

Cătălina SEASON

RENUMITĂ pentru extraordinara capacitate de a vizualiza idei, Cătălina Buzoianu era normal să se oprească asupra unui dramaturg precum August Strindberg, care și-a cristalizat propria experiență de viață în secvențe teatrale demonstrativ-exemplare, încercând să exploreze până și tărîmul științei cu imaginația sa de poet. Trăind și creînd la răscruce de veacuri, scriitorul suedez (1849-1912) a polarizat fluxul de modernitate al artei teatrale, lucru relevant din plin în *Pelicanul*, această montare sincretico-sinestezică de mare rafinament, la care nu mic este și meritul scenografei Liana Manțoc, veche colaboratoare. Începînd chiar cu îmbrăcămintea, moda retro de azi, trimișînd la perioada emancipării femeii, care avea să-l determine pe Strindberg să teoretizeze "războiul sexelor" - expresie a radicalismului ideologic (stimulat și de manifestările erosului contrazis), a prejudecății de a considera feminismul un fenomen decadent, o derogare de la "ordinea naturală" în măsura în care se ajunge la cazuri de patologie sexuală cum ar fi lupta pentru supremație în căsnicie ori pentru uzurparea autorității paterne. Ceea ce era prezentat drept "agonia unei epoci și presimțirea unei catastrofe" conținea să fie de actualitate, căci maladiile individuale care contaminatează colectivitatea sînt aceleași ca la tragediai grece sau Shakespeare.

În defazectata sală de expoziții Dalles s-au creat condiții pentru o frisonantă *vivisecție*, în maniera analistului hrănit la școala lui Rousseau și Zola, Swedenborg și Kirkegaard, Nietzsche și mulți alții, printre care și Marx, procedîndu-se la secționarea transversală a celulei familiale. Principalul spațiu de joc/existență e sufrageria, în care căile de acces sînt fie uși bătute de vîntul frunzelor moarte, fie scări de incendiu, pasarele către etaje superioare bînuite de fantome, schelete metalice susținînd fragilul edificiu domestic, abandonat paraginii, menit focului anihilator, purificator. Pendularea între naturalism-simbolism-expresionism este sesizabilă și prin elementele de decor: godinul fără flacără, plita pe care va sfîrși o halcă de carne (tentativă superfluă de a șoca publicul și olfactiv), jîțul-balansoar al experții și amintirilor, masa masivă, dar goală, patul înaripat, ornat într-un funebru stil rococo; sînt obiecte deplasate pe rotile ce se înscru în coregrafia (mișcarea scenică Mălina Andrei) fiecărui tablou al acestei dinamici saga a psihicului uman ultragiătat din varii motive. Povestea aparent minorei drame familiale se dezvaluie a fi un asasinat de proporții. Provocînd dispariția în lanț a tuturor celor angrenați în acest alt dans al morții căruia compozitoarea Dorina Crișan Rusu i-a elaborat o partitură complexă, ce înglobează muzicii executate *live* (Georgeta Scurtu - percuție, Sorin Oancea - clarinet, saxofon, Dorina Crișan Rusu - orgă) strigătele personajelor. Acute provocate de spaimă, de oroare, de silă, de milă - o ambianță amniotică imperios necesară acestor ființe suferind de somnambulism moral, trezirea echivalînd cu moartea, ele fiindu-și lor însele spectre într-o ciudată sonată-recviem. Slujnica Margaret/Domnița Constantiniu alunecă prin încăperi cu o cerbicie dată de umilînțele îndurate, care speră să-i fie răzburate; de aceea și continuă să rămînă făcînd figură de Erinie singulară, dar cu atît mai impresionantă. Din afara cercului infernal familial, deși cu triplă calitate de întreținut, amant și ginere, care-i per-

