

DIN FLUVIUL VIZIONĂRIILOR

Doina MODOLA

Un spectacol crucial

Surprinzător la vremea elaborării lui și emblematic pentru o întregă perioadă care i-a urmat în creația regizorului – deosebit de fertilă și semnificativă pentru spectacologia sa, după un răstimp nu tocmai prielnic al carierei sale la Teatrul Mic –, **Piticul din grădina de vară** de D.R.Popescu, în direcția de scenă a lui Silviu Purcărete la Teatrul Național din Craiova a apărut ca o adevărată descătușare a talentului său. Dar și ca un spectacol de răscruce al unui timp frământat, în care se plămădeau fermenți incontrollable și coexistau antinomii ireconciliabile. După atmosfera de obediență și constrângere de la Teatrul Mic, ajuns într-un climat mai relaxat pe scena Băniei, unde văzuseră luminile rampei în ultimul an spectacole precum *Unchiul Vanea* în regia lui Mircea Cornișteanu, *Arca bunei speranțe*, de I.D.Sârbu, în regia lui Aureliu Manea și, mai cu seamă, temerarul spectacol al lui Cristian Hadji Culea *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, părea că Silviu Purcărete a tras zdravăn aer proaspăt în piept, într-un tărâm bine ventilat, destul de securizat ca să se redreseze și să se întoarcă decis la sine și la adevăratele surse ale înzestrării lui, vădite încă de la debutul său, cu deosebire în spectacolele constănțene. Bizuit pe un text privit cu bunăvoință de înaltele foruri comuniste de partid și de stat, întrucât promova o tematică vădit conformă cu ideologia vigilent promovată, dar o scoatea din tezism prin strategiile de ambiguizare proprii creației dramaturgului D.R.Popescu, care au și asigurat succesul pieselor sale în anii, 70-'80 ai secolului trecut, piesa a dobândit, în contextul mișcărilor social-politice petrecute la Brașov în noiembrie 1987 (după ce, cu un deceniu înainte, fuseseră spulberate mișcările din Valea Jiului), o cu totul altă semnificație. Repede și brutal sancționat, dar trezind conștiințele șovăielnice sau paralizate de teroare, și urmate și de sporadice luări de atitudine personale, inițiative antitotalitariste sau de liberalizare, aceste mișcări au dezvăluit o revoltă subterană tot mai decisă, dar erau prompt însoțite de dispariția indezirabililor, a căror soartă rămânea ascunsă oamenilor obișnuiți și ale căror inițiative se știau sau se presupuneau sancționate drastic de organele abilitate cu represaliile.

Piesa, care avea ca protagonistă o tânără arestată pentru activitatea sa subversivă, devenea, în aceste circumstanțe ale vremii, cu minime suprimări de text, un scenariu al tensiunilor sociale ale prezentului, din ce în ce mai acute, iar torturarea și executarea eroinei, constituind substanța dramatică a textului, un eveniment cât se poate de viu, dureros și actual, reprezentativ pentru drama colectivă a momentului. Așa încât premiera, care a fost programată de Ziua Mondială a Teatrului, la 27 Martie 1989, an în care clocotul subteran era din ce în ce mai perceptibil, a avut un deosebit impact asupra conștiințelor. Mai cu seamă că a fost vizionată de înalte notabilități partinice, care au oscilat între entuziasm, perplexitate și suspiciune, spectacolul fiind recomandat când ca dedicat congresului al XIV-lea al partidului comunist român, ce urma să aibă loc în noiembrie, când anatemizat ca dușmănos ideologiei partinice. După un succes răsunător în turneu la București, cu o săptămână înaintea celebrului congres, întâmpinat cu cronici deosebit de elogioase, spectacolul, în care unul dintre eroi (un om cu mîntea slabă - ce-i drept! -, dar cu misiuni profetice și plin de omenie, în economia dramei) prevestea căderea guvernului (așa era textul!), a fost reclamat la biroul 2, adică la Elena Ceaușescu, ca extrem de periculos și inadmisibil. A fost necesară desfășurarea unei întregi bătălii debordând de diplomație, unde au intervenit și membri ai comitetului central al partidului comunist, între care, Radu Beligan, pentru a-l scoate basma curată și a-l scăpa de pușcărie pe regizor, pe directorul teatrului, Emil Boroghină (pus în funcție din 23 februarie

1988) și pe ceilalți implicați în realizarea lui. Toate acestea se întâmplau destul de aproape de evenimentele din decembrie 1989...

