

Oana BORȘ

Spectatori ai propriului eșec

La începutul anilor '90 legătura cu lumea basarabeană, vie și puternică, ținea de sentimentul descoperirii, pentru unii, și al regăsirii, pentru alții, exaltând euforice și comune sentimente de reîntregire. Atunci, prima întâlnire cu teatrul din Basarabia s-a făcut prin *Așteptându-l pe Godot* de Beckett, invitat, în toamna anului 1990, la Festivalul Național de Teatru. Un spectacol-manifest, realizat în polisemanticul an 1989, la Teatrul „Lucaefărul”, teatru înființat în deceniul șapte cu absolvenți ai Studioului moldovenesc din cadrul renumitei școli de teatru moscovite „Șciukin” (promotoare a ideilor vahtangoviene). Pentru prima dată s-a auzit atunci de Petru Vutcărău și Mihai Fusu, regizori dar și actori, și ei absolvenți ai aceleiași școli, cei care în această creație colectivă jucau rolurile principale: *Estragon* și *Vladimir*. Mai târziu, numele lor au fost legate de înființarea Teatrului „Eugène Ionesco”, pentru ca, apoi, drumurile să li se despartă. Tot așa, drumul nostru comun, pentru câteva clipe, cu cel al teatrului basarabean s-a dovedit că este doar o întâmplare, contactul cu acel spațiu teatral diminuându-se treptat. În ceea ce privește reacția de peste Prut, unii lezați și-au întors privirea spre alte spații mai prietenoase (zic ei), fie europene, fie asiatice, alții continuă să subordoneze politicului orice lucru, invocându-l tot mereu și adesea inoportun.

Mai există și romantici. Mihai Fusu, de exemplu. Cu consecvență îl vezi, firește, la evenimente care au loc prin București sau prin țară, îl auzi vorbind despre actorii cu care lucrează, vorbind despre proiectele sale pe care le prezintă ici-colo, încercând să obțină finanțări de la forurile românești. E prezent aici, așa cum este prezent la Chișinău, unde montează, sau cum e prezent în Franța, acolo unde are diverse contracte ca actor.

Adevărata mea întâlnire cu regizorul Mihai Fusu s-a produs, însă, acum doi ani, atunci când am asistat pentru prima dată la un spectacol de-al său: *Povești de familie* de Biljana Srbljanovici (produs de Teatrul Național din Chișinău și selecționat la Festivalului Național de Teatru din București, ediția a XVII-a). Un spectacol dens, un spectacol puternic, pe un text asemenea. Căci piesa autoarei din Serbia exprimă o realitate evidentă: dezbrăcat de hainele ce îl acoperă zi de zi, adevărul vieții este uneori extrem de crud, mai ales dacă e privit prin ochi de copil. Modul direct de transpunere scenică, fără complicații și volute regizorale inutile, a esențializat mesajul. Sigur, se poate spune că structura textelor contemporane obligată la o astfel de abordare. Numai că și ultima premieră a regizorului, *Pescărușul* de Cehov, dintr-o cu totul altă zonă dramaturgică operează, stilistic, cu aceeași esențializare a realității. Iar lucrul considerat primordial de regizor, în mecanismul pe care îl declanșează este actorul, ca nucleu al actului scenic. Actorul care se dezvăluie și care, implicit, dezvăluie.

În *Pescărușul*, realizat la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (primul spectacol montat de Mihai Fusu în România), regizorul privește întregul univers cehovian dintr-un singur unghi, preocupat de o anume temă din țesătura textului: cea a eșecului, fie el eșec în dragoste, fie el eșec în artă și, ca rezultat, eșec în viață.

Și, pentru a o exprima scenic, în primul rând recurge la tăieturi în text. Renunță la două personaje (*Șamraev* și *Polina Andreevna*) și, prin reducere, tema eșecului se decupează mai pregnant, accentuând nuanțele ce altfel se pot pierde în contextul acțiunii.

