

Nu întotdeauna... Noaptea e un sfetnic bun

Nu știu ce se întâmplă cu mine (îmbătrânesc, probabil), dar, mai nou, încep cronicile cu observații sau reproșuri, ceea ce mă obligă să argumentez de la început, pe cât pot, eventualele rezerve. Fără prea multe ocolișuri și fără menajamente, dar nici cu inutilă duritate.

Așadar, voi începe cu un reproș adresat de data aceasta nu dramaturgului, nu regizorului, nu scenografului, nu actorilor, ci directoarei artistice a Trupeii „Iosif Vulcan”, actriței Mariana Presecan, pentru simplul (dar deloc neimportantul) motiv că a avut ideea nefericită de a hotărî ca spectacolul *Noaptea arabă* să se joace pe scenă, în sala mare a teatrului. Aceeași care a prilejuit regizorului Mănuțiu excepționalul spectacol *Electra* – în care ea juca și rolul principal. Spectacolul, nefiind unul ușor accesibil, s-ar fi bucurat de o primire blândă dacă s-ar fi montat în Sala Studio sau cu publicul pe scenă, cu alte cuvinte dacă s-ar fi adresat unui public mai restrâns. Spectacolul, nici pe departe... popular, ca să zic așa, și în nici un caz destinat elevilor de clasa a V-a (care au apărut, ca din senin, în seara premierei – lucru nemaivăzut la vreo premieră), a avut parte de reacții contradictorii: o parte dintre spectatori și-au manifestat zgomotos nedumerirea și chiar ostilitatea („ce e asta, ce vrea să spună, ăsta e spectacol, așa ceva n-am mai văzut, eu una nu mă mai abonez la stagiunea viitoare etc.), alții au plecat pur și simplu din sală, iar unii au aplaudat îndelung la final. De plăcere, în glumă? Din admirație pentru prestația actorilor? Poate și una și alta. Concluzia ar fi că spectatorii indignați nu înțelegeau ce văd, îi plictisea și nu erau dispuși să-și piardă timpul prețios la teatru, dacă ceea ce văd nici nu-i amuză, nici nu le produce vreo satisfacție de tip intelectual...

Grea problemă, nu?

Dacă totuși aș reproșa ceva regizorului, ar fi monotonia și plictisul pe care le-a lăsat parcă voit să se instaleze, prin repetarea unor gesturi și acțiuni scenice previzibile, prin absența sau cvasiabsența fanteziei în construirea imaginilor scenice ale umorului, detectabil în câteva scene și care ar fi contribuit mult la receptarea cu mai puține dificultăți a spectacolului, dezinhibându-i pe nedumeriți... În câteva momente, totuși, un anume tip de umor involuntar n-a făcut decât să dea apă la moară cârcotașilor care se distrau... hlizindu-se (mă refer, de pildă, la scenele în care interpretul lui Kalil șuiera excesiv).

Și totuși...

Tinerii dramaturgi nemți încearcă, în ultimii ani – și nu fără succes – să se despartă de teatrul tradițional, propunând, tematic și spectacular, idei noi, revoluționare nu o dată, menite să scoată teatrul din rutina conservatoare, din obișnuit. Este, în aceste scrieri ale lor, o certă apropiere de teatrul expresionist și suprarealist. În *Noaptea arabă*, de pildă, ne întâlnim cu numeroase elemente ce trimit înspre... cum ar *visul* capabil să înlocuiască viața reală, banală, visul însemnând refugiul în supralumea (despre care se spune că ne pândește dincolo de realitate), starea de semicomă, de abulie (aici Franziska se află în plină poveste a celor „1001 de nopți”. „Realitatea – spunea Kasimir Edschmid – are însemnătate numai întrucât, trecând prin ea, artistul poate prinde ceea ce se găsește în dosul ei”. Ar mai fi încercarea de caricaturizare a lumii robotizate, mecanizate, cu indivizi dezorientați, destrămați psihic, apoi folosirea în exces a exclamațiilor și interjecțiilor, în detrimentul comunicării normale, imposibile, atmosfera de mister și de straniu, caracterul încifrat al comunicării, muzica spectacolului (dar și zgomotele,

ambianța) încercând să imprime acea vastă și atât de râvnită armonie a sufletului și a vieții”.

