

Regăsirea lui Luigi Pirandello

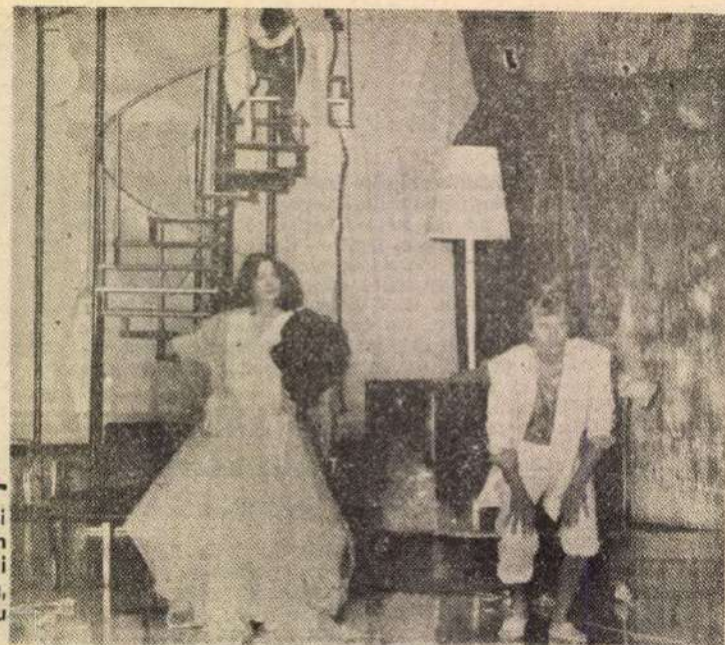
SPECTACOLUL *Regăsire* are valoarea unei confesiuni de creație, înscriindu-se într-un program regizoral. Împreună cu reprezentațiile *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* (de pe aceeași scenă) și *Uriășii munților* de la Teatrul Bulandra, formează în biografia artistică a Cătălinei Buzoianu un capitol de referință: o trilogie pirandelliană. Afinitatea spirituală a regizoarei pentru autorul italian este declarată. Scriitura specială a textelor, jocul ambiguu dintre „realitate și ficțiune”, raportul dintre „situație-condiție”, „persoană-personaj”, „bipolaritatea reprezentării realist-simbolic” vin în întâmpinarea unei viziuni scenice și a unui stil regizoral caracterizat printr-o teatralitate bogată, prin gustul pentru baroc. De asemenea, poezia originală inaugurată de dramaturg i-a permis artistei să dezbată o temă obsedantă — meditația asupra condiției complexe a omului de teatru. Concluzia care intervine în final, rostită de actrița Donata Genzi: „a recrea, a crea înseamnă să te regăsești” sună ca o profesiune de credință.

Actuala montare nu mai are extraordinara plasticitate a antologiei reprezentății cu *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* sau organicitatea dramatică a spectacolului cu *Uriășii munților*. *Regăsire* (în românește de Florian Potra) este un text elaborat de Pirandello după marile sale piese *Sase personaje în căutarea unui autor*, *Henric al IV-lea sau Așa e (dacă vi se pare)* când scriitorul își fundamentase deja originalul sistem teatral. Lucrarea este expresia unui moment de criză, de căutare, fiind o variație pe teme cunoscute. Structura interioară este fragilă, orchestrarea planurilor nu este osmotică pe tot parcursul desfășurării secvențelor. Obiectul analizei, relația dintre scenă „ca spațiu al absolutului”, și viața ca „spațiu al relativității” prin prisma unei psihologii feminine își pune amprenta asupra discursului edulcorând tonurile, coborând de multe ori trama în demonstrație sau melodramă de salon. Donata Genzi își calmează refuzul de a avea o viață particulară autentică, dându-i toată existența personajelor din teatru. Experiența jubirii cu tînărul pictor Eli o tulbură. O face să-și cunoască eul, îi adâncește angoasele. Hotărîrea sa, în cele din urmă, de a-și jertfi dragostea

Regăsire de Luigi Pirandello, Teatrul Mic, regia Cătălina Buzoianu.

