

## ARGUMENT

Daca facem o radiografie a miscarii teatrale de azi, observam ca e ocupata de un important contingent de scriitori, majoritatea dintre ei, nume de referinta a dramaturgiei (in particular) si literaturii (in general) atat autohtone cat si universale, dar si de o multitudine de teme si subiecte aduse si traduse prin diferite viziuni regizorale publicului din Romania. Gasim nume de la Eschil, W. Shakespeare, A. P. Cehov, I.L. Caragiale, B. Brecht pana la E. Ionescu, M. Visniec, Stefan Caraman, etc. Autori reluati si retradusi de fiecare generatie si current teatral in parte. Nu contesta nimeni valoarea lor si nici faptul ca ei, constituie adevarate pietre de incercare. Dar, sincer sa fiu, am ajuns la o anumita saturatie: aceeasi autori, aceleasi texte. Si din cate se vede, nu sunt singurul care priveste lucrurile din acest punct de vedere. Drept dovada, miscarea "drama cum" – ce-si propune promovarea textelor "noi" si in special a celor romanesti. Pornind de la acest argument as dori sa sustin promovarea unor nume, deloc noi sau necunoscute, din sfera literaturii. Si ca un prim pas as incepe cu Hermann Hesse, scriitor de talie mondiala, si de o profunda analiza a sufletului uman. Cu siguranta se asteapta un titlu gen "Jocul cu margelele de sticla", "Demian" sau "Lupul de stepa", titluri prin care a fost descoperit de cititorii romani. Dar vreau sa aduc in prim plan povestirea Knulp, un titlu mai putin cunoscut, povestire realizata, ca un tot, prin imbinarea celor cinci povestiri: "Primavara timpurie", "Amintirea mea despre Knulp", "Sfarsitul" "Despre Hoinari" si "Sfarsitul lui Knulp" ce il au ca personaj pe Knulp. Nu vreau sa fiu acuzat ca apelez la textele apartinand unor nume celebre din literatura sau la titluri mai putin cunoscute tocmai pentru a-mi crea un spatiu pe piata regizorala romaneasca, cu toate ca ar constitui un atu.

Intr-un secol in care curentele literare se nasteau intr-un ritm ametitor, Hermann Hesse a reusit sa le imbine si sa le creeze un echilibru prin si in opera sa.

La fel ca si "Insemnari din subterana", nuvela de F. M. Dostoievski, Knulp, sta la baza marilor lucrari ale lui Hesse. Ca un fel de embrion din care s-au nascut celelalte lucrari. Daca nuvela lui Dostoievski a fost un prim pas spre "Idiotul", "Crima si pedeapsa" sau "Fratii Karamazov", Knulp este desavarsit in "Narcis si Gura de Aur", e radacina romanului "Sidhartha", e cel

ce mai tarziu a devenit “Lupul de stepa”, si face parte din harta “Jocul cu margelele de stica”.

Acest sambure e valoros, nu numai pentru ceea ce am afirmat mai sus sau pentru faptul ca unul din cele cinci parti nu e definitivat, ci si pentru ca fiind foarte cinematografic e o provocare pentru teatru. Acest cinematografic, poate capata sensuri si forme extrem de diferite de la o conceptie regizorala la alta.

Textul este ca o bucata imensa de plastilina.

“Knulp” nu este nici pe departe povestea unui erou. Este povestea unui om marunt, povestea unui substantiv comun, a unei caramizi din marele zid al umanitatii, un suflet ce abia in ultima clipa isi afla rostul existentei sale, clipa pusa sub semnul intalnirii cu Divinitatea. Acest text, ar putea avea sub titlu de “Drama unui om marunt” Exceptand episodul intalnirii cu Dumnezeu, textul este lipsit de spectaculosul faptelor, provoaca in schimb, prin cinematograficul sau, putand fi cu succes punctul de plecare al unui scenariu de film.

## **SUBCONSTIENTUL SI ONIRICUL CA PROVOCARI ALE TEATRALITATII**

*Delirul – ca forma de exprimare*

Teatrul este iluzie sau realitate?

Stanislavski spunea ca totul incepe cu un magic “daca”, iar constructia care urmeaza pe adaugarea unor noi “daca”. Usa care se deschide pentru Hermann Hesse este aceea pe care o deschide un alt personaj de-al lui si anume “Lupul de stepa”, un alt Knulp – la un alt nivel. (coloana infinitului la Brancusi)

Joshua Sobol spunea ca teatralitatea apare atunci cand un om merge in maini, atata timp cat oamenii merg normal. Suntem pe strada, daca un om incepe sa mearga in maini, toata lumea va intoarce capul sa-l priveasca. Ei vor deveni spectatori, iar el saltimbanc sau actor.

Aceasta idee am indus-o si totodata vreau sa o materializez sau mai bine zis, construiesc intr-una din scene, numita simbolic “Carciuma”, unde as vrea sa subliniez conditia actorului din zilele noastre, din spatiul geo-cultural romanesc, conditie care nu-mi spune altceva decat ca istoria se repeata. S-a redefinit conditia si misiunea sa, s-a facut o intoarcere in timp, la manifestarile din perioada medievala.

În mod clar, teatrul s-a bazat dintotdeauna pe surpriza, evenimentul dramatic (în sens de teatral) este cel care surprinde. Surpriza poate veni într-un sistem ce imită dinamica vieții în mod logic, necesar și cu toate acestea neprevăzut. În drama sau tragedia surprinzătorul este mai curând nedoritul, surpriza este acel rău care planează demult, dar care este amânat, cât mai mult cu putință pentru că în momentul cel mai puțin așteptat să survină catastrofa. Acestea sunt sursele suspansului în teatru, adică a așteptării, uneori extrem de tensionată, dar atât de plăcută pe care spectatorul o trăiește în calitatea sa de privitor.

Este clar că așteptarea este elementul cheie al participării spectatorului la teatru. Ce anume așteaptă el? Noul! Exact la fel cum în timpul somnului așteptăm momentul visului, la fel așteptăm la teatru surpriza. La fel ca visul, teatrul este un spațiu al fricii amestecate cu plăcere, este spațiul în care experiența noastră de viață se îngrămădește cu bune și rele, după alte legi decât cele pe care le ascultăm în timpul traiului diurn cu scopul de a ne odihni, pentru ziua următoare.

Pentru Freud imaginea visului este "enigmatic figurativ", adică ea sintetizează experiența diurnă, dar nu o reproduce, ci o transformă într-o imagine care devine autonomă, neînțeligibilă într-o logică imediată, aceea a materialului care a provocat-o. Ea adună elemente disparate ale realității după asociații subtile, calitatea ei este aceea de a face să apară iminent sensuri noi. Sunt imagini care pe deoparte ne subjugă viața, iar pe de altă parte face posibilă comunicarea esențială.

