă în a fi găsit modul de a folosi trei viziuni diferite ca să obțină o panoramă, o perspectivă multiplă, dar perfect logică. El a știut să extragă din cele trei piese esența capabilă să redea un Danton și o Revoluție Franceză mai adevărați decît fiecare din texte luate separat. Au rezultat o stare, o atmosferă de o uimitoare obiectivitate, sinteză misterioasă a trei subiectivități ireductibile. Am afirmat că sinteza este misterioasă: mi-e greu să spun cum o realizează regizorul. Este și o provocare acest spectacol, o incitare nu numai la evocarea istoriei, ci și la analiza ei, nu numai la sentimentele spectatorului, ci și la intelectualitatea lui. Spectacolul nu conține un răspuns definitiv, bătut în cuie, impus de regizor - cum ar fi fost, de pildă, un spectacol bazat exclusiv pe Danton-ul lui Camil Petrescu - mai degrabă o întrebare care lasă spectatorului posibilitatea opțiunii. Nici unul dintre protagoniștii revoluției, - nici Danton, nici Robespierre, nici Marat - nu pot fi prinși într-o formulă. În fiecare se amestecă ideologicul și visceralitatea, inteligența și orbirea, fiecare este, în același timp, puternic și slab, toți au dreptate și toți se înșală. Și nu vedem în 1794 doar Revoluția Franceză, liderii și victimele ei, ci un mecanism al terorii revoluționare căruia, ingeri și demoni îi sînt totodată artizani și victime. Orice revoluție își are grandoarea și mizeria ei, fie acestea fizice, morale sau ideologice. O revoluție este ca o moară care își macină, încet-încet, participanții. Marat, în cada de baie, pradă vicisitudinilor fiziologice, seamănă cu Lenin, bătrîn și bolnav, din ultimii ani de viață (unul înainte de atentatul fatal, celălalt, după un atentat), Robespierre este un Stalin pe care



Scenă din spectacolul 1794

ghilotina nu-l lovește postum, Danton este un Troțki, mai primitiv și care nu supraviețuiește debandadei revoluționare.

Un rol determinant în spectacol îl are spațiul imaginat de scenografa Maria Miu. Scena salii *Toma Caragiu* a Teatrului Bulandra concretizează perspectivele multiple din care regizorul a privit revoluția. Ea este în același timp, și fără modificări substanțiale de decor, o Agoră, în care au loc discuții, străzi pe care personajele se confruntă, se urmăresc, se aclamă și se lichidează reciproc, interioare în care se completează, încăperi ale tribunalului de judecată revoluționară, boxe ale acuzațiilor, tribune pentru discursurile protagoniștilor, grădine pentru spectatorii acestui teatru al vieții și al morții care este revoluția. Astfel conceput, locul desfășurării acțiunii dramatice dă năvală peste public, îl implică și îl tensionează. În orice clipă, cei aflați de-o parte și de alta a scenei pot schimba locurile, spectatorii de teatru și spectatorii revoluției se privesc în ochi și aparțin deopotrivă realității și imaginarului. Motivul oglinzii se regăsește și în situația unora dintre personaje. Este o stranie similitudine între comportamentul lui Danton și al lui Robespierre, foarte diferiți în atîtea privințe, și totuși, prinși în aceeași menhină a puterii, pierzîndu-și mințile și făcînd aproape aceleași gesturi. Chipul schimonosit, pe care Robespierre, în plin delir de personalitate, și-l studiază scrupulos și maniacal în oglindă, poate fi acela al lui Danton la apogeul puterii sale.

Mi s-ar părea nedrept ca într-un spectacol caracterizat de eforturile și reușitele întregii distribuții, să evidenție-

ez pe unul sau pe altul dintre actori. Omogenitatea este remarcabilă, fiecare a fost bine ales pentru rolul pe care-l interpretează. Încă o dată constatăm talentul lui Alexandru Darie de a-și forma o echipă, o distribuție. Nimeni nu este menajat și nu se menajează în acest veritabil tur de forță care este 1794. Și totuși, obligația cronicarului este să facă mențiuni. Mi-au plăcut îndeosebi, din această distribuție omogenă și performantă, Florin Zamfirescu (un Tinville alunecos și sigur pe sine, intruchiparea parșiveniei), Cornel Scripcaru (un Robespierre original și complex), Manuela Ciucur (o Lucille Desmoulins serafică, naivă, atașantă), Adrian Titienei (amestec de eroism și lașitate în Camille Desmoulins, artistul străbătut de fiorul revoluției), Marian Rălea (în Marat, eminenta cenușie, fanaticul și schilodul ideolog al revoluției), Dana Dogaru (în doamna Roland, trufașă și perdanță) și Claudiu Stănescu (un Danton inegal, cu momente foarte bune).

Nu pot încheia fără un cuvînt despre gradăția și alternarea momentelor de forță și mare tensiune (tot actul I este violent, demențial, o rafușnire de furie și violență) cu momentele de poezie a resemnării și a durerii (scena cu Danton în cimitir, la mormîntul soției lui). Într-o manieră întrucîtva neortodoxă, punctul culminant al intensității dramatice este plasat la începutul spectacolului. O idee excelentă a regizorului este aceea de a se da citire pomelnicului singeros și oribil de victime înainte ca spectacolul propriu-zis al revoluției să înceapă. Această anticipare sporește considerabil tensiunea, prezentînd teribilul final al evenimentelor înainte chiar ca evenimentele să se fi produs.