Cât privește refugiul de vis (Strindberg spunea nonșalant că „întâmplările banale ale existenței nu sunt viață adevărată, viața mea întreagă e un vis”), incursiunile în... creierul personajelor, în spațiul metafizic, pot fi și aluzii la drog, la nevoia acută a unor tineri – nu puțini – de a recurge la acest refugiu...

Ar mai fi poate și încercarea de a transforma experiențele singulare în concluzii asupra destinului uman.

Un teatru de factură suprarealist-expresionistă presupune un stil de joc captivant, dar marcat de o anume artificiozitate, totul, ambianța, eclerajul, decorul, costumele, dialogul, tăcerile, muzica, contribuind la efectele propuse. Neapărat teatrale.

Personajele *Noptii arabe* – așa vrea autorul – monologhează, vorbesc singure sau visează, trăiesc pe culoare diferite, se cufundă în labirintul singurătății și angoasei, ale alienării sigure. Monologul imprimă spectacolului un caracter autocratic. Dialogul presupune o ecuație Vorbitor–Ascultător (în spectacol chiar Vorbitor–Actor), Ascultători–partenerul și Publicul (Paul Claudel vorbește despre creierul uman ca despre organul gândirii, dar și al limbajului). În piesa aceasta, monologul exprimă și incapacitatea omului acestei așa-zis lumi moderne de a comunica, discursul solitar rămânând simplă enunțare încremenită, golită de emoții și care nu pretinde răspuns-replică. O călătorie în lumea fascinantă a minții este totuși o aventură, nu? În care se poate întâmpla orice...

Starea de transă a personajelor a făcut, nu de puține ori, să nu se înțeleagă limpede care este exact traseul lor.

Publicul a înțeles greu (și aici se face vinovat regizorul) de ce se plimbă prin scenă, pe spațiul mic destinat viermuciei – toate personajele vorbind, vorbind, de parcă s-ar afla la psihanalist. De fapt, chiar așa părea să fie... Bine era dacă regizorul Cristian Juncu ar fi găsit și calea fericită (imaginile scenice, desigur) de a-și captiva spectatorii, povestindu-le altminteri banalele (obsedante pentru nemți) relații născute în lumea germană invadată de arabi – care, cum spunea cineva, nu toți sunt teroriști, dar au adus cu ei o cultură și un mod de a trăi străin lumii germane, zic, această poveste al cărei subiect îl trecem sub tăcere, el chiar neavând nici o importanță.

Fiindcă, e limpede, scriitorul a dorit să revoluționeze oarecum scrisul dramatic ce musai impunea noi forme scenice. Scenograful Cosmin Ardeleanu a sugerat destul (ca spațiu mai puțin, dar costumele de blănuri negre, da – din care ies pe rând (moment frumos, cu adevărat!) personajele, ca fluturii din coconi sau ca nou-născuții), dar numeroase elemente au rămas în aer, în final necoagulându-se acel *tot* ce dă până la urmă sens și valoare spectacolului.

În acest contest, actorii, toți, au depus un efort vizibil, în primul rând să înțeleagă ei înșiși ce spun și ce fac, să descâlcească itele textului, jucând cinstit, cu o credință minată doar de reacțiile uneori nepotrivite (justificate?) ale publicului. Iată numele lor: Petre Ghimbășan, Oana Rusu, Angela Tanko, Alexandru Rusu, Sebastian Lupu.

Nimeni dintre noi n-ar trebui să uite însă că, așa cum ne învață maestrul Peter Brook, atunci când între semn și sens există ruptură, avem de-a face cu un „teatru mort”.

Teatrul de Stat Oradea, Trupa „Iosif Vulcan” – Noaptea arabă de Roland Schimmelpfennig. Traducerea: Victor Scoradeț. Regia: Cristian Juncu. Scenografia: Cosmin Ardeleanu. Coregrafia: Lorant Andras. În distribuție: Petre Ghimbășanu (*Hana Lomeier*), Oana Rusu (*Fatima Mansur*), Angela Tanko (*Franziska Dehke*), Alexandru Rusu (*Kalil*), Sebastian Lupu (*Peter Karpoti*). Premieră pe țară.