Nicoleta LEFTER și Emilian OPREA



Iar dacă Cehov a început *Pescărușul* cu scena „teatrului în teatru”, regizorul Mihai Fusu o extrapolează întregului spectacol. O astfel de abordare are rolul privirii din afară către interior, așa cum are și forța ei, căci rupe convenția peretelui dintre scenă și sală și face ca vivisecția personajelor să devină mult mai crudă. De altfel, se pare că regizorul (care în 1992 a mai montat *Pescărușul*, la Teatrul „Eugène Ionesco” din Chișinău) e preocupat de folosirea acestui procedeu. Căci și atunci – după cum aflăm din analiza spectacolului făcută de criticul basarabean Angelina Roșca, în volumul: *Teatralitate pre și post Vahtangov – „Pe interpreți îi surprindem șezând picior peste picior pe scaunele frumos aliniate, fumând cu gesturi bine sincronizate, purtând aceeași mască machiaj.”* De data aceasta, personajele așezate pe scaune sau pe podea într-un colț al scenei sunt spectatori detașați ai evenimentelor. Și, dacă în montarea precedentă, locul de desfășurare a evenimentelor era camera lui *Treplev* – prin peretele transparent care, simbolic, avea forma unui pian cu coadă, putându-se vedea scena spectacolului de teatru – acum, toată acțiunea piesei se dezvoltă, de la început la sfârșit, pe scena-platformă de lemn a spectacolului lui *Treplev*. „*Niciun fel de decor. Priveliștea se deschide direct spre lac și orizont*” – spune personajul. Așa se și întâmplă. Niciun fel de decor, scena goală, iar în fundal, pe un ecran, imaginea (filmată) a lacului. Apa nu ca principiu regenerativ, ci ca element eroziv, aici, unde toate personajele au vocația neîmplinirii. Atmosfera se creează din clipocitul apei, din tremurul lacului, din imaginea și sunetul pietrei aruncate de Mașa, din răpăitul ploii, la care se adăugă zgomotul pașilor pe podeaua de lemn, clinchetul de pahare, mirosul țigării de foi... Pe fundalul lacului, umbrele personajelor se decupează în acest joc pe care regizorul îl propune: între plin și neplin, între intenție și eșec. Momente de reală emoție! Culminează cu scena de final dintre *Treplev* și *Nina*. Ce uimește, însă, în construcția regizorală, este perspectiva întoarsă pe care o alege. Căci așa cum este construit decorul – scena și apoi lacul în spate – privirea personajelor (mai ales în actul I, când are loc spectacolul de teatru) ar trebui să fie îndreptată către acolo, or, actorii privesc, undeva, deasupra capetelor noastre. Putem să luăm acest lucru ca o „convenție”, dar nu putem să nu observăm că tocmai la acest tip de convenție s-a renunțat atunci când s-a optat pentru formula de teatru în teatru. Tot așa, cum nu putem să nu observăm că scena-platformă de lemn, construită înclinat din fundul scenei până spre rampă, diminuează spațiul de joc și da impresia unei imagini fără adâncime, înghesuite.

Trecând însă peste detalii, în acest spațiu gol și cu această atmosferă creată, personajele sunt conduse către dezvăluirea celor mai ascunse trăiri. Acesta pare a fi crezul regizorului, intenția și lupta sa. Lucru ce îi reușește doar parțial. Iar *Pescărușul* brăilean suferă, în principal, din lipsa *Arkadinei* (interpretată de Cătălina Nedelea). Pe *Arkadina* regizorul a voit-o probabil frivolă, indiferentă, controlată, rece, dar scilicitoare. Cu totul „altfel” decât toți ceilalți, singura care, de altfel, nu se lasă pradă eșecului, știind să facă din orice un câștig. Pe scenă vedem însă doar desenul personajului, fără consistență, fără nuanță, fără profunzime. În capcana acestui „altfel” de care vorbeam mai sus se pare că a căzut nu numai actrița, ci și scenograful spectacolului. El face din imaginea personajului cehovian o apariție kitsch, în actul I și II îmbrăcând-o strident și netebral. Sigur că a intenționat un contrapunct între *Arkadina* și celelalte personaje, între culoarea rochiei ei (roșie) și culorile costumelor celorlalți (cu o cromatică dominată de gri, bej sau alb), numai că îi poți recunoaște cu ușurință hainele. Sunt dintre cele pe lângă care treci zilnic, lucruri *en vogue* în *boutique*-rile noastre naționale. E bine însă că Victor Grușevan

