Ocazia de a ieși din narcisism*

De data aceasta, orice gen de cronică despre spectacol va sfîrși prin a se așeza în prelungirea caietului-program de sală : admiratorii fără rezerve ai regizoarei vor adăuga labirintului de subtilități — edificat pe scenă și sugerat în textele amintitului caiet — alte tuneluri de penumbră lunară în căutarea unei înțelegeri dacă nu atotcuprinzătoare măcar sățioase ; cei surprinși de arborescența sufocantă a atîtor simboluri — comprimate pînă la lichefiere în durata celor cîteva ore de spectacol — ar putea masacra montarea, sub semnul disecției aprig lucide și în numele unei obiectivități incisive în căutarea răspunsului la astfel de întrebări : care e sensul ? cui prodest ? la ce e necesar să demonstrezi că demonstrația e necesară ?

Cei dintîi, îmbibați de volatile speculații teoretice, se vor desprinde de spectacol, părăsindu-l pentru altitudini învecinate cu tainele apocrifelor. Ceilalți vor fora prin el cu înverșunare, străpungîndu-l pînă dincolo de el, pentru a-i căuta obligatoriile legături cu solul și concretul, cu realismul binomului cauză-efect. Aflați în opozanța adversității, și unii și alții vor sateliza echidistant în jurul creației Cătălinei Buzoianu. Unii admirînd sfericitatea translucidă, suficientă sieși, a spectacolului și fosforescența sa de luceoală ; ceilalți, deplîngînd gratuitatea, și deci zădărnicia atîtor perfecțiuni incontestabile, vor încerca să descopere, cu trasoarele observațiilor critice, întunecata vanitate de demiurg indiferent față de cerințele practice din afara sa. Cele două emoții culturale, oricum existente, presupunîndu-le stîrnite, vor marca, de fapt, hotarele acestui teritoriu de artă teatrală : excelenta — o posibilă culme de — profesionalitate și eventuala inoportunitate a tentativei artistice.

Rămîne să ne hotărîm de care parte sîntem.

Pentru aceia dintre noi care disprețuiesc teatrul aluziv (al ciupiturii obraznice ori al mușcăturii știrbe), orice spectacol trebuie, totuși, să extragă, din osatura completă și redutabilă a realității, un oarecare schelet pe care să-l înzestreze cu o rețea de fibre motrice, apte să poarte gîndirea spectatoare pe traseul dinspre reproș către speranță, indiferent dacă textul montat e clasic sau nu. Prudenta pretenție, care pînă la urmă admite incizia în realitate, ar fi ca spectacolul Cătălinei Buzoianu să aibă mesaj, nu didactic, nici atît de firoscos încît poți zice că nu e, ci unul limpede, ori măcar unul „ceva mai limpede", sau, în cel mai rău caz, unul atașabil și care să vizeze cumva și realitatea. Or, spectacolul e atît de înfășurat în jurul său, încît desfășarea din simboluri, dacă am încerca-o, ar duce la epuizarea substanței lui și nicidecum la dezgolirea unei intenții anume ori a vreunui snop de idei formulabil în propoziții și apt oricînd să se înfoaie într-o altă viziune regizorală. Admirîndu-l ori refuzîndu-l, vom admite însă că spectacolul are alura unei perle, desigur, unii aclamîndu-i apariția, ceilalți reproșîndu-i faptul că s-a născut într-o rană, tot așa cum o vom recunoaște, cu exuberanță ori dezamăgiți — motivația primordială a spectacolului nu mai trebuia argumentată încă o dată, ci separat ! — că montarea **Uriașilor**... s-a născut **din credința și pentru credința în teatru.**

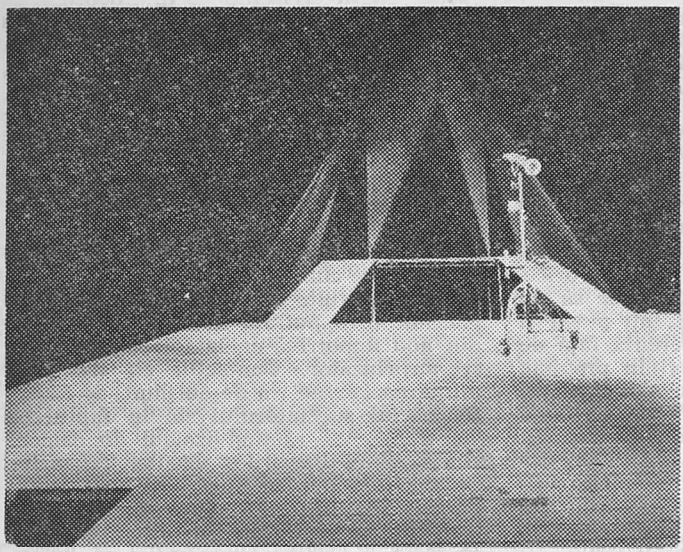
Așadar, acest spectacol — care, în mod programatic, spune doar atît : că el **este** pentru că, orice ar fi, nu e cu putință ca teatrul să nu mai fie — a fost construit ca o orbită **pentru sine,** o orbită de rotație în jurul propriei sale existențe. Elipsa mișcării sale de revoluție are două focare : unul este cel al atenției sale asupra lui însuși; în celălalt, la rîndul său rotitor în jurul primului, ne aflăm noi, publicul. Traiectoria sa închisă nu poate fi întreruptă și transformată în lance care să se îndrepte înspre „altceva". În mod frecvent, la teatru ne dumirim despre „ceva" care se află în afara scenei ; spectacolul iluminează „ceva" din exteriorul său. De data aceasta se îndreaptă numai spre el însuși. Mai întotdeauna teatrul atrage pentru că în jocurile de pe scenă descoperim **omologii** ale experienței, ale vieții noastre. Ludicul din **Uriașii munților** este agonal : spectacolul concurează cu însuși scopul și sensul său.