tot aceluși loc magic, scena, în care are sentimentul că este în siguranță, că este cineva cu adevărat, are în ea ceva declamatoriu și artificial. Simțim prea marcat ideologia pirandelliană. Replica este minată de o retorică a argumentației. Drama se dezvoltă prea mult exclusiv în zona explicitului. Durerea umană este de cele mai multe ori mimată. În *Regăsire* este mult discurs și mai puțin viață. Aceste carențe evidente ale piesei au influențat efortul regizoarei și al colaboratorilor săi de a construi o mizanscenă revelatoare. Cătălina Buzoianu optează pentru o lectură poetică, de un rafinament decadent ce ne evocă atmosfera peliculelor viscontiene și a celor felliniene. Un catalizator inspirat în acest sens, este scenografia (decoruri: George Rasovszky, costume: Carmen Rasovszky). Fișii albastre în fundal conturează un iluzoriu țărâm al evadării și visului pe care siluetele personajelor se profilează ca nișe umbre himerice. Cîteva elemente de mobilier decupează în față un cadru aerisit, septic, de seră, dominat de o scară metalică de unde își face apariția misterioasa Donata, în veșminte albe, diafane, vapoase, maculate doar de cîteva linii negre ale mânușilor sau ale unei minci. Negrul, violetul, albastrul, albul, rosul din costume și decor creează un spațiu fluid și viu. Ritmul spectacolului este bipolar, împrumutat din filmul mut (mişcare scenică: Liliana Tudor Iorgulescu). Divina și nefericita Donata se mișcă învăluitor, languos. O înconjoară o lume teatrală, de saltimbanci cu gesturi mecanice, măști pe scena vieții care vor rumpe violent și în imaginația actriței în finalul reprezentației. Prin aceste procedee, Cătălina Buzoianu ne propune o parodie a sufocantului mediu burghez. Semnalăm în acest sens și intervențiile muzicale, ironic subtile (ilustrația muzicală: Andrei Gheorghiu), sugerind un timp crepuscular. Paradoxal însă, ritmul sincopat, alternanța între alerte și lenteare din joc nu reușesc decât să imprime o dinamică exterioară evenimentelor. Spectacolul suferă, mai ales în prima parte, de o monotonie acută. Teatralizînd, supra-licitînd, Cătălina Buzoianu pune în lumină tocmai fragila dimensiune realistă a simbolurilor din text. Ea cade în păcatul încredințat chiar de Pirandello: „Urăsc arta simbolică, în care reprezentarea pierde orice reprezentare spontană, pentru a deveni un mecanism, o alegorie”. Lectura regizorală expozitivă în unele momente și deficiențele textului devitalizează, sche-

Valeria Seciu și Florin Piersic jr. în *Regăsire* de Luigi Pirandello. Regia, Cătălina Buzoianu



matizează și evoluțiile actricești. Neconvingătoare, fadă, șarjată considerăm interpretarea Monicăi Mihăescu, Julietei Ghiga (Elisa Arcuri), Domniței Constantinii (Marchiza Bovenio). De asemenea caracterizarea teatral-caricaturală a lui Ioan Chelaru și Adrian Gheorghiu (Volpes și Salo). O descriere piată, pigmentată cu grațiozități care diluează fizionomia personajului Carlo Giviero face și actorul Eusebiu Ștefănescu. Se agită stărilor și inexpressiv Ruxandra Enescu în Enrica. Încântătoare schițe de portret, animate prin o anume candoare și vervă, realizează Oana Ioachim și Cătălina Mustăță în rolul Nina și Irina Movilă în Enrica. Se achită cu adevărat de partituri Petre Patric Marin și Petre Moraru în Enrico. Remarcăm portretizarea nuanțată și concentrată a lui Papi Panduru, cu o mască imobilă și tăceri locvace, de bun efect, în Contele Mola. Scena se umple și se dinamizează prin prezența cuplului Eli-Donata. Tînărul actor Florin Piersic-junior este o excelentă achiziție a trupei și a directorului Teatrului Mic, regizorul Alexia Visarion. Patosul romantic, expresivitatea fizică ne fac să intuim, în interpret — dacă se va bucura în continuare de o bună îndrumare regizorală și de partituri importante — un viitor cap de afiș al teatrului românesc. Eli este un rol nu lipsit de dificultăți pentru actor. Se resimte pe alocuri handicapul vârstei și al lipsei de experiență pe care Florin Piersic-junior reușește, cu o remarcabilă emoție dramatică și vibrație interioară, cu prospețime să le surmonteze și să facă față forței scenice și marelui har interpretativ al experimentatei sale partenere, Valeria Seciu. Lianțul tensional între cei doi interpreți funcționează mereu. Distribuția Valeriei Seciu în Donata aduce consistență și relief spec-

tacolului. Jocul arborescent, cu o gamă infinită de accente, cu treceri imperceptibile de la o nuanță la alta, de la violență, brutalitate la suavitate și puritate de o limpezime indecisă, notații difuze de o extraordinară finețe, aparent eliberate de orice efort, un instinct al gestului încărcat de plasticitate metaforică — sînt trăsături ale stilului scenic al Valeriei Seciu ce captivează în bună măsură și în personajul Donata Genzi. Mișcările feline și somnolente ale trupului în contrapunct cu zvicnirile chipului nemachiat, marcat de cumplite neliniști interioare, creează o stare de plenitudine, aduce ceea ce necesară explozie de viață montării. Deși interpreta pune energii uriașe în rol, nu mai atinge totuși incandescența și sublimul trăirilor din marea sa creație care a fost Ersilia Drei din *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*.