nu perseverează în eroare. La final, imaginea *Arkadinei* este salvată, printr-o oținută distinsă și conformă atât eroinei cât și scenei.

Prin celelalte personaje, spectacolul se conturează mult mai în spiritul intenției regizorale. Nicoleta Lefter face din *Nina Zarecinaia* o întruchipare a inocenței senine și copilăroase. Este nota personajului pe care actrița o urmărește până la capăt, până în momentul în care inocența ei este înfrântă. Eșecul în dragoste, eșecul în artă, eșecul în maternitate, par a fi eșecul unei copilării obligate prea devreme să se maturizeze.

Ca partener de joc îi rezonază cel mai bine Emilian Oprea (*Treplev*): o prezență scenică puternică, conducându-și personajul către un tânăr puțin rebel, puțin romantic. Dar dacă aparițiile personajului *Nina* au o liniaritate a stării, în fiecare scenă în parte, în cazul lui *Treplev*, intrarea în scenă se face pe un anume palier emoțional, pentru ca ieșirea să se facă pe altul, căci toate momentele sale se termină cu o înfrângere. Această nuanță în desfășurarea fiecărei secvențe în parte pare a-i scăpa lui Emilian Oprea, cummul emoțional făcându-se numai raportat la premisele începutului poveștii cu cele ale finalului.

Mașa Mihaelei Trofimov este în tiparele rolului, o zbatere între chinul lipsei de iubire din partea lui *Treplev* și anxietatea și sila pentru orice alt lucru, mai ales pentru iubirea lui *Medvedenko*. Valentin Terente, *Trigorin*, este prea preocupat de a întruchipa un scriitor. Concentrat pe carnețelul de notițe al eroului, actorul pierde din nuanțele pe care acesta le are, astfel că, la un moment dat, te întrebi ce l-ar putea face să fie atât de dorit.

Bujor Macrin – un *Sorin* decrepit, Liviu Pintileasa – un *Medvedenko*, imagine a omului bun până la anularea propriei personalități, Cornel Cimpoeaie – un *Dorn* născut parcă a fi cinic, completează tabloul eșecurilor din piesa cehoviană, așa cum îl descrie regizorul Mihai Fusu.

Teatrul „Maria Filotti”, Brăila – Pescărușul de A.P. Cehov. Regia: Mihai Fusu. Scenografia: Victor Grusevan. Cu: Cătălina Nedelea, Emilian Oprea, Bujor Macrin, Nicoleta Lefter, Mihaela Trofimov, Valentin Terente, Cornel Cimpoeaie, Liviu Pintileasa. Data premierei: 7 februarie 2009.

TV

Zomir DIMOVICI

VIRTUALIVE

Unde e teatrul. Teatrul TV?

Robert Kiyosaki spunea că era industrială s-a încheiat și-a fost înlocuită cu era informaticii. Pare a avea dreptate. Noul mileniu nu a adus doar un prefix de la care se formează anii. A mai pus în brațele noastre și un nou și minunat loc de spus povești: lumea virtuală. Dacă până nu demult lumea virtuală funcționa doar în spațiile noastre mentale, acum lumea virtuală are mecanisme precise numai bune de înșfăcat și folosit. Ca orice sistem nou, el este aparent haotic, în special pentru cei neinițiați. Dacă unii creatori cred că PC-ul ori laptop-ul încă mai sperie,