

Imaginația la putere

Dacă m-ar întreba cineva când arta coregrafică românească a încetat să mai relateze diverse povești sau să se rezume la a expune frumoase forme plastice în mișcare, deci când a apărut la noi baletul-deidei, aş răspunde fără ezitare: acum exact douăzeci de ani, o dată cu miniatura lui Sergiu Anghel pe muzica celebrului **Adagio** de Albinoni. (Poate că aş greși, dar acesta este cel mai vechi exemplar de care-mi aduc aminte, dintr-o serie oricum nu foarte lungă...) Acum, într-un moment în care (așa cum s-a văzut din plin la Festivalul de Dans de la Constanța) coregrafii noștri dezvoltă o specie numită teatru-cu-dans (sau pur și simplu teatru-dans), Sergiu Anghel este iarăși solitar în demersul său artistic, ce prefigurează o altă specie, pe care aş numi-o baletul-cu-teatru.

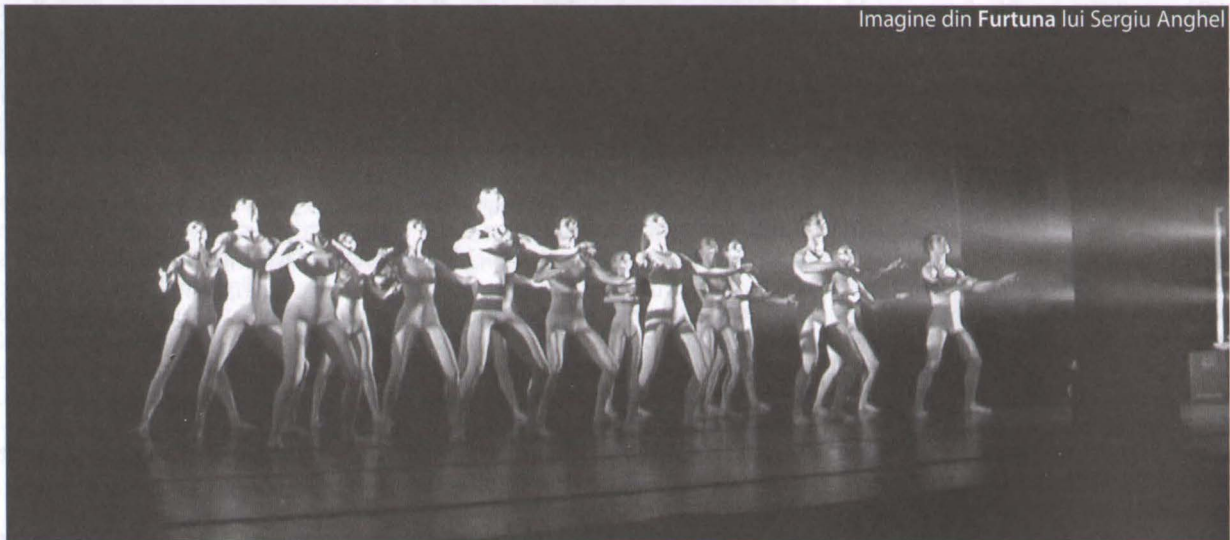
Alegând pentru spectacolul de la Teatrul de Balet „Oleg Danovski” o capodoperă a dramaturgiei universale precum **Furtuna** lui Shakespeare, coregraful i-a păstrat ca actori indispensabili doar pe Prospero (rol de amploare și dificultate, susținut de către un artist de talia lui Adrian Pintea) și Caliban (rol de culoare, încredințat... unei femei și

interpretat de Maria Varsami cu o veritabilă risipă de expresie corporală, mergând la un moment dat până la dans); chiar dacă și alte câteva personaje ale piesei (Sebastian, Antonio, Trinculo și Stephano) au roluri vorbite (de către aceiași doi interpreți: Radu Niculescu și Nucu Stângaciu), în structura fundamentală gândită de către Sergiu Anghel replicile lor ar putea fi cu ușurință înlocuite de dans – așa cum au fost acelea ale Mirandei (Jenna Johnson, din SUA), ale lui Ferdinand (Cristian Tarcea) și Alonso (Francisc Strnad), dar mai ales ale lui Ariel (Sara Marchetti, din Italia – o femeie miniaturală, dar o balerină cu un uriaș potențial tehnic și expresiv). Firește, mai există în distribuție o mulțime de interpreți – Marian Horhotă, Marian Tomescu, Antoniu Gheorghiu, Ovidiu Lintzmaier, Vindora Haivas, Mădălina Dan, Anca Strnad, Sorina Șerban, Nicoleta Markus, Ovidiu Muscalu, Gigel Ungureanu, Alexandru Grigoruț, Cătălin Ailiese, Gabriela Eremia și Arcadie Belenco, Oleg Ungureanu, Gelu Râpă, Simona Costea, Camelia Neagu, Ekaterina Motovilova, Bianca Manta, Emilia Meiuși, Cosmin Vlad, Dragoș Oprea –, căci spectacolul lui Sergiu Anghel este efectiv unul de