Regăsire este un spectacol onorabil.

Ludmila Patlanjoglu

Programul Festivalului național „I. L. Caragiale” (12-21 noiembrie)

● Marți 12 noiembrie 1991 — Deschiderea festivă (ora 18,00); Teatrul Național București (Sala Mare); **Noaptea regilor** de W. Shakespeare. Regia: Andrei Șerban (ora 19,00) ● **Miercuri 13** — Teatrul Dramatic Brașov (Sala Teatrului de Operă); **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Mihai Manolescu (ora 16,00). Teatrul „C. I. Nottara”; **Sinucidășul** de N. Erdman. Regia: Cornel Mihailescu (ora 19,00) ● **Joi 14** — Academia de Teatru și Film; **Pe cheiul de Vest** de Bernard M. Koltès. Regia: Felix Alexa (ora 16,00); Teatrul Național Timișoara (Sala Majestic); **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Laurjan Oniga (ora 19,00) ● **Vineri 15** — Dezbateri: **Teatrul românesc după 1989: tendințe, dileme, polemici** (Sediul UNITER — ora 10,00); Teatrul German Timișoara (Sala Majestic); **Doar flice să nu ai de Hilde Lauthale**. Regia: Marina Emandi (ora 16,00); Teatrul Mic; **Regăsire** de L. Pirandello. Regia: Cătălina Buzoianu (ora 19,00) ● **Sâmbătă 16** — Teatrul Național din Iași (Teatrul Național București); **Nebuna din Chailot** de Jean Giraudoux. Regia: Irina Popescu-Boieru (ora 16,00); Teatrul Național din Tg. Mureș (Sala Majestic); **Regina Jocasta** de C. Zărnescu. Regia: Dan Alecsandrescu (ora 19,00) ● **Duminică 17** — Dezbateri: **Ce ne spun clasicii astăzi** (Sediul UNITER — ora 10); Teatrul Național București; **Atelier deschis** cu spectacolul-lectură: **Șarpele monelar** de Tudor Popescu (ora 16,00); Teatrul „Eugen Ionescu” din Chisnău (Sala Majestic); **Cintăreața cheală** de Eugen Ionescu. Regia: Petre Vutcărau (ora 19,00) ● **Luni 18** — Teatrul din Oradea (Teatrul Național București); **Abatorul** de S. Mrozek. Regia: Alexandru Colpacci (ora 16,00); Teatrul Odeon; **Mincinosul** de Goldoni. Regia: Vlad Mugur (ora 19,00) ● **Marți 19** — **Întâlnire de creație cu oaspeții străini** (Sediul UNITER — ora 10); Teatrul Național din Cluj (Teatrul Național București); **Marat-Sade** de Peter Weiss. Regia: V. I. Frunză (ora 16,00); Teatrul „L. S. Bulandra”; **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Regia: Liviu Ciulei (ora 19) ● **Miercuri 20** — Teatrul Național București; **Atelier deschis** cu spectacolul-lectură a unei piese de Ioana Crăciun (ora 16,00); Teatrul Național Craiova (Teatrul Național București); **Ubu rex** cu scene din **Macbeth**. Regia: Silviu Purcăreț (ora 19,00) ● **Joi 21** — Spectacol de închidere: Teatrul de comedie; **La papagalul verde** de A. Schnitzler (premieră). Regia: Lucian Giurcescu; Festivitatea de decernare a premiilor (ora 18).

