

Spectator sau spect-actor?

Ideea implicării publicului în miezul atmosferei și al evenimentelor spectacolului teatral nu este nici nouă, nici neobișnuită. Unii o consideră aproape la fel de veche, la noi și aiurea, ca înseși începuturile reprezentației teatrale. Nu puține realități, devenite norme estetice în arta spectacolului de acum câteva decenii, cum au fost, de pildă, happening-ul și "teatrul cruzimii", au relansat și ele ofensiva scenei asupra sălii, dinamitând comoditatea publicului în perceperea actului teatral. Și iată că unele spectacole la care am asistat în ultima vreme, mai ales dintre cele prezentate în festivaluri cu intenții (sau pretenții) novatoare, ne-au dezvăluit o puternică revenire a preocupării legate de atragerea privitorului în "joc" și transformarea lui în "actor", cu manifestă capacitate de a spori tensiunea emoțională și farmecul discursului scenic. Nu e vorba doar de simpla multiplicare și de diversificarea spațiului de joc, potrivit cărora spectatorii se vor afla între scena propriu-zisă și o altă "scenă", plasată îndeobște în loja principală, așa cum am văzut, de pildă, la spectacolul cu **1794**, în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul "Bulandra", sau în **O scrisoare pierdută**, regizată de Alexandru Tocilescu la Teatrul Național din București. Pe de altă parte, nu avem aici în vedere acele frecvente (dar nu întotdeauna motivate) coborâri ale interpreților, de la înălțimea "sacră" a scenei, printre spectatori, gesturi care adeseori

rămân fără efectul scontat, așa cum ne-a dovedit-o, de exemplu, o reprezentație cu **Emanciparea prințului Hamlet**, de la Teatrul "Nottara" (ieșită, de altfel, grabnic din repertoriu). Ne referim, cu precădere, la manifestările desfășurate în spații neconvenționale care, în cele mai bune cazuri, îți dau sentimentul că reprezentația se construiește atunci și acolo, relația strânsă dintre actori și spectatori, spontană și electrizantă, fiind "confiscată" de întregul spectacolului, ca o parte indispensabilă a acestuia. Un exemplu concludent, memorabil atât pentru spectatori, cât și pentru interpreți (așa cum ne-au mărturisit actorii Florin Zamfirescu, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Mugar Arvunescu ș.a.), l-au constituit cele două reprezentații cu piesa **La țigănci**, după Mircea Eliade, în regia lui Alexander Hausvater, găzduite de castelul din Cisnădioara (chiar dacă inițial spectacolul nu a fost gândit pentru un astfel de spațiu), în cadrul Festivalului internațional de teatru de la Sibiu. Acolo, acel moment de "teatru în teatru", prilejuit de spectacolul inițiativ al țigăncilor, a fost amplificat prin antrenarea spectatorilor în ambianța muzicală și coregrafică devenită astfel internațională: români, italieni, sârbi, greci, ruși, evrei, brazilieni sau africani au devenit și ei "actori", cucerți până la transă de euforia aceluși pasaj al reprezentației. Nu demult, la Bistrița, la cea de-a doua ediție a Festivalului Central și Est European de spectacol alternativ în spațiu neconvențional, am trăit din nou sentimentul unui experiment reușit de abordare a relației actor-spectator din perspectiva conlucrării lor nemijlocite și, pe această bază, de dinamizare permanentă a inițiativei interpretative și a participării afective a privitorilor. Este vorba de spectacolul cu **Hamlet-Maschine**, după textele **Hamlet-Maschine** de Heiner Müller și **Dismorfomania** de V. Sorokin, prezentat de Formalnii Teatr din Sankt-Petersburg, la discoteca "Malibu" din vecinătatea parcului central al orașului. Muzica de-a dreptul incitantă ("Doors"), oferită cu nu puține ruperi de ritm și sincope, potrivit viziunii unui celebru D.J.

(Maxim Kislovski), te făcea din start părtaș la discursul protagonistului – admirabilul actor Alexei Slusareciuk; spectatorii-consumatori deveneau de îndată partenerii de joc ai acestuia și ai celorlalți interpreți care, fie succesiv, fie simultan, au populat toate încăperile, ba chiar și grupurile sanitare ale discotecii! Un năucitor amestec de teatru și viață, de frust și livresc, de feerie și de bucurie a protestului împărțit ca pe o nevoie de eliberare, dar și o teribilă disperare traversau cu repeziciune drumul de la eroii piesei la figuranții-spectatori aflați adeseori la aceeași masă. Toate acestea erau intersectate când de violență, când de un umor scânteietor, ca în acel moment de parodie după capodopera shakespeariană, desfășurată, pe o mică scenă din spatele barului, pentru consumatorii deveniți acum doar simpli spectatori, pentru ca în final ei să-l urmeze pe protagonist dincolo de sală, sub cerul liber, la un pahar cu... lapte rece. Pe tot parcursul spectacolului, semnat de Andrei Moguși, stilul de joc antrenant, provocator, uneori chiar agresiv adoptat de interpreți, sporea considerabil gradul de interes al asistenței. Ceva din dramatica sau ironica distanțare față de nefericirea prințului Hamlet și, mai ales, ceva din nefericirea, îndoielile și temerile acestui sfârșit de mileniu, însoțite, când și când, de o puternică nevoie de comprehensiune și solidaritate, deveniseră trăiri familiare nu numai actorilor, ci și "figuranților", consumatorilor din discotecă, reveniți la condiția de spectatori abia mai târziu, la minute bune după încheierea spectacolului. A fost un exemplu de remarcabilă consonanță între un anumit spațiu de joc și un anumit stil de joc, menite poate să configureze și un anumit tip de spectator, partener entuziast al actorilor la ceea ce ne spune textul și, nu mai puțin, la ceea ce se întâmplă dincolo de cuvânt. Este semnul că puterea de seducție a unui asemenea limbaj teatral, bine articulat și temeinic motivat, aproape că nu cunoaște bariere. Nici măcar lingvistice.

Ion Parhon



Hamlet-maschine cu Formalnii Teatr din Sankt-Petersburg