PLASTICĂ

DIALOGURILE noastre cu lumea, de altfel vitale pentru existența oricărei colectivități umane, al oricărui spațiu sufletesc, spiritual, artistic, cultural, legic necesare, prin urmare întrerupte, aproape desființate, pînă la exaltarea protocronistă, sub sistemul social-politic intolerant, totalitar, concentraționar comunist, încep să se înfrîpe, să se manifeste, uneori, cu vigoare. Astfel, recent, la Cluj, a avut loc „Prima bienală internațională de grafică mică”, organizată din inițiativa Filialei Cluj a Uniunii Artiștilor Plastici, cu concursul, substanțial, din punct de vedere financiar, al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca și, apoi, al Muzeului de Artă Cluj, al Ministerului Culturii din România, al Inspectoratului Județean pentru Cultură Cluj și al Academiei de Arte Vizuale „Ion Andreescu” Cluj-Napoca. Bienala a găzduit reprezentanți din toate cele șase continente, adică 426 de artiști din 51 de țări, totalizînd un număr de 1141 lucrări. Printr-o riguroasă selecție au fost reținute și expuse, la Galeria de Artă ale U.A.P. Cluj și la Muzeul Național de Artă Cluj, 732 de lucrări ale unui număr de 325 de artiști din 48 de țări, cea mai substanțială prezență fiind a japonezilor prin reprezentanți ai celor două centre/școli de gravură din Tokyo și Kanagawa. Țara noastră a fost prezentă prin

Un eveniment artistic

64 de artiști cu 110 lucrări, tinerii bucu-reșteni detașîndu-se, evident, ca valoare artistică.

Gravura, cu vechi și de prestigiu tradiții, ca gen al graficii, ale cărei tehnici, cele mai importante și mai frecvente, sunt silografia, linogravura, acvaforte, acvatinta, litografia, tehnici folosite, din plin, și la această Bienală, dar și serigrafia, mezzotinta și monotipia, a fost, dintre toate artele plastice, dar și este, cea mai favorizată dar și cea mai pîdită de pericole. Cea mai favorizată pentru că ea a putut recepta, transigura și transmite, cu rapiditate, stări, evenimente, împrejurări, întâmplări, fenomene, procese, atitudini, reacții, altfel spus, sentimente și idei, emoții și sensibilitate, sensuri și semnificații. Bineînțeles, ea a trebuit să-și descopere și cele mai potrivite și cele mai eficiente mijloace de expresie. De la informația nudă și pînă la aluziv, insinuant, încifrat, emblematic, grafica a parcurs un drum spre esențializare, spre concentrare, spre expresivitate. De aici, folosirea frecventă a simbolurilor, a metaforei, a parabolei, a apologului, mai ales acolo unde exprimarea directă, spontană, era suspectată de ascunse intenții, ca în perioadele și sub sistemele social-politice intolerante, totalitare, ca cel de la noi, de după cel de al doilea război mondial. Rapiditatea și eficiența transiterii, cit și

dimensiunile mici folosite, au făcut din minigravură nu numai un mijloc intim de consemnare, de transfigurare artistică, de transmitere și receptare, dar și un instrument de lucru, la îndemînă, în societatea contemporană, dominant al informației. De aceea, grafica mică a fost adoptată și de toate mijloacele de informare în masă, de arta cinematografică și este folosită, în mod curent și în multe alte activități. Însă dispunînd de un joc foarte lejer între local și universal, între particular și general, între efemer și durabil, între analiză și sinteză, grafica mică se înalță la condiția de artă.

Bienala a oferit, din plin, foarte variate argumente pentru unele considerațiuni schițate aici. De la o coexistență dar și o sinteză de tradițional/modern, la japonezi, și o legătură profundă cu tradiția la argentinieni, la notele polemice, protestatere, de la sine înțeles, implicite, oricum, anticonvenționale, la centre/școli din Bratislava, Lvov și Varna și incertitudinile estetice ale compatrioților noștri.

Bienala, intrunînd nu numai artiști și tehnici și, mai ales, stiluri foarte variate, cu aplecare spre imediat sau cu gustul abstracțiunii, cu intenția tranșantului sau cu replierea, inspirată, în ambiguu, în inefabil, acceptînd rigorile unui spațiu limitat sau, pur și simplu, pulverizîndu-l, a fost și

expresia unor stări de spirit, a unor mentalități, a unor concepții, în fine, a unor viziuni locale dar și a unei vocații a universalității. În definitiv, Bienala a fost o formă de manifestare a unui „limbaj universal”, limbaj pe care îl căutam dintotdeauna, pe diferite căi, la care aspirăm. Oricum, Bienala a fost un dialog între spații spirituale, atît de diferite, între generații. Bienala, și prin participarea unor graficieni de prestigiu internațional, și nu puțini, peste 20, ne-a oferit posibilitatea să cunoaștem o bună parte din nivelul la care a ajuns grafica mică în lume, astăzi, să-i sesizăm unele centre de forță (le-am amintit), unele direcții.

Juriul Bienalei a acordat Marele Premiu tînarului japonez Ahyia Masaaki, aparținînd Școlii din Kanagawa. S-au mai acordat 6 premii egale și 14 mențiuni de onoare, un echilibru între europeni și asiatici. Doi români, tinerii Matei Horvath-Bugnariu și Dorin Zoicaș, au fost remarcăți de juriu.

La inițiativa graficianului clujean Ovidiu Petca, cu dublă responsabilitate de comisar al Bienalei și secretar al juriului, prin donarea a peste 500 de lucrări, s-a inițiat un „Fond de grafică modernă” la Cluj, în cadrul „Cabinetului de stampe”, existent, și un fond bibliografic al graficienilor.

De semnalat și un superb catalog-album al Bienalei, în alb/negru și policromie.

Mircea Dumitrescu