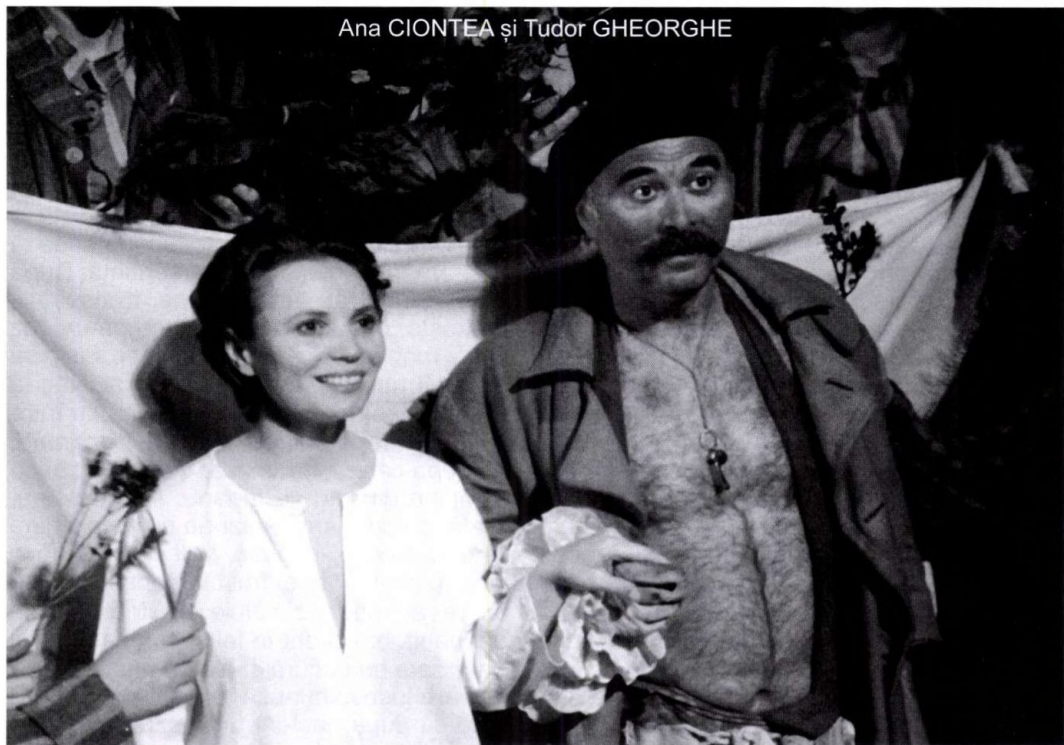
Desfășurată într-o închisoare improvizată într-un fost conac boieresc, în a cărui grădină se află un pitic decorativ, rămășiță a unor vremuri de bunăstare, martor insensibil al dramelor cutremurătoare ale detenției, acțiunea piesei urmărește ultimele luni ale unei femei condamnate la moarte pentru participarea la o revoltă antiopresivă. Pedepsa maximă se datorează refuzului ei constant de a-și denunța camarazii, de a se salva prin delațiune. Mulțimea mărturiilor, interviurilor, memoriilor și însemnărilor, consemnate, filmate sau tipărite după 1990, stau măturie asupra adevărului cutremurător al acestui scenariu criminal, dezvăluind într-o măsură mult mai gravă, tragedia și chinurile îndurate de deținutele politice din închisorile comuniste, unele foarte tinere, studente sau chiar eleve, a torturilor dezumanizante și abuzurilor la care au fost supuse, a umilințelor fără seamăn ale căror victime au fost. Încât acțiunea capătă un tragism, pe cât de zguduitor, pe atât de acut. Pregnant demascator pentru distrugerea destinului acestor femei și prea puțin cunoscut opiniei publice.

