

Natalia STANCU

Povestea care se schimbă de fiecare dată când e spusă

La Craiova, în Sala Mare, a Teatrului Național „Marin Sorescu”, a avut loc unul dintre cele mai originale și cuceritoare experimente spectaculare din ultimii ani. O *Odyseia* – lectură și transfigurare scenică fără precedent.

O întâlnire cu capodopera epicii universale concepută ca un incitant *mister teatral*. Un mister născut chiar sub ochii noștri, într-o vie osmoză a artiștilor cu textul de acum 2500 de ani, redescoperit însă acum printr-un limbaj scenic modern și cu o „agresivă” provocare și implicare a celor din „amfiteatron”. (Conducătorul acestui „joc” a fost Tim Carroll, regizor britanic de teatru și operă cu o biografie artistică de invidiat. A debutat la English Shakespeare Company cu *Iuliu Cezar*, *Cymbeline* și *Furtuna*. Director asociat la „Shakespeare Globe”, el a montat consecvent, inclusiv la faimosul RSC, opera Marelui Will – și a primit premii importante. După colaborări în Ungaria, Portugalia, la Guthrie Theatre din Minneapolis ori în Australia, iată-l și la/o întâlnire cu românii).

Experimentul lui Tim Carroll cu *Odyseia* se numește, cum o precizează chiar el, „Povestea care se schimbă de fiecare dată când e spusă”. Și așa adăuga: „și urmărită, văzută”. I-a fost sugerată creatorului britanic de practica rapsodilor („rhapsodos” însemnând „a însăila”), care însăilau de fiecare dată epopeea pornind de la combinații de cuvinte (ceea ce era și un procedeu mnemotehnic). Aezii, cântăreții antici, memoraseră „poemul” (și firul său epic). Dar relatându-l, îl recom-puneau totodată, pornind de la combinațiile de cuvinte cele mai bine fixate. „Deschiderea” și principiul improvizației narative sunt acum transferate în teatru. La Craiova, „principiul elementelor fixe și al celor curgătoare” se reazemă temeinic pe evenimentele epopeii, pe câteva cântece (în greaca veche) ca și pe câteva dansuri. Iar Iosif Herța se dovedește ca semnatar al „muzicii”, și de data aceasta, un artist al sunetelor de mare cultură și rafinament. Ca și colaborarea lui Tim Carroll cu scenograful Puiu Antemir – decorul și Lia Dogaru – costumele.

Imprevizibilul, antrenând o dinamică a spectacolului surprinzătoare – în fiecare seară – și pentru actori, ține și de circumstanțele execuției.

„Speranța mea, în construirea unui astfel de spectacol de improvizație, este să crez ceva din sensul de creație spontană care trebuie să fi însoțit acele povestiri”.

Spectacolul răspunde unor multiple provocări cum sunt: a lupta cu materia epică, bogată în peripecii și întâmplări realiste și fantastice; a rosti povestirea într-o formă inedită literar, narativ și ludic; a crea teatru într-o ecuație cu cerințe cunoscute, dar și cu multe date noi, imprevizibile, șocante și virtual destabilizatoare pentru actor, pentru coerența desfășurării scenice, pentru inteligibilitatea și portanța ei. Coeficientul de „aleatoriu” se amplifică prin dorința de a crea teatru în echipă și, totodată, împreună cu publicul. Un public scos din pasivitatea sa (aparentă), chestionat, implicat în alegeri estetice. Un public care selectează episoade sau accente narative, acțiuni ce se impun a fi recreate; paleta luminilor și evantaiul sonorităților – cu forța de sugestie a cheilor lor.



Cum suntem la o revistă de teatru, simt nevoia să insist asupra modului în care pare a se naște „caleidoscopul” magic de la Craiova.

Concentrate epice (Conceperea scenariului inițial)

Păstrându-și firul temporal, *Odyseia* ne este spusă „pe limba noastră”, dar cu recurs textual masiv la Homer, desigur. Actorii au fost puși în situația să *rețină* și să transmită *esențialul* sau *un moment semnificativ* din fiecare capitol.

Alternative în „modus narandi”

Uneori povestea e *spusă* (verbal și teatral) chiar de personajul despre care este vorba, în stil indirect liber și, mai rar, la persoana întâi. Alteori narator este un alt personaj decât cel la care se face referință. De pildă: un zeu (devenit aed sau comentator distanțat, ce privește ironic, „de sus”). În ambele variante (și cel mai frecvent), scena respectivă este însă *figurată/mimată* de un alt actant sau grup de actanți.