mite să-și etaleze și talentele de seducător intempestiv, dar și de despot uzurpator, lui Axel/Mircea Rusu i-a fost atribuită și misiunea de a cataliza tensiunile mocnite. Însă fără scrupule, tipul vulgar al fantelului ingrat, el a profitat de disponibilitatea afectivă a soției malefice, ahtiată să-și satisfacă doar propriile orgolii și voluptăți. Else a Valeriei Seciu este o femeie în floarea vîrstei care-și exploatează întreaga putere de seducție. Dar suferind de o insațietate acută, continuă să uzeze de acest atu cu imprudență, refuzînd să accepte că destinul i-a devenit potrivnic și a ajuns brusc bufonul propriei condiții de femelă orbită de patimă (pijama-arlechin amintește că într-o piesă înrudită, *Casa arsă*, simbolul minciunii era indicat a fi tichia de nebun). Gerda/Oana Tudor își face apariția în chip de ființă famelică, victimă ariată. Pe măsură însă ce este ajutată să-și deschidă ochii și să privească adevărul în față, cum mereu i-a fost frică să facă, se metamorfozează într-o tină care știe ce vrea: să se răzbune pe cea care i-a adus nenorocire, pe propria sa mamă! Îi insuflă voință și putere fratele ei în momentul de tandră și aproape incestuoasă întoarcere în copilărie. Vlad Zamfirescu îi conferă lui Frederik, debilul student în drept, o formidabilă carură histrionică. Frustrat de afecțiunea maternă și avînd o labilitate umorală pronunțată, el îl evocă la începutul existenței sale pe însuși Strindberg, cel ce a pus în ecuație dramatică "bătălia creierelor": personalitate vitală zdruncinată de puternice depresii, cu o sensibilitate exagerată, sincer pînă la impudică febrilitate și caustic pînă la lacrimă.

ORICE conflict strindbergian începe și se dezvoltă într-un climat de ură, pentru a se sfîrși în compasiune și iertare, conform sinuozității adevărurilor paradoxale ale contradictoriei naturi umane. În perspectiva figurării concrete a tabloului fericirii familiale, reconstituit mental odată cu regresia în timp din clipa morții, e acceptată permanent prezența Tatălui dispărut/Valentin Popescu. Intrînd în categoria spectrelor (care, potrivit tradiției populare, sînt văzute de cei dotați cu o a doua vedere), acest pater familiae îi însoțește pe cei vii cu un murmur de încurajare sau dezaprobare, cu urlete de indignare. Certificînd convingerea autorului că "Noi, pe Pămînt, sîntem deja în Infern", iar viața nu e decît o fugă enigmatică în căutarea unor motivații obscure care să justifice existența mai mult sau mai puțin bizare. Aici e depistabil punctul de joncțiune între cele două montări lucrate simultan de mereu surprinzătoarea Cătălina Buzoianu.

Tentat inițial să devină actor, interesat apoi de problemele regiei odată devenit fondator al Teatrului intim conceput pe principiile *kammerspiel*, August Strindberg considera dramaturgul ca fiind un magician pe care directorul de scenă trebuie să-l sprijine în crearea și întreținerea "vrajei spectacolului", ca și în penetrarea mesajului. Căci teatrul, în concepția sa, trebuie să fie "Biblia Pauperum". Limpezimea și plastica sugestiei caracterizează această montare realizată pentru Teatrul Levant în chiar parametrii esteticii strindbergiene, care pretinde o concentrare maximă pentru relevarea esențelor, suprimarea cortinei și a antractelor, alternarea dialogului cu mișcarea, calculată în termenii pantomimei și chiar ai balătului. De unde și ineditul relațiilor dintre personaje, ce evoluează după legile atracției și respingerii, într-o alchi-

mie a imboldurilor subconștientului pulsînd pasionalitate viscerală incriminantă ori inocență senzual-nostalgică.

Grila onirică este valabilă și pentru drama lui Mihail Bulgakov *Fuga*, montată cu trupa Teatrului de Comedie. O viziune de mare amploare propulsînd evocarea războiului civil din Rusia precomunistă la dimensiunile fabuloase ale unei parabole despre un sfîrșit și un început de lume - pentru o eternă Arcă a lui Noe ce salvează de la picire o faună pestriță care s-a autocondamnat însă la un Apocalips perpetuu. Aceeași Dorina Crișan Rusu orchestrează de astă-dată un recviem pentru demnitatea umană pierdută. Liant al fluxului de conștiință, baletul funambulesc amalgamînd ritmul frust de cazacioc cu cel elegant-nostalgic de vals, piruetele machiavelice ale experților tortionari cu îndrăcitul can-can glorificînd dolarul, înconunat de arlechiniada (excelent executată de Mihai Bisericanu) nebuniei generalizate (mișcarea scenică Florin Fieroiu). Împreună cu scenograful Puiu Antemir și Liana Manțoc, Cătălina Buzoianu a găsit echivalentul scenic propice pentru evidențierea tonalității biblice a discursului poetic al acestui dramaturg ce conservă într-un mod foarte personal tradițiile literaturii ruse reprezentate de Dostoievski și Gogol: patosul depistării ipostazelor abisale ale răului și urîului spiritului uman și respectiv geniul persiflării tragismului cotidian.