Spectacolul se desfășoară în spațiul larg al scenei, la vremea aceea poate cea mai vastă din țară, atât în adâncime, cât și ca deschidere, ceea ce îi imprimă o stranie și dezolantă monumentalitate. În cuprinsul acestuia, statura umană e oarecum micșorată, strivită de supradimensionarea și înălțimea perimetrului. Scenografia semnată de Ștefania Cenean slujește această disproporție semnificativă, atât prin plurifuncționalitatea spațiului unic, repede schimbat, fie prin platforma centrală superioară din mijloc, luminată la bază de proiectoare mici, pe care vor fi convocați bărbații piesei, torționarii, în frunte cu *directorul închisorii* (Remus Mărginean), fie prin câteva elemente de decor, amplasate ușor excentrat, în mijloc-stânga, ca frânghia clopotului de care se atârână Pasăre, fie lateral, de-o parte și alta, paturile imense, unele suprapuse, ale dormitorului comun al deținuților; fie spațiu de interogatoriu sau diverse cotloane ale închisorii, unde mișună și acționează bestial sau silnic anchetatorii și temnicerii.

Acțiunea debutează în întuneric, la ridicarea cortinei, auzindu-se fluierul imperativ al lui *Pasăre* (Tudor Gheorghe). În clarobscur, abia se întrezăresc siluetele deținuților în zeghe, vreo opt la număr, cu mâinile agățate pe gardul înalt de sârmă. Când se ridică gardul, ele se reped în curte, aproape împiedicându-se de veșmintele prea largi și prea mari și dau drumul celor șase cișmele, de-a lungul unui șanț, în care apa curge în jeturi puternice, căzând în spume pe ciment. Lumina și sunetele dau o senzație de umezeală bolnavă, opresiune și mizerie umană, de procedură dezumanizantă, crotopitoare. Însoțită paradoxal de acordurile majestuoase, plene ale *Carminei Burana*, scena este departe de a fi una a deplinătății și gloriei. În mijlocul scenei, se limpezește acum, în spotul de lumină cu orbită destul de mare, miezul imaginii: bizarul pitic cu expresia lui enigmatică, indiferentă și grotescă. Deasupra lui, pe platforma susținută de linia de reflectoare, sunt convocați torționarii, strigați nominal de *Pasăre* să asiste la execuții, straniu aprod *ad-hoc*, când nu e măturător, om de serviciu, gropar, om la toate. Acordurile zglobii, delicate, melodioase ale reînvierii naturii, din același oratoriu al lui Carl Orff, *Carmina Burana*, însoțesc acest procedeu, tot în manieră contradictorie, căci completul de oficiali are misiunea de a veghea și comanda execuția condamnaților la moarte, semnalată prin împușcături și fulgerări instantanee ale reflectoarelor, care își intensifică brusc lumina.

Atât spațiul vast, cât și lumina desenând vag prezențele scenice, abia creionându-le conturul, elementele supradimensionate ale decorului, dispuse încât să lase spațiu liber din belșug, destinat unor mișcări ample, rapide ale personajelor și deplasărilor în grup, figurația feminină anonimă de vestimentația uniformă, sărăcăcioasă și șleampătă și de broboadă, gălețile, copăile și elemente vizual-sonore, veșnic prezente, precum cișmelele țâșnitoare, curțile reci, perimetrele de ciment (vane, bazine, chiuvete etc), ziduri dușmănoase, strivitoare, claustre, clarobscurul vizual, contrastul cenușiu, negru, alb etc., prezente în această montare, vor defini, în diverse dispuneri, și cu multiple semnificații, universul spectacular propriu creației lui Silviu Purcărete, de-a lungul montărilor sale craiovene, care i-au adus recunoașterea europeană. Mobilizat om la toate, altfel, incapabil

