

Experimentul Sfântu-Gheorghe

Foarte numeroasele festivaluri ce caracterizează actuala perioadă suferă frecvent de o carență de specificitate. Titlaturi ambigue permit reunirea unor spectacole eterogene ca formă și substanță, pentru care unicul criteriu de selecție pare să fie adesea caracterul lor itinerant. Nu astfel stau lucrurile în cazul Festivalului de Teatru Atelier, organizat de Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu-Gheorghe și ajuns la ediția a treia, ce s-a desfășurat între 28 mai și 7 iunie 1995. Ne aflăm aici în fața unei opțiuni clare – aceea de a identifica modalități noi de expresie artistică –, concordantă totodată spiritului de febrilă căutare întru redefinirea actului teatral la sfârșit de mileniu. Răspunsul participanților la solicitarea organizatorului, directorul Radu Macrinici, ilustrează preocuparea în cauză. Spectacolele din concurs, ca și manifestările adiacente, au pus în evidență o serie de tendințe, iar față de preponderența uneia sau alteia s-au structurat adevărate micro-secțiuni.

Astfel, trupa budapestană Dream Team a adus în discuție formula de teatru-dans printr-o „halucinație tragicomică după W. Shakespeare”, intitulată **Julieta trăiește**. Coregrafa-regizoare Balázs Mari imaginează scene dintr-o posibilă bătrânețe a Julietei, înlănțuite cu rememorarea unicei iubiri, cea pentru Romeo, pe care l-a lăsat singur în moarte. Cuvintele puține la care se apelează sunt împlinite dramatic de forța de sugestie a dansului, a muzicii sau a granițelor unduitoare din perdele cernite ce delimitează, fără să le separe net, visul de realitate. Astfel, balerinii maghiari, nefăcând din dans un scop în sine, găsesc drumul spre teatrul vizual cu accente psihanalitice. O pondere importantă deține dansul și în **Căsătorie cu de-a sila** de Molière de la Teatrul Satiricus din Chișinău. Deși, chiar înainte de ridicarea cortinei, o marionetă ce-l întruchipează pe autor ne amintește că „niște umili actori de comedie nu pot aspira la perfecțiunea adevăraților maeștri ai baletului”, reprezentația demonstrează contrariul. Cei paisprezece actori, călăuziți de regizorul Sandu Grecu și de coregraful Victor

Tanmoșan, ating performanțe notabile atât în numerele individuale, cât și în cele de ansamblu. **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu în regia și scenografia lui Marius Olteanu, spectacol insistent structurat pe mișcare coregrafică, prezentat de Teatrul Național și Academia de Teatru din Târgu-Mureș, eșuează într-o manifestare ce trimite mai degrabă la vechile brigăzi artistice. Coloana sonoră – un potpourri Edith Piaf – nu izbutește să constituie o bază de dezvoltare a doritei atitudini dramatice cântate și dansate.

Mult mai sugestiv și mai inspirat, un miniatural **Exercițiu filosofic** atrage atenția, în afara concursului, asupra unei modalități de exprimare artistică foarte modernă. În absența cuvântului, acest spectacol, realizat de Uto Gusztáv și Konya Réka din Sfântu-Gheorghe, vorbește convingător, prin muzică, plasticitate corporală și lucrul cu câteva obiecte, despre relațiile minoritate-majoritate, ucenic-maestru sau public-artist.

Revigorarea limbajului gestual marchează un **Punct de sprijin** în cariera de mim a lui Gheorghe Ciolpan de la Teatrul Arlechino din Brașov. Uimitoră mobilitate facială, capabilă să nuanțeze o întreagă gamă de stări sufletești și gânduri, nu este însă dublată, din păcate, de o exploatare pe măsură a expresivității trupului. Pantomima reprezintă singurul element care ar putea susține ideea de atelier în montarea cu **Scaunele** lui Eugen Ionescu de la Teatrul „V. I. Popa” din Bârlad, în regia lui Dorin Mihăilescu. Menționăm și încercarea timidă de inovație a lui Emil Gaju, care a lucrat aceeași piesă la Teatrul de Stat din Oradea. În viziunea sa scenică apare un personaj suplimentar – o femeie în alb, personificare a timpului și a destinului –, purtătoarea unei cutii cu păpuși, dar gesturile ei frânte nu reușesc să rotunjească gândul predestinării, abandonându-l înainte să-i dea substanță.