Tocmai acest narcisism dezbină publicul în cele două tabere.

Teatru în teatru. Teatru despre teatru. Întîlnirea acestei arte cu ea însăși nu se putea petrece decît pe o scenă ale cărei

* *„Uriașii munților" de Pirandello la Teatrul „Bulandra". Scenografia : Mihai Mădescu și Liana Manțoc.*

www.ziuaconstanta.ro







Mihai Mădescu și Liana Manțoc : decor și costume la „Uriașii munților"





www.ziuaconstanta.ro

culise sînt scoase la vedere ca mînecile întoarse pe dos ale unei haine. Și cu cît locul este mai precis, cu atît este mai nedefinit. Așa fiind, nimeni nu mai are pe cine iluziona; totul este dat pe față. Nimic din ce se petrece pe scenă nu va intenționa să convingă pe cineva despre altceva decît ceea ce se vede. Singura realitate de pe scenă este și unica: cea a trucurilor. „Obiectul principal" aflat la îndemîna lui Cotrone este indecis ca formă, dar predispus să figureze orice. Un astfel de spațiu de joc, dator să nu aibă nici o intenție precisă, nu putea fi decît prudent pînă la indiferență față de ceea ce se întîmplă cu el și în preajma lui; nu seamănă cu nimic și sugerează orice: de la un modul aterizat în taină lîngă un oraș — la o himenopteră cu aripile deschise, de la petalele unei corole pînă la velele unui iaht. Palele rotitoare, în jurul celor două tije, sînt reprezentări: ale închiderii și deschiderii, ale ascunderii și ivirii, ale misterului și provocării. Ale previziunii și ale necunoscutului. Ale zilei și nopții. Utilaj al inconștientei fericiri, sumbru lăcaș al subconștientului zgîndărit.

Ce altceva să-și prezinte Teatrul la întîlnirea sa cu sine pentru a se convinge de propria-i eternitate, decît blînda confruntare dintre **ce știe că poate** și **ceea ce ar dori să poată?**

Trupul teatrului se despică în două trupe: cele două jumătăți, stînd față în față, se oglindesc una în cealaltă, refuzîndu-și alternativa ca pe o virtualitate înșelătoare.

Jumătatea care aparține Putinței este trupa de actori ce refuză să-și mai dezbrace personajele: costumele lor sînt inconfundabile, costume definitive, costume-identitate; personajele renunță a mai fi oameni, renunță a se referi ori a se raporta la ei. Cealaltă jumătate, a Dorinței — trupa de actori rătăciți la capătul unui drum, în nevrozanta înfundătură a insuccesului. Albul îmbrăcămintii lor e al omogenizării pînă la uniformitate: însăși credința Ilsei în text pare a fi numai rodul chinuitoarelor ei mustrări de conștiință, ceilalți de mult nu mai cred în personajele jucate; doar se supun unei voințe; dar este și culoarea conformării, pînă la identificare, cu o prejudecată: textul acelui poet era mult mai palid decît drama provocată, printre interpreți după montarea sa.

Trucurile scenei, o dată ce au fost date la iveală, nu ne mai uimesc prin efectul produs asupra noastră, ci doar prin meșteșugul producerii lor. Efectele redeșteaptă în noi — și împotriva voinței noastre — frici, spaime, temeri, neliniști. Știută fiind, producerea lor ne provoacă o înveselire cumva liniștitoare, dar trucul, fie și dezvăluit, rămîne fascinant și stingheritor prin putința sa de a se întoarce din nou împotrivă-ne la fel de enigmatic și surprinzător. Contactul cu trucurile, mînuirea lor nu țin de obișnuit, de firesc. Beneficiul spectatorului stă în faptul că ele trebuie să rămînă izolate de oameni și de restul lucrurilor uzuale. Trucurile, chiar știute, țin de miracolul revelărilor, de misterul intuirilor. **Orice ar face teatrul contra sa îi este favorabil.** Iată de ce regia a pretins scenografiei să inventeze măști demascatoare, costumație dezvelitoare a tuturor timorărilor, naivităților, limitelor, suferințelor, ambițiilor și să impună drept supremă — convenția trădării convențiilor. În acest punct în care spolierea teatrului de artificii și iluzii se preschimbă în împodobirea sa cu toate virtuțile și virtuozitățile, scenografia produce un declic răsturnător și prilejuiește regizoarei ieșirea triumfătoare din tautologic, din narcisism, oricît ar fi acesta de izbăvitor: „uriașii munților", cei ce nu cred în puterea de fascinație a teatrului, cei ce ucid psihic și fizic un spectacol cu rîsetele lor, sînt un truc, un truc scenografic. Butaforie. Teatrul are nevoie de înfricoșările copilăriei pentru a renaște. Și dacă, totuși, uriașii munților există? În cazul acesta, spectacolul ar dori să fie o tresărire de spaimă avută înainte de coșmarul din timpul somnului. Teatrul își află răgazul, și liniștea, și pacea, și siguranța de sine doar pe durata cît ne știe pe noi, spectatorii, fascinați, hipnotizați: dacă vrem, dacă ne putem lăsa. Dar dacă nici pe noi, ca nici pe uriașii munților, acest spectacol de la „Bulandra" nu ne hipnotizează?

Paul Cornel CHITIC

www.ziuaconstanta.ro