Ana CIONTEA și Tudor GHEORGHE



Scenă din spectacol



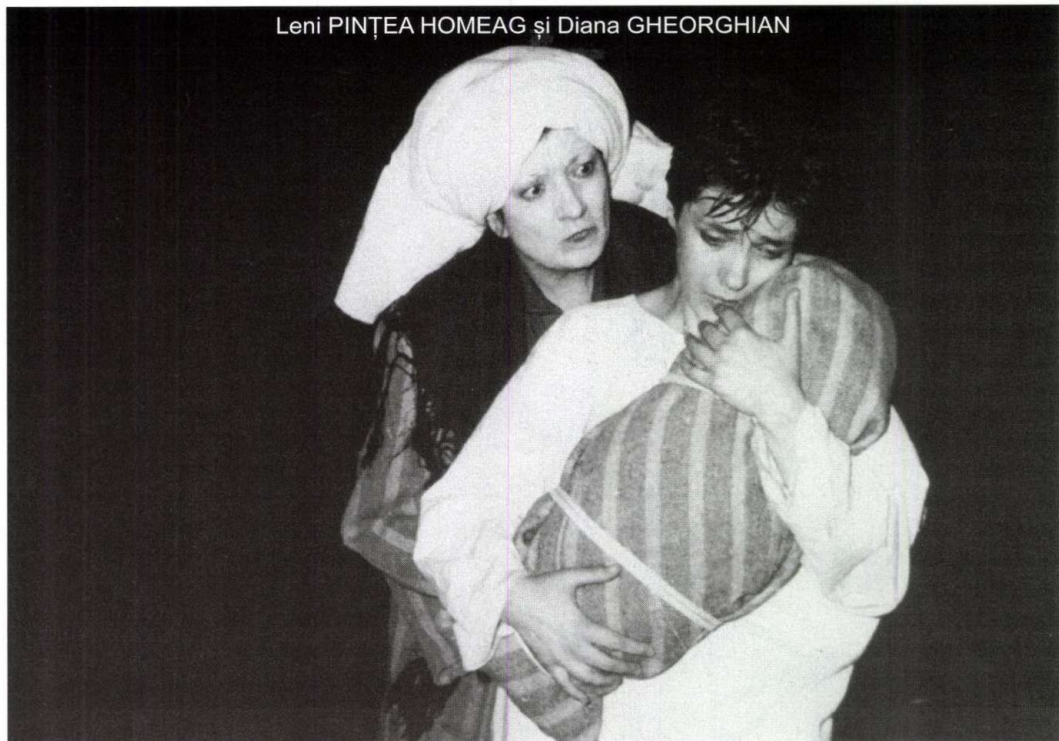
de serviciu militar, Pasăre, care are datoria să presteze anumite munci în curtea închisorii, este unul dintre acele personaje simbolice ale dramaturgiei scriitorului, de exemplară umanitate, care dezvăluie profunzimile naturii umane, dând în aceeași măsură perspectiva ticăloșiei celorlalți. Tudor Gheoghe a izbutit în acest personaj una dintre creațiile majore ale carierei sale actricești. Retardat plin de omenie, având o caldă pătrundere a sufletului și o nesfârșită înțelegere pentru semenii, Pasăre asistă cutremurat la execuția unui dezertor, urmată de aceea a unui ucigaș de copii, după care e programată *Maria* – interpretată cu remarcabilă spontaneitate, delicatețe, energie de Ana Ciontea. Tânăra protagonistă e condamnată la moarte pentru că nu și-a dezvăluit complicitățile de revoltă și se încapățânează să tacă, îndurând fără să crâcnească toate torturile, amenințările, înjosirile, sentința. După împlinirea tipicului ultimei cine și al ultimei țigări, i se face rău, are frisoane, transpirații, vomită, leșină, iar cinicii săi călăi, încremenți suflaște, o studiază curioși, ca pe un caz tipic de spaimă în fața execuției. Medicul-Ion Colan – mai omenos, parcă, prin profesia sa –, consultând-o, constată că e însărcinată, ceea ce îi obligă prin lege pe cei abilitați la amânarea execuției, până după ce naște. Întreaga piesă se desfășoară astfel circular între pregătirea execuției de la început și efectuarea ei, în final, repetând de două ori, pe minute, ritualul ultimei mâncări de fasole și al ultimei țigări, după care condamnată cere răgazul de a se gândi la morții ei, pentru a-i chema s-o întâmpine dincolo de moarte. Ana Ciontea, care interpretează personajul în reprezentația filmată, pe care am revăzut-o după mai bine de trei decenii, dă prospețime tragică acestei eroine fragile, expuse, vulnerabile, de o uriașă forță interioară, cu o simplitate curată și o sensibilitate frustă, conferindu-i o tulburătoare ținută morală. Fiecare scenă, fiecare apariție dezvăluie, în toate lunile gravidității, câte o nouă fațetă a acestui suflet neprihănit, batjocorit în fel și chip, a acestui trup miitit, care a îndurat chinuri, înjosiri, siluire, dar care se bucură că va da naștere unui prunc, chiar dacă acesta e rodul violului colectiv la care fusese supusă în închisoare. Și va trăi maternitatea ca pe un miracol al vieții, cu toate că după naștere urmează să moară. Susținută de femei puternice, nedreptățite prin detenție și pedepse disproporționate, ca voinica și înțeleapta *Sevastita*, interpretată sobru de Leni Pințea-Homeag, care își apără neclintită demnitatea, în fața familiarității deplasate a opresorilor, răspunzând măsurat, dar ferm insultelor și batjocurii, izolându-se în treburi și compasiune. Mirela Cioabă a intrat cu temperament și culoare pitoresc personaj al *Zambilei*, țiganca inimoasă, vitală, deprimată cu greutatea vieții și cu soluțiile minimale de supraviețuire, miloasă și săritoare, gata s-o înlocuiască pe Maria, în episoadele sordide ale violurilor nocturne, la care se deda temnicerii. Întreaga figurație feminină, alcătuită din Mirela Zamfir, C. Novac, Rodica Jianu, Jeni Ștefanovici, Marinela Constantinescu, Ionica Drăguleț, Valentina Popa, Carmen Cratiță, Roxana Pera, O. Bocor, au realizat acel cor feminin energic și vocal, tropăind și demonstrând, desfășurând adevărate performanțe scenice în mișcările lor potențate, vociferând, scandând, țâpurind. Manifestările sonore, gestuale, dinamice – la un moment dat, pare că femeile strivesc struguri cu picioarele, tropăind în copăi cu o energie dezlănțuită – anunță fidel modul în care Silviu Purcărete va folosi personajul colectiv feminin sau reprezentarea multiplă a feminității în spectacolele deceniului al zecelea și, mai cu seamă, în tragediile grecești.