Unul dintre mecanismele psihologice cele mai puternice este refularea, acesta este mecanismul care asigură eliberarea de zgura vieții de zi cu zi, obsesiile. Freud spunea: "Toți oamenii sunt eroi, în visele lor", de fapt aceasta este una dintre funcțiile visului, aceea de a ne asigura fiecăruia ruptura cu realitatea imediată, evadarea zilnică într-o lume așa cum ne-o dorim.

Dacă "Knulp" s-ar consuma doar la nivelul cotidianului, piesa ar putea fi cel mult istorisirea unui caz, a unui destin, total lipsit de spectaculos (exceptând, bineînțeles întâlnirea cu Divinitatea) Din momentul în care amintirile devin lait-motiv, piesa vorbește despre o încercare de întoarcere în timp, ce și-ar dori să aibă ca rezultat final înțelegerea propriului destin și de ce nu chiar schimbarea acestuia.

Hermann Hesse nu își propune să fie un suprarealist, chiar dacă activitatea sa literară s-a desfășurat în zorile

acestui. Referindu-ne strict la "Knulp", Hesse se aproprie de "Leonce si Lena" de Georg Buchner.

Hesse e preocupat de ceea ce putem numi – destin. Textele lui, sunt acaparate la toate nivelurile de cinematografic. E o provocare pentru teatru, stiut fiind faptul ca tehnica filmului ,nu constituie punctul forte al teatrului. Acesta de mai sus este acela de a pune in lumina sensuri noi, descoperite prin recombinații ale realitatii. Cu cat mecanismul de "recombinare" asculta o lege mai subtila cu atat mai puternic va fi sensul nou.

## **“KNULP” – DRUMUL DE LA DRAMATIZARE LA VARIANTA PROPU SA PENTRU SCENA**

Sunt nevoit sa introduc acest mic capitol, deoarece dramatizarea nu reprezinta altceva decat punctul de plecare spre forma actuala. Prima varianta risca sa ramana (exceptand intalnirea lui Knulp cu Dumnezeu ) un simplu curs epic. In ea se povesteste viata lui Knulp , mai bine zis dintr-un anumit moment al ei si pana la intalnirea acestuia cu Dumnezeu.

Dupa multe cautari si variante am ajuns la aceasta forma, care cred ca e si cea mai buna.

Primul lucru pe care l-am realizat a fost impartirea scenelor astfel incat actiunea scenica sa se desfasoare pe trei planuri: real, delir, mistic. Astfel ca toate povestirile, toate amintirile despre Knulp se pot desfasura pe aceste trei planuri. Nu mai sunt povestiri de sine statatoare, ci toate au un punct de plecare, ce face legatura intre aceste trei planuri.

Jumatate le-am transpus in plan real, ca si cum atunci s-ar fi intamplat, iar cealalta jumatate sub forma unor amintiri cel bantuite, sub forma de deliruri. Am ales ca punct de plecare spitalul, fiind foarte generos pentru ideea mea si in acelasi timp nederand cu nimic ideea autorului. Spitalul e o gara, din care pleaca si vin toate. Un punct din care pornesc incursiunile spre trecut, si, in care , unele scene, isi gasesc punctul terminus.Cadrul de gara- spital e compus dintr-un pat de spital cu roti si o sala de asteptare alcatuita din taburete.

Aproximativ toate scenele din dramatizare sunt de sine statatoare, numitorul comun fiind Knulp. Ele, ar putea fi usor rearanjate (recombinat), rezultand, astfel, o alta piesa, dar cu acelasi continut, idee. Tot timpul, primele doua planuri, se vor intrepatrunde, cel de-al treilea fiind sinteza primelor, dar si in

acelasi timp punctual terminus. Vor fi ca doua rauri. (unul de suprafata si altul de subteran) care au in comun acelasi curs.

## **UN PARCURS AL SCENELOR**

Dupa definitivarea formelor finale, scenele vor avea urmatoarea ordine:

1. Spitalul (I)
2. Cimitirul
3. Carciuma
4. Copilul (I)
5. Spitalul (II)
6. Tabacarul
7. Doctorul (I)
8. Barbara (I)
9. Doctorul (II)
10. Croitorul
11. Preotul (I)
12. Seara
13. Preotul (II)
14. Barbara (II)
15. Spitalul (III)
16. Pregatirea
17. Barbara (III) – La podet
18. Barbara (IV) – Balul
19. Barbara (V) – La podet
20. Pietrarul
21. Copilul (II)
22. Impacarea cu Dumnezeu

## **PARCURSUL EPIC**

Parcursul epic al spectacolului graviteaza in jurul a trei coordonate, prima este aceea a realului, urmaribila epic, chiar daca la un moment dat unele momente sunt mai tulburi. Al doilea plan este acela al delirului, care adunat si pus cap la cap nu duce la altceva decat la realizarea bilantului. A treia coordonata este cea a relatiei Divinitate – Knulp. Personajul principal, fiind tot timpul in cautarea unui raspuns cu privire la destinul sau. “De ce?” – este un lait-motiv al acestei coordonate.

Intrepatrunderea planurilor nu trebuie epuizata intr-o clasificare epica care ar duce la disparitia caracterului obsesiv, oniric.

## UN PARCURS AL PLANURILOR

Primul plan – se desfasoara in spital. O atmosfera lipsita de culoare, griul fiind predominant. Rigurozitatea este cea spitaliceasca. Este spatiul in care se cauta echilibrul viata-moarte. Patul de spital este simbolul mormantului. Cine sta pe un pat de spital? Cel care se afla cu un picior in groapa. Pana si patura cu care e invelit Knulp, nu e altceva decat o bucata de camp cu iarba si flori. El ,e pe jumătate in mormant. Picuratorul din care isi trage seva Knulp nu e altceva decat viata care i-a mai ramas. Tot timpul cineva ii va arata cat mai are de trait (folosind picuratorul). Pregatirea lui Knulp se desfasoara in acest plan, un plan al revenirilor temporare. Reveniri din alt plan, cel al delirurilor. Tot in acest plan sunt situate si cele doua “ intalniri “ cu copilul sau. Ele nu vor avea niciodata o finalitate, de fiecare data existand sentimentul neimplinirii.

Al doilea plan se desfasoara in vestiarul oniricului . Un plan in care evadeaza, in speranta de a-si schimba destinul. Plan in care acesta se complace, plan pe care-l simte cel mai bine, in care incearca sa-si gaseasca “benzina pentru motor”

Planul trei – sau planul Divinitatii, plan in care Knulp incearca sa gaseasca raspunsuri pentru destinul sau intr-o prima etapa, si totodata, locul unde isi incheie bilantul si dintr-un rebel fara cauza devine un impacat al propriei soarte.

### DIFERENTELE DINTRE CELE TREI PLANURI

Realul este compus din scene ce urmeaza un curs logic, salturile in timp sunt practice cele conventionale ale oricarei piese. (Imaginile isi pastreaza coerenta si palpabilitatea) Cel de-al doilea plan, avand un usor avantaj ca intindere, sparge realitatea si este dominat de delirurile lui Knulp. Este compus din scene autonome, ramasite ale amintirilor sale. Planul este escaladat, aproape incoerent, sunt momete in care lumea este rasturnata cu susul in jos. Cel de-al

treilea plan e unul in care realul capata conotatii mistice , tocmai prin existenta la propriu a Divinitatii.

