

ăzută o altă versiune a Vlad Bălan, Alexandru filosofice) după *Oxygen* și Lari Giorgescu, într-o textele lui Vyrypaev că autorului de a pătrunde

acest exercițiu teatral ia multimedia, într-un genice de modelare a re cu proiecția video îl în natura terestră și (pentru care se pro- și și de a clinti trăirile rătate aglomerată de telesururile, spre a-i da a glăsuiescă despre cognitiv întâlnirea cu stru) conduce spre o aște mărturii, în felul pre cum funcționăm. i, când încep să vor- dână lucruri din ele. găzduit de fiecare la sine. „N-am știut ce să-i apropie pe vorbi-

tonul actorului, par- tent, rostirea este a , actorul își întreține , condiționat pe rela- re actor și personaj, neobișnuit de reale. eștru, deși provoacă are a rostirii. Regula atinsă proprietatea, propriul efort, îi con- n rostire și acțiune, n rostirea actorului amuflări în spatele

2017/2018, este un robot de sunetul lui ) și personajul (pe ) și cu *Emily Wensler*, și cu *Emily Wensler*, și ai Călin cu *Robert Joanna Harris*, Ion e actori și de locu- gizer, în asociere curia unei regăsiri

nr. 12/2017

Nicolae PRELIPCEANU

## Procesul sau absurdul raționalizat

Ultimul act al **Întâlnirilor Internaționale ale Teatrului Național Cluj-Napoca** a fost un spectacol de mare tensiune dramatică și intelectuală. Regizoarea Mihaela Panainte declară în programul spectacolului de la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj, o (cam) nouă viziune asupra celebrului roman al lui Franz Kafka, *Procesul*. Dacă până acum eram convinși că acolo e vorba de mecanismul distrugător al unei justiții oarbe, aflăm de la domina sa că, de fapt, este vina lui K. de a trăi retras și străin de lumea înconjurătoare, ceea ce-l duce în fața unui tribunal absurd, care judecă fără să țină seama de declarațiile inculpatului și, mai ales, fără să-i comunice acuzația. Interesant este că așa înțelege o regizoare din generația actuală ceea ce pentru noi, cei care am trăit vremea proceselor staliniste, nu era decât o parabolă, sau, dacă vreți, o pre-viziune a acestora, o parabolă a dezastrului care se va abate asupra omului. Nu era așa, în fond, la Moscova, București, Budapesta, Praga, în anii stăpânirii sovietice? În spectacol totul este, de fapt, coșmarul din care Josef K. nu se va mai trezi niciodată; aureola de vis este sugerată subtil de muzica înconjurătoare a tuturor mișcărilor bizare ale personajelor, de toată această logică neobișnuită, ea însăși nimic altceva decât o logică a visului, absurdă. În care Josef K. intră fără să-și dea seama cum, fiind în aparență trezit din somn și, treptat-treptat, i se adaptează și-și continuă viața, până la execuția finală, „ca un câine”, în cadrul ei, al acestei logici. Toate mișcărilor, toate gesturile ridicole și grotesci ale personajelor se conformează acestei logici, într-o armonie a dizarmoniei vizibilă, trupa funcționând impecabil. De la primul la ultimul chemat pe scenă, coregrafia acestei lumi corupte de o mecanică absurdă, inumană, este lucrată cu mână de maestru (maestră) de Enikő Györgyjakab. Totul se desfășoară în decorul perfect construit de Helmut Stürmer pentru un asemenea subiect, un fel de cușcă imensă de fier, în cadrul căreia personajele au o relativă libertate. Supravegheată însă. Numai camera lui K., unde el este trezit de cei doi agenți, arestat și, mai în urmă, ucis „ca un câine”, se află în afara acestuia, dar restul scenelor, cea din fața anchetatorului, cele de la biroul lui K., de la avocatul Huld, de la tribunal, beneficiind de acest spațiu generos pentru ideea spectacolului și pentru jocul actorilor. Elementele de scenografie joacă un rol important în arhitectura acestui spectacol. Finalul apoteotic (apoteoza coșmarului) înglobează și povestirea *În fața legii*, dar și *Metamorfoza*, căci Josef K., după ce i se smulg mâtele și sunt arătate publicului, ceea ce nu știu dacă era absolut necesar, iar apoi i se aruncă o găleată cu mizerii în cap, devine pur și simplu un gândac, care se ascunde dedesubtul scenei, de unde de altfel este scos la aplauze.

Ionuț Caras a întruchipat un K. plin de energie în a-și cere dreptul să știe măcar pentru ce este arestat și pentru ce va fi judecat, dar tot mai lipsit de vlagă pe măsură ce-și dă seama că lucrurile nu au cum să meargă spre o eliberare din acest coșmar. Așa cum spuneam mai sus, tot ce se întâmplă este, în viziunea Mihaelei Panainte, un coșmar al cărui sfârșit nu poate fi o trezire la realitate, ci poate doar o conformare a realității la datele coșmarului. Mișcărilor grupurilor, ale celor de colegi ai lui K., de la bancă, sau cele ale supușilor legii, care-l prigonesc pe K., sunt dirijate excelent, fiecare membru al lor funcționând ca o rotiță impecabilă a unui mecanism implacabil. Matei Rotaru și Radu Lărgeanu, în rolurile agenților și, fiecare, în încă vreo două-trei, își vădesc încă o dată, pentru cine i-a mai văzut, virtuțile de comedienți, cel dintâi versatil și cu o mimică extrem de mobilă, pe alocuri de clovn, cel de-al doilea cu mișcări îngroșat-comice. Imaginația lor joacă un rol important în desfășurarea scenelor, ei producând și un fel de interludiu comic, pe alocuri, chiar dacă știi că asisti la o tragedie a lumii moderne, așa cum o percepe un autor care a știut să-i vadă resorturile ascunse. Dar drama lui K. nu este ea, oare, privită dintr-un unghi străin, de fapt o comedie?