În veșminte elegante, dichisite, cu joben, mănuși și pălării, aparițiile masculine au prezentat fața „onorabilă” a lumii, cu aspectele ei abjecte, lubrice, abuzive și prefăcute. Remus Mărgineanu a creionat chipul mios al directorului închisorii, oscilând abil, dar zadarnic între amenințări, promisiuni și persuasiune, pentru a o interoga perfid pe eroină. Silueta sa îmbătrânită prematur, simulat sau real gârbovită, în unele scene, sprijinită în baston o vom regăsi multiplicată în figurația masculină a corurilor din spectacolele tragice. Ion Colan a dat chip *medicului închisorii*, bărbat masiv, impunător, dar parcă mai îndurător decât ceilalți. *Preotul Isidor* a fost, în întruchiparea lui Angel Rababoc, libidinos și ipocrit, oferindu-și mârșav și zadarnic serviciile condamnatei, deși Maria are o credință sinceră și dialoghează firesc cu cei plecați în lumea celor drepti. Cu vocea lui inconfundabilă, Ilie Gheorghe îl creionează viu pe avântatul *Iros*, animat de idei, atitudini și ipoteze ciudate. *David* al lui Valeriu Dogaru, dotat cu joben și pelerină, are ceva din statura fantastă a unui

Tudor GHEORGHE, cu piticul creat de scenografa Ștefania CENEAN



Leni PINȚEA HOMEAG și Diana GHEORGHIAN



prestidigitator aflat în spectacol. În vreme ce, Valentin Mihali interpretează, mereu agitat, sub numele *Mititelu*, mai multe ipostaze de temniceri și trepăduși ai închisorii, întruchipând tipul viclean, obraznic și lunecos, executant veșnic dispus la ticăloșii și fapte reprobabile. Imorali și nerușinați, cu toții au în esență factură de infractori și jubilează încălcând legea și comițând samavolnicii.