tipul „grand ballet”. Licențele pe care coregraful-regizor-scenarist și le îngăduie față de textul lui Shakespeare cuprind prezența dansată sau mimată a vrăjitoarei Sycorax (Olimpia Cheța), vie în amintirea lui Caliban, și – în final – un moment de teatru-în-teatru (de fapt... de operă-în-balet!), cu un Farinelli (Costel Georgescu) acompaniat de un grup de (falși) instrumentiști (Oleg Ungureanu, Arcadie Belenco, Dragoș Oprea, Cosmin Vlad).

Barocul *avant la lettre*, propriu lui Shakespeare și aici (aproape în aceeași măsură ca în **Visul unei nopți de vară**), amestecând realul cu fantastical și filozofia cu politica, este exacerbat de către Sergiu Anghel până la a risca (din partea unora, mai puțin dispuși să accepte mariajul de epoci și stiluri) acuzația de eclecticism, iar absența oricăror constrângeri impuse imaginației coregrafului duc desfășurarea spectacolului către o durată de aproape trei ceasuri – de asemenea imputată, de către aceia obișnuiți în vremea din urmă cu reprezentații de maximum o oră și jumătate, fără pauză! Personal, pot spune că n-am regretat nici o clipă dimensiunile ieșite din comun ale **Furtunii** lui Sergiu Anghel, căci (spre

Imagine din **Furtuna** lui Sergiu Anghel



deosebire de vreo două spectacole scurte din Festivalul de la Constanța, de la care aș fi plecat fără regrete chiar după primele zece minute!) nu m-am plictisit nici o clipă; nici chiar în secvențele în mod evident lungite peste măsură (precum preludiul pur muzical sau scena lui Farinelli) ori repetate inutil (ca „terțetul” Caliban-Trinculo-Stephano).

Desigur, unul dintre motivele interesului meu a fost muzica spectacolului, realizată de către Sergiu Anghel din fragmente (admirabil alese, colate și... dansate!) ale unor lucrări foarte puțin (sau chiar deloc!) cunoscute, din cele mai diverse timpuri, locuri, genuri și stiluri - de la muzica vocală elisabetană la cea ambientală contemporană. Dar nu mai puțin m-a fascinat aspectul pur vizual al demersului artistic - spiritual și plin de fantezie plastică, încărcat de surprize la tot pasul, adresându-se în egală măsură intelectului și sensibilității privitoru-

lui, căci face apel înainte de toate la cultura acestuia în varii domenii. Nașterea cu care se deschide spectacolul, tăind un ombilic cât o anaconda; multiplicarea parcă fără sfârșit a lui Iona ieșind din pântecul balenei; ritualul păgân-catolic; sirena-bărbat (!), în relație cu sirena-de-ceață; dansurile de epocă și dansul irlandez al lui Michael Flaherty (acesta a scandalizat îndeosebi, multă lume negustându-i umorul...); în fine, cele trei tipuri de teatru cărora Prospero le este regizor și dirijor: de *marionettes à fils* (legănarea naufragiaților atârnați în frânghii) sau de *marionettes à tiges* (schematic și gigantice, fiecare mânuită de mai mulți interpreți), de păpuși (furtuna „jucată” pe o tablă de șah) și de operă (oferit spre desfătare eroilor mântuiți prin iertare). Trape și coloane, fulgi și lumânări, hârtie arsă și fum, fulgere și stele, bețe și bastoane (pe post de săbii, uneori), măști (caldeene, parcă) și trupuri ciudat

îneșmântate („fete-de-aur”) sau utilizate (ca bușteni vii, cărați de coloro, într-o muncă sisifică), grebla de crupier și scepstrul-mână-de-aur, bioclucl și cafeaua, cuburi care sunt când scaune și când oglinzi - toate acestea și multe altele umplu spațiul de joc conceput de către scenografa Mihaela Ularu cu nenumărate *semne*, mereu neașteptate.