## **DUALITATEA REVOLTEI**

Revolta este pe de o parte lupta pentru propria supravietuire, o lupta care se duce pana la inevitabilul sfarsit, chiar daca lipseste “benzina din rezervor” si pe de alta parte, lupta care se duce pentru a-si intelege destinul – daca el exista cu adevarat.

## **CURGEREA TAMPULUI**

Timpul piesei este cel subiectiv, al lui Knulp. Pentru el totul se desfasoara practic continuu, timpul care trece pentru el fiind cel al spectacolului, pentru celelalte personaje trec ani. Pentru Knulp, totul are continuitate, chiar daca el actioneaza pe doua planuri: realul si subconstientul. Totul se desfasoara cursiv, fiind ca doua rauri, dar cu aceeasi albie. In mare parte este timpul amintirilor, ce-l bantuie sub forma delirului. Prezentul trece incet, lipsit uneori de spectaculos; delirul este cel ce pigmenteaza ca ritm, ca si culoare.

## **ULTIMILE CLIPE ALE UNUI OM**

Se spune ca fiecarui om, legenda sau substantiv comun, in momentul in care isi simte sfarsitul , i se deruleaza prin fata ochilor mintii ,in cateva secunde, ”filmul vietii”. Ce contine el? Contine deziluziile si momentele frumoase ale fiecaruia, uneori nu sunt momentele cheie din viata noastra, marunta, ci poate chiar momente banale. Majoritatea dintre ele sunt sub forma de “ultima picatura”.

Prematura intalnire cu moartea a unei asemenea fiinte, lasa in sufletul nostru un gol imens. O data cu el moare si acea culoare calda din ermeticul spatiu mic – burghez – inconjurator. Moare un om cu suflet de copil. Celelalte personaje, nu pot concepe aceasta iminenta intalnire dintre Moartea si Knulp. Pentru el sufera intreaga lume. Un univers moare o data cu el.

## PERSONAJELE

### KNULP

Este un personaj bantuit de propriul destin pe care nu reuseste sa-l depaseasca. Nesupus nici unui om, dependent doar de vreme si de anotimp, fara vreun tel inaintea ochilor, fara acoperis deasupra capului, fara a avea nimic a lui si expus cu totul hazardului. Asa isi duce, Knulp, viata lui copilaroasa si viteaza, saracacioasa si ferma. El este fiul lui Adam, alungat din Paradis. El ia din palma cerului ceea ce I se ofera: soare, ploaie, ceata, zapada, caldura si frig, tihna si necaz. Pentru el, nu exista timp, istorie, nazuinte si nici acel idol ciudat al evolutiei si al progresului in care cred, cu atata disperare, cei asezati. Este un tandru, rafinat, sfios, insa in inima lui va ramane un copil, intotdeauna traieste precum in prima zi a lumii, inainte de inceputul intregii istorii, viata lui e calauzita de instincte putine si simple. "Knulp nu e, cei drept, folositor; in schimb e mult mai putin daunator decat majoritatea celor folositori. Cand acest Knulp, inzestrat cu suflet si talent, nu-si afla locul in lume, lumea e si ea, la fel de vinovata, ca insusi Knulp." ( Hermann Hesse).

Este un personaj halucinant prin felul cum simte si traieste tot. Piesa, ni-l prezinta din momentul in care incepe declinul sau. Knulp isi incepe marea sa calatorie in urma unei deceptii adolescente. Fiind o persoana firava si sensibila nu a putut face fata mizeriei vietii, chiar daca, fiind copil, putea uita si ierta. Aceasta deceptie il urmareste toata viata. Si probabil ca daca nu s-ar fi intamplat asa , nu ar fi avut sechele toata viata si o puternica neincredere in oameni. In fiecare relatie, de fiecare data, nu poate depasi pragul spre o finalitate, spre a-si continua viata pana la sfarsit alaturi de cineva. De la acel incident, niciodata nu s-a mai bizuit pe cuvantul vreunui om si nici nu s-a mai legat el insusi prin cuvant. Are viata lui, asa cum ii convine si nu duce lipsa de libertate si de frumuseti, dar ramane, totusi, mereu singur. El, nu poate construi pana la final. Drept dovada nu poate sa-si tina copilul langa el; fapt care, o data cu trecerea anilor, il macina din ce in ce mai mult. Copilul-singura sa "realizare"-nu e langa el. Nu pentru ca nu ar vrea,dar nu e capabil. Cu toate acestea, Knulp este raza de soare ce intra in casele si-n sufletele oamenilor. Knulp e ceea ce putem numi – culoarea din aceasta lume rece, mic burgheza si gri. Traieste



momentul. E un fel de Gravoche, dar la o alta varsta. In ceea ce priveste drumul final spre locul natal, imi aminteste de elefantii care calatoresc ca sa moara intr-un loc anume. Radacinile sunt foarte puternice. In aceasta perioada, de declin, nu avem altceva decat un Knulp macinat de povara destinului sau, de povara neimplinirilor. Referitor la costum, avand in vedere ca actiunea piesei se petrece simultan, in mai multe planuri, Knulp va fi imbracat cu un costum care sa sugereze atat pijamaua de spital, cat si un costum de haine modest, curat si de cu, putin cochet.

## DOCTORUL

Este un vechi prieten al lui Knulp, pe care-l cunoaste din copilarie, inca din timpul scolii de latina. Aparitia lui Knulp nu e altceva pentru doctor, decat contactul acestuia, legatura cu timpul copilarii. Un val uitat al amintirilor din copilarie il loveste. Avand in vedere ca traieste singur, unicul punct de interes este spitalul cu tot ceea ce reprezinta el. Este captivat de munca lui. Nu are timp sa se gandeasca la el, din aceasta cauza, personalul, este aproape inexistent. Este calit de permanenta lupta pe care o duce impotriva mortii. Un "dur" pe care amintirea copilarii il sensibilizeaza. Se infatiseaza ca un barbat constient de valoarea sa. Reactioneaza direct la intamplarile exterioare, fara sa chibzuiasca prea mult. E demn de increderea lui Knulp. Acesta ii destainuie ceea ce nu a destainuit nimanui.