Nu am găsit nicio notă falsă nici la Cristian Grosu, și el în mai multe roluri, începând cu acela al aprodului de la tribunal, a căruia nevastă e mereu răpită de superiorii lui, nici la Mihai-Florian Nițu, în rolul expresiv al *inspectorului*, sau la Patricia Brad, Adrian Cucu și la mereu surprinzătoarea Anca Hanu. Mișcările geometrizzate ale personajelor sugerează o mecanică absurdă, în cadrul căreia cu toții sunt supuși unei logici superioare lor și distrugătoare, dezumanizantă, căci, în fond, Kafka notează în roman, ca-n toată literatura sa această dezumanizare a lumii, ale cărei consecințe se vor vedea câțiva ani după moartea sa, în apariția totalitarismelor comunist și nazist.

Când vine vorba de Kafka, nu te poți abține de a vedea lumea în negru, așa cum își îmbracă personajele scenograful Helmut Stürmer, veșmintele făcându-le să fâlfâie uneori ca niște ciori sau corbi sosiți să devore ce mai poate rămâne, după o asemenea desfășurare de absurdități, dintr-un om precum Josef K., un biet funcționar de bancă, neputincios în fața mecanismului implacabil, care, odată pornit, nu mai poate fi oprit, asemenea groazniciei mașinării ucigașe din povestirea *Colonia penitenciară*.

Atmosfera kafkiană este foarte atent redată de toți cei implicați în crearea acestui spectacol cu adevărat excepțional, care merită văzut și admirat. Căci el constituie, parcă, și un avertisment asupra unor posibile derapări în absurd ale multor reglementări aparent raționale.

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Procesul*, după Kafka. Dramatizarea: Mihaela Panainte, Daniel Ilea. Scenografia: Helmut Stürmer. Muzica: Șerban Ursachi. Coregrafia: Enikő Györgyjakab. Cu: Ionuț Caras (*K.*), Cristian Grosu (*Pictorul Titorelli*, *Biciuitorul*, *Aprodul Curții*), Patricia Brad (*Leni*, *Fetița 1*, *Kaminer*), Matei Rotaru (*Avocatul Huld*, *Paznicul Willem*, *Agent 1*), Adrian Cucu (*Block*, *Preotul*), Anca Hanu (*Domnișoara Bürstner*, *Fetița 3*, *Robensteiner*), Radu Lărgeanu (*Unchiul*, *Paznicul Franz*, *Agent 2*), Angelica Nicoară (*Spălătoreasa*, *Fetița 2*, *Kulich*), Elena Ivanca (*Doamna Grubach*, *O persoană din mulțime*), Cristian Rigman (*Studentul Berthold*, *Un acuzat*), Mihai-Florian Nițu (*Inspectorul*, *Șeful de birou*). Data reprezentației: 8 octombrie 2017.

## Nicolae PRELIPCEANU

### Facerea lumii în cheie ironică

Piesa lui George Tabori, *Variațiunile Goldberg*, nu este, așa cum ne-am putea închipui, o transpunere în teatru a celebrei lucrări a lui Bach, o piatră de încercare în cariera oricărui pianist de talie mare. Ea este – parcă dimpotrivă și dinadins intitulată astfel pentru a ne pune, măcar și pentru scurtă vreme, pe o pistă greșită – o creație plină de umor, alb și negru, așa cum îi stă bine să scrie unui autor evreu. Ne-o spune chiar George Tabori, născut în Ungaria în 1914, migrat prin Germania, SUA și iar Germania, și mort la 93 de ani, după o carieră în teatru, film, dramaturgie, care nu a obosit, în ciuda vârstelor pe care le-a parcurs. Și iată și declarația sa despre specificul evreiesc: „Poate că adevăratul aport evreiesc la civilizație constă tocmai în apropierea dintre umor și cele sfinte... Umorul este un mod de viață, o cale salvatoare și are de-a face cu toleranța și speranța că este posibil să trăiești mai departe.” Adevăruri pe care ar trebui să le însușim cu toții, într-o lume unde pare tot mai greu de supraviețuit altfel.

*Variațiunile Goldberg* sunt povestea unei puneri în scenă a facerii lumii, după *Biblie*, la un teatru din Ierusalim, unde Goldberg este asistentul regizorului și autorului spectacolului. Și un supraviețuitor al lagărelor naziste, care știe să ia lucrurile cu un umor reținut și stabil, de care poți și să râzi, dar și să te îngrozești. Povestea este fragmentată de scenele diverse care trebuie să se repete și nu se pot repeta, ba din cauză că actorii nu împărtășesc entuziasmul inițial al regizorului – domnul Jay, care,