Evenimentul astfel recreat este prelungit într-un *comentariu*, care fie reverberază comic, cronic, hazliu, fie relevă semnificațiile mai profunde ale „nucleului”.

Registre de joc

Spectacolul alternează, cum deja ați înțeles, desigur, *povestirea* cu *reprezentarea*. Dialogul nu lipsește, dar recursul la schimbul de replici este mai rar. O pondere însemnată capătă cântecele (interpretate de cor – în greaca veche, ceea ce aduce o sugestie a eternității) și mima; ba chiar și jocul de umbre. Scenele individuale alternează cu scene de grup, prin care se figurează și repere temporale,



spațiale, etc. Jocul de mască (la propriu și la figurat) învăluie și dezvăluie și chipul ascuns al personajelor, dar și fața actorului interpret implicat creator, cu atâtea riscuri.

Toate acestea „se întâmplă” pe scena golită de obiecte, concepută ca spațiu deschis. Căci universul spectacolului „privește” insistent către public. Și aceasta nu numai prin emoția, pe care o creează, sau prin adresa comentariului, ci prin implicarea nemijlocită a „privitorului” în reprezentație.

Stimularea improvizației

Caracterul aleatoriu al spectacolului se realizează prin răspunsul (mediat și spontan) la mai multe tipuri de „încălțări”. Acestea le parvin actorilor prin „înscrisul” de pe un ciob extras de un spectator sau altul dintr-o urnă aflată în proscenium. Unele „sugestii” vizează selecția din fiecare cânt (de pildă, când am văzut eu spectacolul, la cântul al X-lea, cerința a fost: „*Alegeți o singură imagine!*”). Altele se referă anume la regimul luminii – intensitate, tonalitate – regim care antrenează o anumită stare dominantă (exemplu: la cântul II – „negru”; la VI – „instrumentat 6 alb”). Alte prescripții sunt de natură scenografică. Iar altele se referă la obiectele scenice asociate unor date spațiale (cum ar fi: „*Aruncați cercurile și fixați astfel locul personajelor!*”).

S-au extras și recomandări privind durata unei scene. S-a spus, de pildă: „60 de secunde!” Actorul și-a început partitura. În paralel, un cronometru marca scurgerea secundelor, din 10 în 10. Când minutul s-a scurs, sala a strigat „Stop!” și scena s-a încheiat brusc. Tot sub semnul limitării temporale a fost și „comanda”: „Recreați cântul al XIV-lea în 10 cuvinte (povestea lui Eumeu)!”. S-au tras din urnă

și precizări de altă natură privind „modus narandi” precum: „Povestea să fie cântată.” (capitolul IX, cu Polyfem).

Activizarea auditoriului

Un spectator este rugat să extragă dintr-o urnă (de lut ars) câte un ciob pe care se află o anumită cerință. Prin alegere se direcționează varianta (de „story”, de joc) și se ostacizează alternativele posibile, dinainte pregătite. În felul acesta, Destinul trece în mâna celor din sală, care devin, și ei, responsabili pentru spectacol.

Mai departe: publicul este, în continuare, fie avertizat asupra a ceea ce va urma, fie chiar consultat. O atragere în cercul jocului aparține: o voce din public, care rămâne anonimă, poate propune, în pauză, o poveste din sfera tematică a epopeii. Această poveste e preluată și transmisă apoi de pe scenă, de către interpreți. În sfârșit, la un moment dat, s-au recoltat chiar interpreți dintre spectatori. Odată urcați pe scenă (amatorul de teatru) poate căpăta chiar masca lui Odyseu, și „Hic Rhodos hic salto”.

În centrul misterului teatral: actorii

Trebuie spus: echipa interpreților include și câțiva actori cu o bogată experiență scenică: Adrian Andone, Angel Rababoc, Anca Dinu, ori Romanița Ionescu, sau Gina Călinoiu. Mai puțini însă decât atunci când s-a afișat distribuția. Pe parcursul repetițiilor – unii au renunțat, poate și dintr-o funciară neîncredere în „pământul mișcător pe care urmau să pășească în lumina reflectoarelor.