## CROITORUL

Face parte din acei oameni plangareti care au intotdeauna un motiv sa se jeleasca, dar niciodata sa se bucure. Oamenii de felul acesta plang pentru ceea ce nu au si nu se gandesc niciodata la ceea ce au realizat. El nu este recunoscator cand este fericit, dar carteste impotriva providentei cand l se intampla ceva neplacut. Are o trasatura vizibil paranoica a firii lui. O data cu suspiciunea incepe tranzitia spre o atitudine obsesiva. Aceasta incapacitate a lui de a se bucura de familie, de dragostea pentru ea, il imbolnaveste sufleteste. Aceasta boala sufleteasca as vrea sa aiba seemne si pe costumul purtat de interpretul sau. Materialul care va sta la baza acestui costum va fi tifonul. Gratie lui vom avea senzatia ca acest costum nu face altceva decat sa opreasca

descompunerea carnala. Singurul obiect care va aminti de singura perioada prospera din viata lui va fi o umbrela demodata din care nu a mai ramas decat manerul confectionat dintr-un lemn scump. Acest croitor avea un viitor promitator, dar dupa ce s-a casatorit si dupa ce au aparut cei cinci copii ai sai incepe sa se descurce din ce in ce mai greu, si ajunge in cele din urma carpaci de haine vechi.

## JOSEF

Asemeni lui Knulp, este si el un hoinar, dar de o alta factura. Se diferentiaza prin grobianismul sau. El capata valoare atunci cand este in tandem cu Knulp. Am optat ca scena cu el sa fie inca de la inceputul spectacolului pentru ca publicul spectator sa-l descopere, inca de la prima aparitie, mai bine pe Knulp. Personajul Josef, se intregeste si capata valoare avandu-l ca punct de referinta pe Knulp. Dar in acelasi timp el joaca si rolul celui care "ridica la plasa" personajului Knulp. Acest personaj este lipsit de consistenta pe care o are tovarasul sau. In schimb el este interesant prin culoar. El este un alt Knulp, dar pe o treapta inferioara.

## LIS

Ea este mult mai tanara decat sotul ei tabacarul. Este casatorita, cu acesta, din interes. Ea a acceptat "oferta" tabacarului, care ia adus stabilitate si un loc cald lipsit de grija zilei de maine. Este o buna gospodina, deprinzand bunele "oranduieli" in cei cativa ani pe care l-a petrecut lucrând intr-un han. In acest loc se lasa, din cand in cand, prada capriciilor primavaratice, "iubita de cate un flacau chipes si strain". Nici acum, fiind la casa ei, nu ar ezita "sa calce stramb". Il place pe Knulp. Ea si cu tabacarul nu au copii. De ce? Avand in vedere diferenta mare de varsta dintre ea si el (cca - 20-25 ani) viseaza sa devina vaduva si avand dupa aia o situatie materiala indostulatoare sa-si continue viata dupa bunul ei plac. Elocventa e replica ei : "Atunci te astept pana te intorci. Esti un scump!". Pe langa Knulp, sotul i se pare badaran. E mai mult decat amabila cu Knupl. Il considera un om de lume. Este genul de femeie pentru care "fatada" si bunele maniere sunt mai importante decat sufletul.

## PIETRARUL

Casatorit, are doi copii (numai de cel mare se pomeneste In piesa, dar enuntarea lui nu ajuta cu nimic demersul meu), e iute la manie, mai ales atunci cand cineva il intrerupe din activitatile sale. In momentul in care il recunoaste pe Knulp, este inundat de bucurie. Nu ezita sa nu-l apostrofeze pentru stilul sau de viata. Isi spune parerea, fara ocolisuri. Este tipul de om dintr-o bucata ce nu a fost invatat sa faca compromisuri. Il compatimeste pe Knulp ,si nu sta mult pe ganduri atunci cand trebuie sa-l ajute. Nu se considera un om fara pata, dar in schimb recunoaste ca traieste “cu frica lui Dumnezeu.” El este opusul Croitorului. Ca si ceilalti prieteni din copilarie isi exprima regretul ca, in ciuda faptului ca era inzestrat mai mult decat altii, nu a avut un scop in viata.

## PREOTUL

In povestirea lui Hesse, episodul intalnirii dintre preot si Knulp se desfasoara undeva intr-un sat. Este o scena la care nu vreau sa renunt; ea ajutandu-ma in completarea calatoriei lui Knulp. De altfel legandu-se destul de logic in periplu : doctor-preot-pietrar-Dumnezeu.

Din aceasta cauza, intalnirea cu preotul, am plasat-o in spital, conferindu-i acestuia functia de preot al spitalului; idee care nu ma deranjeaza, si care ma ajuta in demersul meu. Relatia, lui cu Knulp, depaseste bariera profesionala, locul acesteia fiind luat de vechea prietenie dintre ei doi. Iubeste, in Knulp, amintirea vremurilor copilariei, si respecta, aproape cu invidie ,setea lui nemarginita de libertate, pe care o intelege si o apreciaza in taina, pentru ca o simtise si el insusi in tinerete. Daca ar fi sa-l caracterizez in cateva cuvinte as spune ca pune prea mult suflet in ceea ce face.

## TABACARUL

Mult mai batran decat Knulp, are in jur de 50 de ani, fiind casatorit cu Lis. E un prieten din tinerete cu acesta. Chiar daca e un om asezat la casa lui, cu o afacere care-i asigura un trai decent e invidios pe Knulp, in sensul frumos al cuvintului si de care povesteste tuturor cu mare placere si respect. Viata lui, de mic burghez, este “condimentata” de prezenta sotiei sale.

O respecta si o iubeste. E un mare naiv in relatia cu ea. Nu are copii. Nu are vreo problema sexuala, ci din motivul ca Lis nu-si doreste deocamdata. La fel ca si sotia lui, este impresionat de manierele lui Knulp, de felul sau de a fi. Nu poate sa nu-i priveasca cu admiratie diferitele mestesuguri, chiar daca ele nu aduc nici un venit. Referitor la relatia sa conjugala, tabacarul se afla in postura blajinului incornorat. E un fel de apostol al traiului asezat. Meseria sa e ca un blazon, pentru el. Chiar daca este un om dintr-o bucata, cu principii sanatoase vis-à-vis de verbul "a munci", el stie ca trebuie sa-l lase pe prietenul sau asa cum este, iar daca-i merge prost si are nevoie de adapost, e o placere si o onoare sa-l primeasca. Si trebuie sa-i fie recunoscator pentru asta, deoarece aduce veselie si seninatate in casa.