Exilații lui Ivan Helmer

DESCOVERIM în *Exilații* de James Joyce un text scris într-o manieră surprinzător de clasică, într-o formulă dramatică, așa spune, hiperconscentrat în raport cu opera romanescă a scriitorului irlandez. Noutatea teatrului lui Joyce se regăsește, însă, dincolo de construcția în sine, elementară în teoria genului, și anume în identitatea specifică a personajelor. Pe eșafodajul simplu al structurii, dramaturgul propune o meditație asupra condiției culturale a Irlandei, supusă neconștient (asemni tuturor culturilor „periferice”) fluxurilor și refluxurilor ideologice, „europenizării” și revenirilor la obsesia națională, succesive sau concomitente, perpetuei pendulări între două stări, definind fiecare în parte, în chip tragic, virtualitatea și imperfecțiunea. Personajele din *Exilații* de James Joyce, dar nu și în spectacolul realizat de Ivan Helmer la Teatrul Național din București, poartă în condiția lor dramatică un cod menit să preschimbe, moment cu moment, pentru cititorul atent, conflictul psihologic într-o alegorie. Citit printre rînduri, sau înțelegîndu-i semantica aluzivă a replicilor în spectacol, textul lui James Joyce compune imaginea unor personaje al căror profil nu poate fi reprodus integral decât printr-o proiecție a acestuia la dimensiunea conceptuală, abstractă, capabilă să definească filosofia unei culturi, în speță cea a nației irlandeze. Fiecare personaj poartă cu sine și masca alegorică a unui concept (naționalism, europeanism, tradiție, sincronism) reformulat, sau umanizat dramatic printr-o subtilă anali-

Exilații de James Joyce, Teatrul Național, regia Ivan Helmer

ză de ordin psihologic. Bertha exprimă afectiv o dublă disponibilitate, pentru soțul ei, scriitorul Richard Rowan, și pentru ziaristul Robert Hand, însă această dualitate a personajului psihologic poate fi citită, cu siguranță, și într-o altă cheie. Este rătăcirea disperată înire universul tradițional și sigur, și o lume nouă, liberală, sau modernă.

Ceea ce împiedică, totuși, o lectură pe deplin coerentă a piesei în planul semnificațiilor culturale este tentația orgolioasă a autorului de a realiza alegoria în chip autobiografic. Richard Rowan ar fi scriitorul însuși întors din exil. Piersic, Rowan ar fi trebuit să reprezinte elementul fix, prins în habitudini, iar Hand, exponentul unei lumi neanchilozate, revenit din exil. Sub presiunea biografiei, Joyce păstrează, însă, istoria personajelor, neignorînd chiar un alt detaliu din realitatea trăită, capabil să generalizeze sau cel puțin să extindă manifestarea aceluși conflict interior al disponibilităților duale. Richard Rowan însuși împarte dragostea sa cu Bertha și cu Beatrice Justice, profesoara de muzică a fiului său, cu aceasta din urmă, fie și în chip „platonice”. În noua dispunere dramatică, Bertha devine elementul vital, cea lipsită de prejudecăți, iar domnișoara Justice, simbolul tradiționalismului sugerat de riguroasa îndrjțită a protestantismului. Unitatea sensului se divizează, micșorînd impactul sugestiei dramatice la acest nivel. Exercițiul libertății și al sincerității perfecte la care se supun Rowan și Bertha (căci Rowan oferă libertatea totală de mișcare și opțiune Berthei, iar Bertha îl mărturisese apoi, voluntar, totul) determină în final „concilierea”, apropierea definitivă a celor două personaje. În planul „alegoriei culturale”, rezolvarea conflictului descrie o viziune sintetică, o profeție a dramatur-

gului, a concilierii termenilor antagonici: sentimentul de permanență și tradiționalism exprimat de personajul lui Rowan față de Bertha, cu vitalitatea și nonconformismul liberal exprimat de personajul Berthei față de Rowan.

Acordînd atât de puțin din spațiul acestor cronici performanței regizorale, și, implicit celei actricești, nu voi putea, totuși, să mărturisesc nici un regret sau vreun sentiment de injustiție pe care l-aș face. Am preferat să înlocuiesc, o analiză a unei interpretări scenice submediocre cu un exercițiu critic la o pișă inedită prin natura implicațiilor ei semantice. Il remarc, totuși, pe Adrian Pintea în rolul lui Robert Hand, actorul punînd în valoare un „instrumentar” tehnic-expresiv excepțional. Adrian Pintea știe să dea relief unui personaj chiar și în condițiile în care regizorul, în cazul de față Ivan Helmer, concepe discursul scenic monoplan, sau, nu de puține ori, chiar într-un *diminuendo* al tensiunilor, răsturnînd, fără nici o consecință, logica cea mai firească a receptării, variația dramatică a secvențelor. La această performanță generală a scenei contribuie, în schimb, din plin, Traian Stănescu în Richard Rowan, actor care confundă interiorizarea cu impietirea, tristețea (acolo unde ar fi cerut o conjunctură dramatică, nu un spectacol întreg) cu lipsa de temperament, sau poate calmul irlandez (nici măcar proverbial) cu apatia sau sictirul. În Bertha, Tamara Crețulescu ne arată o simplă femeie destul de tînguitoare, cu o mimică de casnică blindă. În raport cu textul dramatic al lui James Joyce, actorii, călăuziți de Ivan Helmer, trăiesc un regretabil exil.

Sebastian-Vlad Popa