Minimul efort al ultimelor montări amintite le exclude numai prin comparație din categoria „Diverse” sau, mai exact, Non-Atelier, căci s-au înregistrat și astfel de prezențe, care nu au

ținut cont de specificul festivalului. Surprinzător, una a venit chiar de la teatrul maghiar „Tamási Áron” din localitate (**Umbra** de Evgheni Șvarț, în regia lui Bocskárdi László); o alta, de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani (**Ultimul examen** de Ludmila Razumovskaia), semnată de un regizor cu personalitate distinctă – Petru Vutcărau –, și o a treia (**Îmblânzirea scorpiei** de W. Shakespeare), realizată la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț de Theodor Smeu Stermin într-o manieră consumată prin anii '70. Menționăm inițiativa organizatorilor de a programa, în afara concursului, un spectacol-lectură, cu scopul declarat de a scurta drumul creatorului de teatru spre textul dramatic, uneori incitându-l



Elena și Constantin Petrican în **Scaunele** de Eugen Ionescu la Teatrul „V. I. Popa” din Bârlad (regia: Dorin Mihăilescu)





să-i găsească valențele scenice, altelei descurajându-l să le mai caute, ca în cazul pseudo-post-modernismului dubios al piesei **Gyrator** de Valentin Mihai.

Tot la capitolul inițiativelor meritorii trebuie trecută preocuparea de a organiza reprezentații în spații neconvenționale, respectiv în cadrul natural deosebit de generos de la Centrul de Cultură Arcuș. Într-o seară, la căderea întinericului, tânărul actor-regizor Bogdan Voicu din Sfântu-Gheorghe a invitat spectatorii la o incursiune prin acele **Structuri arhetipale din creația shakespeariană** care urmăresc tema dragostei pe „planuri multiple într-un exercițiu improvizat”.

Condus de Jacques Melancolicul (Bogdan Voicu), publicul descoperă celebrul cuplu din Verona făcându-și declarații în română, maghiară și engleză; iar dacă Julieta (László Kati) se află în balcon conacului, Romeo (Cristi Drăgan) îi dă replica din înaltul unui copac. Altundeva, dintr-un trunchi scobit, rămas de la o anterioară tabără de sculptură în lemn, Nebunul (Adrian Ancuța) dialoghează cu un manechin ce ține locul Regelui Lear. În capelă, monologul înfricoșătoarei Lady Macbeth (Duța Gruianu) răsună și mai tulburător, iar de pe pontonul unde dansează, pierdută, Ofelia (Ina Andriucă), imaginile se răsfrâng în limpezimea de cristal a apei. Alte locuri, alte personaje, alte manechine desăvârșesc harta peregrinărilor de dragoste pe care le încheie simetric, în poienița de unde a pornit, un grup de dansatori și cântăreți care ne-a însoțit mereu. Este același luminis care inspirase, cu câteva zile înainte, transferarea în aer liber a **Studiului antropologic după Macbeth**, efectuat de Theodor Smeu Stermin și preluat de Teatrul „Antigona” din București. Datele muncii de atelier sunt evidente aici – **body art**, imagine plastică, ritual, ezoterism –, dar sunt înecate într-o serie de grave greșeli și „împrumuturi” grosolane. Dacă pe scenă, căci a avut loc și o reprezentație în interior, nu trec neobservate gesturile nejustificate, stridențele sonore, momentele de încălcare a convenției, asemănările izbitoare cu **Săptămâna luminată** și **Richard III** ale profesorului Mihai Măniuțiu, pe teren deschis acestora li se adaugă inadecvarea emisiei vocale și neadaptarea consumabilelor din decor (lumânări) la arderea în surplus de oxigen.