Realizare exemplară, spectacolul s-a bucurat, în anii '90 de o apreciere deosebită din partea publicului și a criticii, fiind premiat și peste hotare. Teatrul Național din Craiova a fost distins în 1990 cu Marele Premiu UNITER, acordat de secția de critică pentru realizările scenice ale anului 1989: spectacolele *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov, în regia lui Mircea Cornișteanu și *Piticul din grădina de vară*, în regia lui Silviu Purcărete. A fost multipremiat la Festivalul Național de Teatru din 1990: Premiul pentru cel mai bun spectacol; Premiul pentru cea mai bună regie acordat lui Silviu Purcărete; Premiul pentru cea mai bună scenografie acordat Ștefaniei Cenean; Premiul I pentru cel mai bun rol feminin, actriței Leni Pințea-Homeag pentru rolul *Sevastița*; Premiul al II-lea feminin, actriței Mirela Cioabă pentru rolul *Zambila*; Premiul al II-lea masculin, acordat lui Tudor Gheorghe pentru rolul *Pasăre*; Premiul de debut Diane Gheorghian, interpreta *Mariei* la premieră (actrița transferându-se ulterior la Teatrul Giulești). Vizionat de selecționeri străini, spectacolul a fost invitat la Festivalul Convenției Teatrale Europene de la Luxemburg – Capitală Culturală Europeană, 1995, contribuind la lansarea internațională a regizorului.

Spectacol puternic, de mare forță dramatică, crucial pentru itinerarul artistic al regizorului, *Piticul din grădina de vară* și-a păstrat, după trei decenii, chiar dacă filmat, redevabila capacitate de impact, fără a pierde nimic din încărcătura dramatică. El dezvăluie nu numai marele potențial artistic al regizorului, ci și valoarea actorilor, al căror parcurs s-a soldat în timp cu creații memorabile și cariere strălucite.

Scenă din spectacol



Foto: László Kántor

Toronto – Cluj

Adina BARDAȘ

Caligrafiile așteptării

Cu teatru se deschid și se închid zilele „în vremea holerei”, zile care-și pierd granițele mai ales când alergi de la un site la altul ca să aduni cu lăcomie toate bijuteriile teatrale la care ai vremelnic acces. Dacă se adaugă o semnificativă diferență de fus orar și mult prea scurtele intervale când spectacole de vis sunt lăsate în spațiul online, rezultă o alergătură à *bout de soufflé*. Imaginile și sunetele încep să se amestece într-o beatitudine din care te străduiești să reții cât mai mult, într-un miracol trecător, să trăiești cât mai aproape de starea de bine a teatrului pe viu. În tot acest caleidoscop, câteva contururi se gravează cu claritate și cu greu vor aluneca în penumbrela uitării. **În stație** de Gao Xingjian (laureat al Premiului Nobel în 2000, pentru „o operă cu validitate universală, de o perspicacitate amară, scrisă cu ingenuitate lingvistică”) este unul dintre aceste spectacole de excepție, dacă nu chiar SPECTACOLUL.

Ce alt mod mai bun de a ne pune pe gânduri asupra ultimelor decenii decât această piesă, pusă în scenă de un tânăr Tompa Gábor, care la 31 de ani își asuma riscul de a arăta pe o scenă mică tot ceea ce se întâmpla într-o țară întreagă, impresionând printr-o putere de concentrare și o stilistică a reprezentării cu totul ieșite din comun. Esența vremurilor se revarsă ca dintr-un șip magic, iar spiritul eliberat pe neașteptate are o poftă devoratoare de a arăta adevărul. Cu precizie, aproape cu o cadență metronomică, Tompa Gábor