Coșmarul e trăit *in aeternitas* de cei doi protagoniști: tinărul și tinăra cărora veșmintele întunecate le conferă statut aparte printre eroii fantomatici, prototipuri clădite dintr-un nisip crepuscular, cărora ei le poartă dolii. Două ființe pe cît de reale, pe atît de anonime, urmînd a se identifica în timp cu alte două personaje bulgakoviene, Maestrul și Margareta, care-și propulsează la rîndu-le povestea într-un univers deopotrivă christic și faustic, pe care Cătălina Buzoianu l-a recreat pe scena Teatrului Mic, într-un memorabil spectacol al anilor '80. Deocamdată, junele intelectual/Valentin Popescu, Zoltan Octavian Butuc, marcat de miopie egocentrică este preocupat doar de soarta propriei iubiri. În schimb, tovarășa sa de călătorie/Dana Dumbrava, Ana-Ioana Macarie, e afectată nu atît de situația disperată în care a împins-o ingratitudinea soțului, cît de dezastrul din jur. Căci la violență s-a răspuns fără discernămint tot cu violență, într-o aberantă acțiune de înăbușire a revoltei. De fapt, o conjurație mistică de compromitere a instituțiilor fundamentale precum armata, cu generalii ei abulici ori astenici, generoși, dar superficiali, ireponsabili amnezici sau obsedați de fatale culpabilități. Începînd cu acel distrat și încercănat Comandant Suprem/Silviu Stănculescu și continuînd cu pletera de aristocrați ce au decăzut urgent, amestecîndu-se cu haimanalele din mahalalele Orientului, perversități de escrocii cabaretelor pariziene asemeni demnitarului sperjur și afacerist Korzuhin/Șerban Celea.

Nu întimplător Bulgakov plasează primul coșmar din cele opt într-un lăcaș



Valeria Seciu, Oana Tudor și Mircea Rusu în *Pelicanul*, la Teatrul Levant; foto: Mihai Oroveanu

sînt abandonat inamicului, unde o înaltă față bisericească/Dan Tufaru, dar și un temerar general recurg la deghizamente mai mult sau mai puțin hilare, în fuga lor din calea Armatei Roșii. De altfel, patetismul pro ori contra revoluționar e cenzurat cu sarcasm, climatul deconcertant al dezordinii, al haosului fiind sugerat printr-o vehementă, dar poetică obiectivitate, într-un registru grotesc macabru vizînd păcate mici și mari, vicii de formă și fond, prejudecăți și automatisme de gîndire, totul culminînd cu denunțarea emigrării ca eșec personal și eroare generală. Traiectul acestei damnări îl figurează personajul generalului Hludov, interpretat răvășitor de Vladimir Găitan: torturat de remușcări pentru atrocitățile comise, hotărît să se întoarcă în patrie cu orice risc. Pentru că de fapt de mult agonizează în același laț cu acea victimă generică (individualizată pregnant de Florin Anton), căreia în mod abuziv i-a atîrnat de gît eticheta infamantă "bolșevic". Halucinațiile devin mijlocul de insolitare prin care fiecare personaj își susține cauza/adevărul relativ: și casiera naivă/Mihaela Teleoacă, Dorina Chiriac, și contesa nebună, dar tot nobilă/Liana Fulga, și mama grjulie/Viorica Vatamanu, și prostituata militantă pe plaiurile Bosforului ori malurile Senei/Manuela Hărăbor, și circarul speculant/George Mihăiță, și șeful de gară înspăimîntat/Candid Stoica, și valetul docil/ Gheorghe Dănilă, și se raficii securiști imperiali/George Ivașcu și Gheorghe Șimonca. Ampla distribuție e condusă cu mînă fermă într-un regim de metamorfoză rapidă, proteic polimorfă. Astfel că între personajele interpretate de același actor există o secretă legătură ce ține de subconștient. Cum indică însuși dramaturgul în cazul zaporjeanului cavalierist, travestit în gravidă doar în imaginația sa, chinuită de hărțuiala comisarilor roșii pe care va ajunge să-i comercializeze prin bilciuri - diavoli de jucărie. Sfidînd ingrata soartă cu irepresibil umor, Cearnota/Ștefan Iordache domină scena istoriei împreună cu Liiska/Tarina Demian, ineputizabilă vivandieră de trup și suflet.

Conceput ca un flash subliminal, tabloul execuției familiei imperiale emoționează. Dă de gîndit o idee insinuată cu obstinție: "Liberté, égalité, fraternité!", sloganul democrației moderne e doar o iluzie în mod periodic azvîrlită gloatei, în vreme ce hărțile mapamondului sînt sfîșiate arbitrar după criteriile subterane ale ocultului...dans pe sîrmă al serviciilor de spionaj. Oferit de uriașul circ al omenirii degenerate ireversibil, un jalnic spectacol existențial, un magnific spectacol teatral.

Irina Coroiu