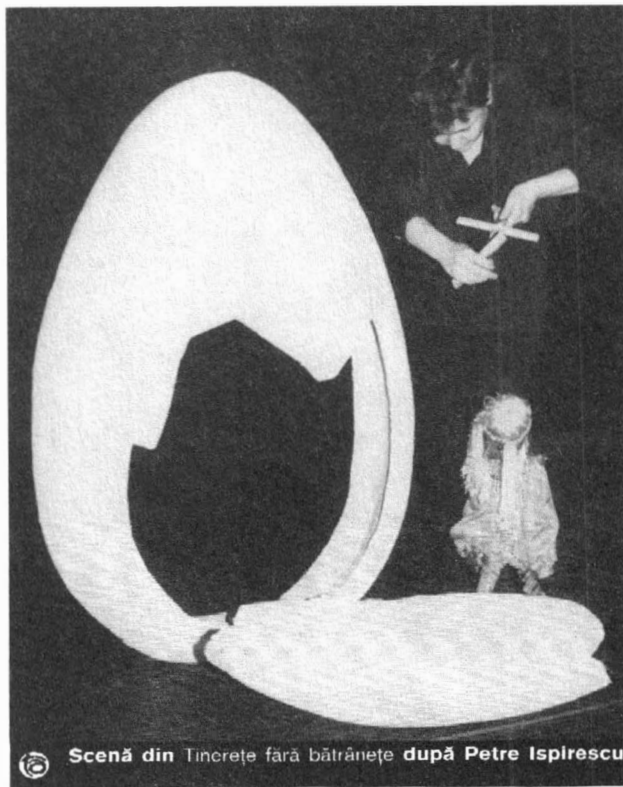
Dezamăgirea de a nu fi văzut creându-se nici o relație cu noul spațiu de joc pălește însă față de stupoarea pe care o provoacă dramatizarea poemului lui Ștefan Aug. Doinaș, **Mistrețul cu colți de argint**. Teatrul Arlechino pune la dispoziția lui Theodor Smeu Stermin actori, mănuiitori, păpuși din câlți cât un stat de om, alte mijloace specifice, pe care acesta le amestecă de-a valma cu ceea ce pare să fie delirul unui elev de gimnaziu. Mostra de kitsch desfășurată pe stradă, cu păpuși greu manevrabile, executând mișcări decupate din serbările pionierești, este repetată și amplificată în sală de combinația grotescă de teatru de umbre, desene animate, Șeherezade, măști și ciobănași autohtoni. Șansa de a persevera în convingerea că așa-zisele genuri minore sunt un izvor (încă insuficient valorificat) de idei și soluții inedite pentru scenele mari ne-a fost oferită de regizorul Ion Mânzatu prin adaptarea basmului **Tinerețe fără bătrânețe**, realizată la Teatrul de marionete din Arad. Observația este confirmată de frumusețea și logica demersului artistic, în care rigoarea, imaginația și superconcentrarea epică impresionează deopotrivă. Bogăția de semne, decorurile cu funcție de personaj, barierele de lumini și celelalte efecte scenice nu vin niciodată în detrimentul coerenței discursului regizoral, ci, dimpotrivă, susțin trecerile Interpretelor de la simbioza actor-marionetă spre pantomimă și dans.

Varietatea mijloacelor, subordonată unei viziuni originale, caracterizează și debutul regizoral al lui Bogdan Voicu pe scena

Teatrului „Andrei Mureșanu” cu **Picnic pe câmpul de luptă** de Fernando Arrabal. Coșmarul Soldatului (Mircea Bodolan) este populat cu dansuri, când naive, când lugubre, când aberante, în care se antrenează rând pe rând Prizonierul (Adrian Ancuța), Mama (Duța Gruianu), Tatăl (Bogdan Voicu) sau Sanitarii (Tiberiu Tudoran și Cristian Drăgan). Utilizarea ingenioasă a spațiului de joc, de la trapele din avanscenă până la limita profunzimii, imaginile frapante, în culori inspirate, introducerea personajului mut (Ina Andriucă) – un fel de înger păzitor – sunt tot atâtea argumente pentru a aprecia momentul Arrabal de la Sfântu-Gheorghe ca o reușită notabilă.

Alături de Arrabal și Ionescu, Samuel Beckett rămâne o continuă provocare la experiment și căutare prin însăși construcția pieselor sale în refuzul absolut al convenționalismului. La o trecere sumară în revistă a repertoriului ultimelor stagioni, ajungem însă la concluzia că nu sunt mulți regizori români care să fi dat curs provocării. De aceea, prezența francezilor de la Théâtre de la Vache Cruelle din Périgueux cu **Sfârșit de partidă** constituie un stimulent în plus. Montarea amplă, decorurile dominate de o scară pe roțile și interpretarea lui Pierre Orma (Clov) propun o abordare deosebită, clocotind de ritmul mâinii, al plictiselii sau al dezgustului. Imobilitatea ridicată la rang de act actoricesc, memorabil prin mimică, ținută sau prin umbra unor gesturi, înobilează creațiile lui Colette Froidefont (Nell), Yves Bolot (Nagg) și Christian Pélissier (Hamm).

Revoluția produsă de teatrul absurdului, comparabilă cu aceea declanșată de pictura abstractă, este doar premisa compatibilității acesteia din urmă cu spectacolul teatral, compatibilitate pe care o dezvoltă producția Naționalului clujean cu cele **17 acte cu Piet Mondrian**, prezentate de arhitectul, scenograful și regizorul Horațiu Mihaiu. Unanim apreciate, **Actele...**, mai mult decât eseu vizual sau comunicare



Scenă din **Tinerețe fără bătrânețe** după Petre Ispirescu

SIBIU

O zonă liberă pentru tinerii artiști

Sibiul are șanse de a deveni – după cât se pare – un centru național (și internațional) al teatrului tânăr. E și singurul loc din țară (deocamdată) în care s-au desfășurat două festivaluri teatrale internaționale, unul după altul (în aprilie – mai 1995).