#### BARBELE ( Barbara)

Este tipologia tinerei plecata de acasa ca sa-si gaseasca norocul. Ea a obtinut un angajament, nu de putin timp, ca fata in casa unui negustor. Fiind la prima ei experienta, de felul acesta si trecuta din mana parintilor, in cea a destinului, dorul de casa, de locurile natale, ii apasa sufletul. Persoana religioasa, cu mult bun simt si cu un suflet naiv si inocent nu ezita sa mearga pe mana instinctelor atunci cand crede in ele. Intr-adevar ii place compania lui Knulp, dar si starea sa energetica care o transmite. N-as putea spune, in schimb, ca e indragostita de el. Ea e mai mult intelegatoare; si il compatimeste sincer. Nu trebuie sa uitam ca starea lui Knulp deja se afla pe panta deteriorarii. E o tanara de 18-19 ani si tot interesul pentru ea este din cauza ca e exact genul care-i place eroului nostru. Ca sa-i capteze atentia (primul lor moment) si totodata sa nu o sperie, Knulp apeleaza la unul din multele sale mestesuguri – fluieratul. Acest pretext, ca sa o poata coplesi si impresina pe Barbele, trebuie realizat intr-un mod special. Fluieratul trebuie sa fie ca un adevarat concert - o feerie. De fapt, va fi o scena a refularii din singuratate, (fiecare cu motivul sau). O alta scena in care sunt implicati cei doi, e cea pe care am denumit-o "Balul". Ea, reprezinta locul si momentul in care cei doi dau la o parte neincrederea, si sunt deja mult mai degajati, unul fata de altul. Ei ,se distreaza pe cinste, si se simt bine in compania celuilalt. Despartirea dintre cei doi, localizata in fragmentul "La podet" are din emotia scenei balconului, din "Romeo si Julieta" si vreau sa abordez aceast episod din

aceasta perspectiva. Atat pentru Barbele, cat si pentru Knulp, aceasta despartire este insotita de semne de intrebare si de un sentiment de neimplinire.

## **COPILUL LUI KNULP**

Copilul, reprezinta marea realizare a lui Knulp si singura. Realizare de care acesta nu are parte. Din aceasta cauza sentimentul neimplinirii il va urmari tot restul vietii. Copilul este dat spre adoptie unei familii. Knulp nu are voie sa-l vada sau sa-i vorbeasca, nu poate face altceva decat sa-i cante de departe ceva, cu speranta ca acesta il va auzi. Sunt doua scene cu copilul.

1. Knulp trece pe langa el si nu-si da seama ca acel copil este al lui.
2. Isi priveste copilul, dar nu poate sa-i vorbeasca si nici sa-l atinga.

## **INFIRMIERA**

Imbracata intr-un costum de infirmiera, de inceput de secol xx, ea va fi pana in penultima scena , cu mici momente de pauza, persoana de la capataiul lui Knulp. Este cea care ii va arata cat mai are de trait. Va fi,tot timpul ,ca o umbra a lui. Ea va fi ca o simpla prezenta. Avand deseori impresia ca face parte din décor, o componenta a patului de spital. Va fi pe post de inger pazitor. Singura care poate sa patrunda in cele doua planuri: real si delir. Dar cu toate acestea , interventiile ei vor fi pe cat de misterioase pe atat de discrete. Vreau ca aceste interventii sa fie ca niste semne pentru ceea ce va fi mai tarziu, dar in acelasi timp sa fie aproape de firescul lucrurilor, nebanuite. Spectatorul sa fie pus in situatia de a spune: “ar fi trebuit sa-mi dau seama!”. Chiar daca intre cei doi nu exista dialog, acest fapt nu-l impiedica sa comunice nonverbal. In final ea se va “ desconspira “si vom afla cu adevarat cine este.

## SPATIUL LUI KNULP

Spectacolul este gandit pe structura unei scene de tip cutie italiana. Este caracterizat printr-un "décor-functional" și prin actiune. Am ales acest mod pentru o mai mare fluiditate in demersul scenic.

Patul de spital , exceptand cateva scene, este singurul obiect de décor. Patul trebuie construit in asa fel incat prin modificarea lui, folosindu-ne de unele componente ale sale care vor fi rabatabile, sa devina, pe rand, cand masa , cand podet, cand mormant. Acest pat va fi prevazut cu un picurator, plin cu un lichid rosu- simbol al vietii. Lichidul va curge pana la ultima picatura, care va coincide cu finalul spectacolului. Lichidul este viata lui Knulp sau mai degraba cat mai are el de trait. Spectacolul va fi presarat cu momente in care diferite personaje ii arata acestuia cat mai are de trait. Patura e confectionata dintr-un material care imita un colt de camp, cu iarba si flori. De ce? Pentru ca un pat de spital nu e altceva decat un fel de anticamera a mortii. Cand esti in spital, pe patul de spital, e ca si cum ai fi cu un picior in groapa. Patul de spital e o rascruce: spre viata sau spre moarte. El e prevazut cu 4 roti, ca sa fie mult mai usor de manipulat in scena, pentru a putea fluidiza trecerea de la o scena la alta. Dar si ca sa transmita una din temele spectacolului- calatoria- sub toate aspectele ei dezbatute in spectacol. Pe fundal e reprezentat un cer, si el simbol al calatoriei si al spiritului liber. Am facut aceasta descriere tehnica impletita, in acelasi timp, cu sensurile pe care le va avea in spectacol, deoarece acest obiect-décor e un fel de gara din care pornesc multe actiuni scenice si in acelasi timp e un punct terminus, pentru altele. Impreuna cu taburetele , ce alcatuiesc sala de asteptare, definesc aceasta locatie, acest punct de tranzit pentru continuul dute-vino din prezent in amintiri si invers.

Prima scena ( Spitalul 1 )\_trebuie sa fie o scena foarte bine decupata.Ea fiind construita ca un enunt. In felul acesta , spectatorul, va lua contact cu acest punct de plecare pentru celelalte scene, dar in acelasi timp, si cu faptul ca primele semne de boala ale lui Knulp si-au facut, deja, simntite prezenta. Subliniez acestea, deoarece atat boala cat si cauzela provocarii acesteia, vor duce la disparitia lui Knulp. Scena se canalizeaza pe momentul externarii. Despartirea de spital,

reprezentat de infirmiera si de pat, nu are in ea un “ramas bun” categoric ci mai degraba un “pe curand”. Scena se desfasoara in planul realului.

Trecerea de la “Spitalul 1” la scena “Cimitirul” se face prin disparitia patului, a infirmierei si a lui Knulp; si aparitia in scena a doua traverse “populate” cu oameni simbolizand mormintele, sunt acoperiti material asemanator cu patura de spital. Ei ajung pe traverse rostogolindu-se. In locul unui “mormant” va fi patul acestuia de spital. Aparitia “mormintelor” e urmata la scurt timp de aparitia celor doi tovarasi de drum: Knulp si Josef. Aici, spectatorul, face cunostinta cu principiile si gandurile lui Knulp, cu filosofia acestuia despre viata si moarte. Relatia lui cu Josef se bazeaza pe punctele de vedere opuse ale celor doi. Josef nu este altceva decat “reprezentantul spectatorului” care incearca sa afle cat mai multe de la Knulp, reusind in felul acesta sa-i dea publicului o imagine generala despre personajul principal.