Greul reprezentațiilor (ca și cel al repetițiilor) revine tinerilor: Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuș, Ștefan Cepoi, Iulia Colan, George Albert Costea, Vlad Drăgulescu.

La concurență cu homerizii, care, și ei, reinventau mereu ciclul legendelor lui Odyseu, interpreții Naționalului din Craiova execută cu dăruire și improvizează cu nerv, promptitudine, fantezie. Împart bucuria de a crea rând pe rând rolul lui Odyseu. Sunt, de asemenea, zei locvaci și ironici (precum *Hermes* ori *Atena*) sau simpli năieri, anonimi și tăcuți. Sunt impresionanți feaci (*Nausicaa*, *Alcinous*). Sunt vrăjitoare (ca *Circe*) și sirene. Sunt acheri mitici precum *Nestor*. Sunt *Telemac*, *Penelopa* și *Laerte*, prieteni și slujitori ai lui Odiseu sau pețitori ai Penelopei. Recreează celebrele scene ale călătoriei, ale deghizării și ale recunoașterii. Joacă scene realiste de viață și scene de vis, situații verosimile și situații imaginare (și poate că o neîmplinire a montării rămâne insuficienta exploatare expresivă a jocului întâlnirii cu fantasticul și miraculosul!), dovedesc nespusă mobilitate, excelente reflexe de adaptare și integrare în imprezibilul relațiilor și tonalităților scenice, în tensiunea unică ce se instalează mereu altfel. Conferă cursivitate, inteligibilitate epopeii, prospețime – relațiilor, adresă – către public. Arhitectează verosimil întâlniri, conflicte umane, dar și simboluri și ritualuri curteneshti și religioase sau ritualuri scenice. Dau neașteptată vitalitate cu trupurile lor spațiului vag, decorului minimalist. Se proiectează sugestiv pe ecrane luminate albe sau reverberate în câteva culori intense.

Construiesc, cu trupurile lor, necesare repere spațiale sau temporale.

Dau relief trăirilor emoționale.

Manipulează abil, creând astfel varii ambianțe și sensuri, cele două tipuri de obiecte scenice: bastoanele (însemne ale puterii, ale funcției, ale armelor etc.) și cercurile care par, la nevoie, scuturi. Un actor a numărat – și este de crezut! – cam 1500 de combinații între interpreți și aceste instrumente „configurative” folosite non-stop!



Desigur – nu totul e impecabil.

Personal, aş fi simţit nevoia dezvoltării mai pregnante a supratemei: fiecare dintre noi este, la limită, un Odyseu, fiecare are propria călătorie, căutare, rătăcire, întoarcere. Experimentul pare cu adevărat ideal când regizorul şi actorii vorbesc aceeaşi limbă. Atunci conducătorul jocului teatral poate supraveghea optim şi selecta (materialul epic şi verbalizarea lui) şi susţinerea lor prin joc. Ceea ce nu se întâmplă întotdeauna!

Sunt şi ezitări, şi pierderi de ritm şi tempo, care vor dispărea cu timpul. Sunt şi soluţii riscate. Aşa a fost (în seara în care eu am urmărit premiera la Craiova), finalul pe „*întineric total*”. Un teatru la microfon primitiv, care a trădat carenţele de cultură a vocii (plasticitate, ingenuitate, dramatism). O „hibă” binecunoscută şi tenace a generaţiei tinere de actori şi a şcolilor care ar trebui să-i selecteze şi să îi formeze.

Trecând peste atari observaţii, spectacolul incitant de la Craiova are meritul de a ne prilejui o frumoasă întâlnire cu epopeea şi de a ne trimite la „Carte”. Dar, mai ales, de a ne antrena în bucuria naşterii teatrului sub ochii noştri. În chip unic şi irepetabil.

Teatrul Naţional „Marin Sorescu” – Odyseia după Homer. Regia: Tim Carrol. Muzica: Iosif Herţea. Decoruri: Puiu Antemir. Costume: Lia Dogaru. (Asistent regie: Vlad Drăgulescu). Interpreţi: Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuş, Gina Călinoiu, Ştefan Cepoi, Iulia Colan, George Albert Costea, Anca Dinu, Vlad Drăgulescu, Romaniţa Ionescu, Angel Rababoc. Data premierei: 8 iunie 2009.