Ce ar însemna, în concepția organizatorilor, „teatru tânăr”? Artă făcută de tineri, bineînțeles, de studenții școlilor superioare de artă (deci profesioniști) și studenții altor facultăți (deci amatori). Totuși, unul din festivaluri, acela numit al „Teatrului tânăr profesionist”, și-a propus un program foarte ambițios prin complexitate și anvergură, în sensul că a rezervat doar una din secțiuni spectacolelor de la academiile de teatru; altă secțiune a cuprins câteva dintre marile opere scenice românești; alta, spectacole în spații non-convenționale; iar o alta a fost consacrată întâlnirilor, dezbaterilor de creație dintre și cu experimențați oameni de teatru, profesori, directori și animatori de festivaluri din toate continentele.

Creatorul acestei ample manifestări, actorul sibian Constantin Chiriac, și-a aflat o vocație nouă: a devenit directorul Casei de cultură studențești din Sibiu, directorul unei companii teatrale studențești, „Puck”, directorul acestui festival internațional (acum, la a doua ediție, cel mai mare și mai bogat de la noi, având, ca cifră de cheltuieli, aproximativ un miliard de lei, colecții de la foruri de stat și de la particulari români, precum și de la foruri internaționale cu nume răsunătoare).

Gelos – dar și zelos –, directorul Teatrului „Radu Stanca” (secție română și secție germană), valorosul actor Mihai Bica, a întemeiat și el un „Festival studențesc de teatru” – internațional și acesta – de un gabarit mai redus, propunându-și să reunească (în competiție) spectacole ale academiilor de teatru (acum au fost poftite cele de la București, Iași, Cluj, Târgu-Mureș) și, într-o a doua secțiune, reprezentații de amatori (din Galați, Timișoara, Sibiu, Arad, Cluj-Napoca, Iași). Conceptul ordonator n-a fost prea clar, fiindcă au figurat în program și montări ale teatrului sibian, care nu erau, deci, nici de școală, nici amatoricești. De asemenea, ni s-au înfățișat recitări și recitaluri care nu erau nicicum teatru. „Internaționalitatea” nu era nici ea prea deslușită: o trupă din Muntenegru (anunțată) nu a venit, iar o echipă din Barcelona s-a situat sub cota infantilității. Se observă, de altfel, în ultima vreme, că reuniunile ce se declară „internaționale” mizează în fapt pe una-două formații megieșe (de prin Ungaria, Ucraina subcarpatică), după ce – cum s-a mai întâmplat la Oradea, Satu Mare, Brașov – se vestiseră mulți și mari oaspeți de pe te miri unde. E ca la spectacolele de pe stadioane, unde afișul conține poze și nume de faimă, iar în seara dată impresarii comunică, frugal, că majoritatea participanților s-au îmbolnăvit brusc, au fost accidentați, au pierdut trenul, le-a murit cineva drag din familie etc., trebuind să fie înlocuiți, în ultima clipă, de localnici.

Pornit dintr-o idee utilă, al doilea festival sibian („Radu Stanca”) a adus publicului câteva creații de interes. Managerial vorbind, el e încă în fază de coacere, fiind insuficient elaborat ca program și având unele improvizatii de care hotărât n-ar fi nevoie. Impresia că n-a existat vreo selecție prealabilă a fost confirmată la masa rotundă ce a avut loc în incintă și în care



Scenă din Picnic pe câmpul de luptă de Fernando Arrabal la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe (regia: Bogdan Voicu)

non-verbală, sunt esențializări de dincolo de cuvânt, din spatele gândului. Subtextele scrise de Ovidiu Pecican se transmit prin acordurile muzicii alese de Virgil Mihaiu, prin finețea nuanțelor cromatice (la care contribuie Jenel Moldovan) sau prin transpunerea scenografică a tabloului pictorului olandez. În acest spațiu special, nu întotdeauna tridimensional, personajele dialoghează captivant, sublimând rostirea în gesturi simbolice, mișcări coregrafice, atitudini sugestive, aspirații intangibile. Astfel, unul rămâne mereu Autoritatea (Cornel Răileanu), altul devine Femeia în Verde (Miriam Cuius), iar celălalt nu încetează să fie Omul cu Ochelari Negri (Dorin Andone). Un Om Nedumerit (Petre Băcioiu) îi vizitează, înconjoară tabloul, fură verdele din lume, se apropie mai mult, se interesează, pipăie, se satură, înapoiază spectrului culoarea și pleacă.

Față de această propunere, mult diferită de tot ce s-a văzut până acum pe scenele românești, receptarea foarte bună arată capacitatea publicului de a identifica actul artistic de reală calitate, chiar îmbrăcat în forme cu care nu este familiarizat. Nu a întârziat nici recunoașterea din partea specialiștilor, ce au apreciat acest spectacol atât la obișnuita conferință de presă ce urma fiecărei vizionări, cât și prin premiile acordate: Marele premiu „ATELIER”, pentru cel mai bun spectacol, și Premiul pentru regie.

ANCA ROTESCU

78579042MRE7