Urmeaza scena “Carciuma”, care nu este altceva decat o continuare a discutiei din cimitir, dar intr-o alta locatie si avand o alta destinatie. Trecerea se face cu ajutorul oamenilor care alcatuiau mormintele. Dupa ce Knulp si camaradul sau adorm, “mormintele” se vor trezi , si printr-un dans se vor elibera de acele “vesminte” , raman in scena si vor alcatui spatiul pietei, unde se afla si “Carciuma”. Patul de spital il va urmari tot timpul, ca un “siamez”, semn ca boala, dintrun moment intr-altul, isi va reintra in drepturi. In felul acesta, patul va putea fi folosit, atat ca mormant (“Cimitirul” ), cat si ca masa, in scena “Carcima”. Patul, referindu-ne la aceasta perioada a existentei lui Knulp, va face parte din viata acestuia, fiind o componenta de baza a acestei perioade. Avand in vedere mobilitatea acestuia, atat din punct de vedere al deplasarii dintr-o locatie in urmatoarea, cat si din punct de vedere a reconstructie ca forma si ca intrebuintare, el , usureaza sarcina tehnica a spectacolului, dar si asigura, in acelasi timp, o fluiditate a trecerilor dintre scene. In aceasta scena, care se petrece si sub amprenta “furnicarului” unei comunitati, fiind ( sa zicem) o scena de piata, spectatorului I se aduce, in prim plan, atmosfera mic-burgheza-rece, dar si una dintre incercarile lui Knulp de a le “deschide ochii” si a construi o punte de legatura dintre el si semenii sai. Incercare ratata din cauza dezinteresului afisat de ceilalti.

Noaptea anunta , odata cu aparitia ei, sfarsitul scenei. Totodata anunta si sfarsitul camaraderiei celor doi, prin parasirea tandemului de catre Knulp.

Boala "isi arata coltii", convingandu-l astfel, sa isi incredinteze viata in mainile medicului.

In drumul sau spre spital, trece pe langa un copil, care este absorbit de jocul sau. Trecerea se va face in plan indepartat, printr-un culoar de lumina. El se opreste, din drumul sau, pret de cateva secunde, si intra in jocul copilului. Aceasta scena, pare sa nu anunte nimic, insa o data cu evolutia piesei aflam ca acest copil este al lui Knulp, si ca ei nu pot fi impreuna . Fapt care isi va pune amprenta pe starea lui Knulp.Scena va avea continuitate in cea de-a doua parte a piesei, chiar inainte de moartea personajului principal. Scena va fi incheiata printr-un heblu.

Formula eclerajului, din momentul urmator, dezvaluie publicului una din crizele lui Knulp, pe patul de spital. Pana in acest punct, totul a fost un preambul la tot ce va urma. Inainte de lumina prezenta, scena, e invaluita in contre-jour.

Ea este acompaniata de batai de inima, foarte oscilante, anuntand, in felul acesta, criza. Are loc o interventie in forta, pentru al "reanima". Un agitat dute-vino, compus din doctori si infirmiere, e angrenat rezolvarea crizei. Intr-un final, starea lui Knulp, capata o usoara ameliorare. In salon , apar prietenii sai. Ei vor sta ca la un priveghi. Sala de asteptare, localizata langa fundal, e alcatuita din taburete. Atmosfera e una de spital: austera si gri (lipsita de ceea ce putem spune culoare). Contre-jour-ul, alaturi de lumini rembrand-iene, vor domina eclerajul spectacolului, scotand, astfel, in evidenta : perindarea lui Knulp intre taramul umbrelor si cel al formelor concrete; necunoscutul de langa noi, dar si acel sentiment frustrant al singuratatii.

Incepand cu aceasta scena , Knulp, va exista in doua planuri simultan: planul realului si cel al amintirilor , manifestate sub forma delirurilor.

O data cu aceasta trecem la scena cu numarul VI – "Tabacarul" – care devine un al doilea punct de plecare pentru celelalte scene. Daca tot ce se intampla in spital ar putea fi planul A, atunci "Tabacarul", nu este altceva decat A'. Cu exceptia scenelor: Knulp- Doctor, Knulp- Preot, actiunea, procentual, "se muta" pe taramul delirului.

Scena debuteaza cu cei doi, Tabacarul si Lis, care fac ultimile pregatiri inainte de somn. Mai precis, cei doi, pregatesc patul. Impropiu spus "pat",pentru ca cearsaful, patura si pernele vor fi asazate direct pe suprafata scenei. Va fi ca un ritual, semn ca toate acestea se intampla in fiecare seara. Anunta starea de monotonie a acestora: aceleasi gesturi in fiecare seara. Si ca



tabloul sa fie complet, de fiecare data, Tabacarul, in incercarea lui de a-si invita sotia spre erotism, este refuzat. Ea, Lis, e intotdeauna foarte sigura pe miscarile ei, foarte exacta in demersurile ei de gospodina. Tabacarul, este in schimb, intr-o adoratie profunda fata de ea, stangaci si copilaros. Stangaciile se produc numai in prezenta ei, pentru ca o iubeste, in rest este o persoana destul de sigura pe ea. La cateva secunde dupa ce cei doi adorm si dupa ce-si consuma acest adevarat ritual, apare Knulp. Traseul e urmatorul: patul de spital – spatial celor doi. Aparitia lui e a unuia care tocmai “a picat” de la drum lung. Ajunge langa ei , cu fata spre avanscena, si bate la o usa imaginara. In sfarsit se ridica din “pat” Tabacarul, foarte deranjat de acest zgomot din miez de noapte, si cere socoteala necunoscutului. Knulp incepe un cantec – cartea lui de vizita pentru cei care-l cunosc. In momentul intrarii in actiune a Tabacarului, o lumina ca de lampa va lumina spatial conjugal al celor doi. Este invitat in casa, pus la masa si cazat in camera ucenicilor. Camera va fi reprezentata de patul de spital. Trebuie punctat faptul ca inca de la aceasta prima intalnire sotia Tabacarului, Lis, este impresionata de Knulp. Impresie ce, o data cu evolutia scenelor, se va transforma intr-o dorinta carnala puternica a acesteia pentru Knulp. Aici aflam despre boala care-l macina. Acest prim delir are correspondent in plan real un somn adanc si linistit. Patul e cel care “tradeaza” calatoria din subconstient, el va fi gasit de personalul medical in alt punct al scenei. De retinut e ca personajele ce se perinda in subconstientul acestuia sunt pe scena, in acelasi timp cu cele reale. Sunt ca doua lumi paralele. Numai ca ele vor fi in centrul de interes al spectatorului , doar in momentele de delir.

Trecem la scena VII - “Doctorul I “. E primul dialog dintre cei doi, de la internare. Ei constientizeaza amploarea care a luat-o boala. Tot aici aflam de prietenia lor, de amintirile comune. Dialogul pare al linisti pe Knulp. Doctorul pleaca, pregatind trecerea spre scena VIII –“Barbara I”. Dupa cum spuneam mai sus, spatiul Tabacarului, tinde sa devina al doilea punct de plecare, baza, pentru alte scene. Acest fapt, isi face simtita prezenta incepand cu aceasta scena. Intr-un spatiu din apropiere, Knulp, zaresta silueta unei tinere domnisoare. Incearca sa-i capteze atentia. Cum? Apeleaza la unul din trucurile sale – fluieratul. Prin urmare incepe sa-i cante, iar acesta se va transforma intr-o adevarata feerie. Realizarea ei se va face prin mijloace tehnice: culoare si sunet. In contra punct, pe patul de spital, in sfera realului, Knulp, are o criza. El

este gasit de Infirmiera jos, langa pat. Aceasta actiune facand, de altfel, legatura cu scena XI – “ Doctorul II”. E momentul dezlegarii misterului care a stat la baza modului de viata al lui Knulp, motivul. Se deconspira sub forma unui monolog, impartit pe doua planuri. Inceputul e in plan real, dezvaluit doctorului. Insa acesta nu afla finalitatea lui, pentru ca, in acelasi timp, o stare de somnolenta si de oboseala il apasa. Aici, starea, nu este altceva decat bariera dintre cele doua planuri. Doctorul isi inveleste pacientul si pleaca, probabil, sa-si continue vizita medicala. Intrat in planul delirului, Knulp, isi continua destainuirea. Doctorul, nu poate decat sa intuiasca finalul povestirii. Spectatorul este ,in schimb, adevaratul cunoscator al misterului. Spre finalul monologului, dintr-o trapa situata in avanscena, apare Croitorul. El, intr-o prima faza, isi urca pe scena obiectele: doua taburete si o umbrellă. Trecerea prin trapa , nu este altceva decat drumul spre atelierul acestuia, situat pe acoperis. Astfel, se face legatura cu scena X - “Croitorul”. Ca majoritatea scenelor, si aceasta, sta sub semnul reintalnirii. Pe fondul unei activitati specifice unui atelier de croitorie, descoperim sensul scenei cu copilul, dar si pozitia si sentimentele lui Knulp , fata de acest subiect. Si acum intalnim procedeul antitezei (scenele “Cimitirul” si “Carciuma” ), procedeu folosit , tocmai, pentru a scoate si mai mult, in evidenta, filosofia de viata a personajului principal. Sfarsitul scenei reprezinta si finalul primei parti.

## **PARTEA A II-A**

Debuteaza cu scena “Preotul I”, scena ce se consuma in spital. Intalnirea cu Preotul, un alt vechi prieten, reprezinta in economia piesei o continuitate fireasca spre intalnirea cu Divinitatea. Doctor – Preot – va urma Pietrarul – si in cele din urma, Dumnezeu.

Lichidul din picurator este din ce in ce mai putin. Fapt care este aratat si de Infirmiera. Preotul isi face aparitia cu o tava cu lapte si paine. Senzatia , trezita de ele, ma duce cu gandul la madlena lui M. Proust. Laptele si painea ii amintesc de copilarie. Nu intamplator , Preotul , ii aduce aceste delicatese. Ele sunt, in acelasi timp, atat hrana pentru un bolnav dar si o surpriza placuta pentru un copil. Atitudinea parinteasca pe care o are Preotul vis-à-vis de Knulp e clara, ramanand in ochii

acestui un simbol al copilăriei uitate. Scena e intrerupta de "plecarea" lui Knulp la masa de seara , in casa Tabacarului. Totul se va face la vedere, ca in teatrul elisabetan, orice alt artificiu regizoral fiind de prisos. Continuarea dialogului cu Preotul se produce in scena XIII . Legatura se face prin readucerea lui Knulp , la propriu, in pat. Partea a II- a, sta sub semnul agravarii starii de sanatate a lui Knulp, combinata cu incursiunile, tot mai dese, in spatial delirului. Preotul sesizeaza amploarea bolii si, preventiv, ii acorda o ultima impartasanie. In timpul ei, Knulp, "evadeaza" in delir , in scena XIV – "Barbara II", pentru a se intalni cu ea. Cat tine scena , tot atat tine si slujba Preotului. Intalnirea dintre el si Barbara are loc intr-un spatiu " construit" de ea, spatiu realizat printr-o actiune a ei.( pregatirea cinei). Barbara se arata surprinsa de aparitia lui Knulp, dar si de propunerea lui de a petrece o seara impreuna. Knulp isi reia locul in pat. Preotul isi termina slujba si binecuvantandu-l pleaca. Knulp are o criza, asemanatoare, prin amploarea sa, cu prima ( scena XV ). Ea vine sa intregeasca lait-motivul scenelor din spital. Dupa ce are loc o interventie in forta, pentru al "resuscita", Knulp se ridica, in pozitia sezut dar cu picioarele jos de pe pat. Isi aranjeaza tinuta. In timpul acesta, Tabacarul si Lis, ii propun lui Knulp un program de recreiere pentru weekend. Chiar daca cei trei sunt in puncte diferite ale scenei, dialogul " curge" firesc, intr-un perfect cadru familial. In momentul in care Knulp pleaca, invocand o intalnire cu un prieten, motivul fiind de altfel intalnirea cu Barbara, de fapt, tot pe pat ramane. In aceasta scena ( a XVI -a, numita "Pregatirea"), Lis este personajul care uneste, fizic, cele doua spatii. Acum este momentul in care temerile lui Knulp prind contur. Temeri legate de Lis, deoarece ea este, deja, in stadiul in care ii propune o relatie sexuala.

Legatura cu scena XVII e realizata prin schimbarea pozitiei patului, si totodata metamorfozarea lui in podet, iar picuratorul in felinar. "La podet", se desfasoara sub semnul primei intalniri, in adevaratul sens al cuvantului, intre cei doi. Knulp e "cocotat" pe patul devenit podet, apare Barbara , cu teama si cu emotie. Am putea spune ca e prima intimitate intre ei, adica sunt singuri, fata-n fata, e noapte. Incet-incet, cei doi, se indeparteaza de "podet". De departe se aude o muzica. Pe masura ce timpul trece, planul muzicii se apropie de planul celor doi. Se apropie "Balul "(scena XVIII ). Cei doi ajung in centrul scenei. Grupul care formeaza "balul" vine dinspre fundal spre avanscena. In felul acesta, Knulp si Barbara, sunt asimilati

de grup. Traseul , atat plastic cat si muzical, va fi crescendo, ca si cum ar veni de departe. Iesirea din bal se face pe invers, in comparatie cu intrarea in bal. Ea se produce dupa ce se aude orologiul. La fel ca in "Cenusareasa" cand se aude ora plecarii. Puntea dintre scena balului si scena " La podet II " , se realizeaza prin deplasarea celor doi la patul de spital. In a doua scena "La podet", calota de gheata, dintre Knulp si Barbara , se topeste. E scena lor de despartire . Si, amandoi, stiu asta. Ea nu e indragostita de Knulp, e mai mult compatimire fata de starea lui deplorabila. Cu toate acestea , s-a simtit bine in compania lui, si parca dorul de casa a mai trecut. Despartirea e, totusi, grea pentru amandoi . Dupa plecarea ei, Knulp, mai face cativa pasi, luindu-si ramas bun de la locuri. Ajunge in spatiul Tabacarului. Aici o gaseste pe Lis adormita, dupa ce ea il asteptase o buna bucata de noapte. Lis este transformata. Machiajul exagerat, o imbracaminte aproape inexistentă, dar si o pozitie mai mult decat vulgara arata pofta cu care-l asteapta. Fara sa anunte pe nimeni, Knulp pleaca. Parasind spatiul Tabacarului, parasim planul delirului. Pe plecarea lui Knulp, reflectoarele se sting, lasand posibilitatea actorilor sa elibereze scena.

"Pietrarul", scena XX, are ca décor o piatra, doar atat. Ea, pana la sfarsitul piesei, se va transforma, cu ajutorul pietrarului, intr-o piatra de mormant. Atat el cat si piatra raman in scena pana la final. Scena se desfasoara intr-un culoar de lumina. Un culoar ca un drum. Apare Knulp, care spre deosebire de celelalte scene, este nebarbierit, fapt nemaiintalnit la el, si mult mai bolnav. Incepand cu aceasta scena, dispare patul de spital. Singurul obiect care aminteste de el este patura. Cu ea e imbracat Knulp. Dialogul , dintre ei , se desfasoara pe fondul unei mese campenesti. Parasirea scenei coincide cu stingerea culoarului. Imedit se formeaza un alt culoar , in alt punct, in care vedem un copil, care se joaca. E copilul lui Knulp. Se pastreaza culoarul in care este copilul si mai apare unul, in care este Knulp. Cele doua culoare sunt la distanta intre ele. Ei nu pot comunica. Scena este ceea ce i-a spus, candva, Knulp croitorului. Incearca sa-i fredoneze un cantec, ca sa-i capteze atentia. Degeaba. Si ca durerea sa fie mai mare, la un moment dat apar parintii adoptivi ai micutului, iar Knulp nu vede altceva decat o scena de familie fericita. Numai ca in locul lui este altcineva.

Culoarul cu copilul se stinge si in contre-jour vedem siluieta Infirmierei. Ea va trece prin culoare de lumina pana va ajunge la

el. Culoarele reprezentand timpul si spatiul. Ea vine ca o mama dupa copilul ei. Infirmiera, pe parcursul piesei, este un personaj care nu scoate nici un cuvânt, este doar o prezenta, vizibila din cand in cand. Deseori putand fi confundata cu un obiect de décor, da senzatia ca este parte componenta a patului. Ea e, de fapt, Dumnezeu. Este o scena a impacarii dintre cei doi. Este finalul parabolei despre fiul ratacitor. A impacarii cu propriul destin. Knulp moare. Culoarul se stinge, dar se aprinde un altul in care vedem piatra care a fost cioplita, transformata in piatra de mormant.

## **CULOAREA LUI “KNULP”**

Trebuie mentionat ca in acest spectacol, costumele, vor fi de doua tipuri. Unul care va fi specific planului real al spectacolului, si un altul valabil scenelor de delir. Pentru primul plan, as opta pentru o formula de costum cu tenta “no time”. Chiar daca textul a fost scris acum aproape o suta de ani, temele, mesajul dar si ideile au fost valabile si inainte, si sunt extrem de valabile si in zilele noastre. Cu un colorit neutru. As merge mult pe griuri, pe linii simple (deloc complicate ca si croiala).

In schimb, planul amintirilor trebuie sa fie colorat, sa compenseze austeritatea planului real. Costumele, accesoriile cat si machiajul trebuie sa fie exagerate, sa mearga spre hiperbola. Natura personajelor sa aiba un puternic accent in toate acestea. De exemplu, Tabacarul, care fiind tipul blajinului-incornorat va avea tot timpul o pereche de coarne (prinse de fesul cu care doarme); tinuta pentru dormit trebuie sa fie ca cea a unui copil (dantela, imprimeuri). Singurii care fac incursiuni in toate planurile sunt: Knulp si Infirmiera. Vor purta acelasi costum, indiferent de planul in care actioneaza.

## **TEMA SPECTACOLULUI**

### **FRICA OMULUI DE OAMENI , FRICA DE A-SI DESCHIDE SUFLETUL SPRE CEILALTI**

Alte teme :

- tema calatoriei – piesa este o calatorie; propune un traseu, unde fiecare scena e o alta locatie; un traseu prin timp si spatiu.
- ludicul - destin distrus de o patima din copilarie ; piesa propune o redescoperire a jocului si al copilului din noi.
- tema amintirilor – despre ciudata evadare in trecut, pentru a cauta raspunsuri, pentru a intelege mai bine rostul nostru.
- tema neimplinirii – atunci cand suntem la un pas de fericire, si imediat se distruge totul in jurul nostru, ceea ce ne apasa si ne chinuie, pana la sfarsit.
- impacarea cu propriul destin

## **CONFLICTUL PRINCIPAL AL SPECTACOLULUI**

**INTRE DORINTA DE A COMUNICA SI NEPUTINTA DE A  
DUCE “LUCRUL” PANA LA CAPAT**

Atat la Knulp, cat si la celelalte parsonaje se simte o nevoie acuta de “ a face ceva”. Dar nu reusesc sa gaseasca liantul. Cele doua lumi : Knulp si ceilalti, vad “cheia succesului” in cealalta parte, dar nu este decat o iluzie, pentru ca , in clipa in care vor sa se apropie, ori devine de neinteles , ori se volatilizeaza.

## **MESAJUL SPECTACOLULUI**

### **SINGURATATEA DEVINE DISTRUCTIVA**

Intr-un secol dominat de informatie, de tot felul de tehnici construite special pentru a ne usura munca si viata, in care totul ar trebui sa fie "ok", noncomunicarea tinde sa devina o plaga . Si cu toate acestea solutia se gaseste in noi.

## **CUPRINS**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ARGUMENT.....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>SUBCONSTIENTUL SI ONIRICUL CA PROVOCARI ALE<br/>TEATRALITATII.....</b>           | <b>2</b>  |
| <b>“KNULP” – DRUMUL DE LA DRAMATIZARE LA<br/>VARIANTA PROPUSA PENTRU SCENA.....</b> | <b>4</b>  |
| <b>UN PARCURS AL SCENELOR.....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>PARCURSUL EPIC.....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>UN PARCURS AL PLANURILOR.....</b>  | <b>6</b>  |
| <b>DUALITATEA REVOLTEI.....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>CURGEREA TAMPULUI.....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>ULTIMILE CLIPE ALE UNUI OM.....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>PERSONAJELE.....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>SPATIUL LUI KNULP.....</b>   | <b>14</b> |
| <b>CULOAREA LUI “KNULP” .....</b>   | <b>21</b> |
| <b>TEMA SPECTACOLULUI.....</b>  | <b>22</b> |
| <b>CONFLICTUL PRINCIPAL AL SPECTACOLULUI.....</b>                                   | <b>22</b> |
| <b>MESAJUL SPECTACOLULUI.....</b>   | <b>23</b> |