Dar semnul cel mai important se consumă în scena în care Ariel îi relatează lui Prospero însăși *furtuna*, iar magicianul care o concepușe *traduce în cuvinte*, pas cu pas, *exprimarea prin dans* a supusului său. Aici stă, cred eu, originalitatea spectacolului creat de către Sergiu Anghel: în vreme ce alți coregrafi se trudesă să exprime cuvântul prin dans, el reușește să-l facă pe spectator să-și explice în cuvinte dansul la care asistă.

Luminița Vartolomei

Teatrul alternativ

Cel mai mic festival

Sintagma din titlu nu trebuie înțeleasă în sens peiorativ; prin fundația „ACCUMM”, Petru Maier Bianu se străduiește să organizeze simpozioane, concerte, „mici” festivaluri de teatru și de film. Propunerea fundației s-a referit, acum, la un interval scurt, la mijloace minime de producție și interpreți puțini. Manifestarea a fost binevenită și pentru că a reflectat în mic universul mare al fenomenului teatral actual.

Pe parcursul festivalului, găzduit, timp de două zile, de Muzeul Literaturii Române, cu girul directorului Alexandru Condeescu, cunoscut critic literar, s-au prezentat șapte mici spectacole. În final, s-au acordat „cel mai mic” mare premiu pentru spectacol și „cel mai mic” premiu de interpretare, decernate de un juriu de specialiști. Laurii au revenit Lorenei Ciubotaru (Teatrul „Sică Alexandrescu”) și lui Gabriel Pintilei (Teatrul Odeon), creatorii spectacolului *Cajacocekesaria* (regia: Gabriel Pintilei), respectiv actriței Monica Mihăescu (Teatrul Mic), pentru recitalul *Frumoasa din Amherst* după William Luce.

Într-o competiție nu prea strânsă din punct de vedere valoric, am remarcat calitățile actriței Ioana de Hillerin, farmecul, umorul și dramatismul ei dând greutate unui text poetic (*Proscrisa* de Saviana Stănescu, regia: Vasile Nedelcu).

Am avut apoi plăcerea să asistăm la un spectacol de pantomimă susținut de George Ciolpan (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe), care stăpânește mijloace de expresie diverse, din zona acrobației, ciroului și mimei, ajungând la momente de virtuozitate. Din păcate, concentrarea artistică slăbește pe alocuri, iscând momente șablonare.

Am apreciat maturitatea interpretării Monicăi Mihăescu într-un spectacol-lectură cu text dificil și nuanțat, inspirat din viața poetei americane Emily Dickinson.

Fie festivalul „mare” sau „mic”, se impune o diferențiere între spectacolele inteligente, cu idee și intenții precise, care nu disimulează, ci exprimă teatral (vezi *Cajacocekesaria*), și preținsele recitaluri care se servesc de texte poetice certe ca valoare literară, provocându-le un imens prejudiciu de moment.

Nu am fost scutiți nici cu ocazia „celui mai mic festival” de un asemenea exemplar: *Desenul cu linie dură*, în regia și scenariul (?) lui Doru Mareș (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe). Poezii admirabile (aparținând lui Pavel Șușară și Simonei Tache) rostite din vârful buzelor, pași în vârful picioarelor, ton insinuant, o tânăra decorativă (desigur, muza Poetului) în rochie roșie, Poetul (bineînțeles, scrie, lângă o feștilă, și își susține gândurile cu degetul la tâmplă); cei doi actori mai umbli, mai șed, fiind vizibil preocupați mai mult de prestația lor exterioară decât de interpretare.

Exemplul contrar: *Cajacocekesaria*. Teatru pur, cu o concepție aparent simplă, cu adresă directă la publicul cu care intră în relație și comunică imediat, prin toate mijloacele de care dispune actorul pe scenă: comportamentale, gestuale, lingvistice. Actorii ne vorbesc, într-o limbă inventată, despre condiția dramatică a artistului, despre raporturi umane esențiale, despre dragoste și violență. Iată o speranță pentru teatrul autentic.

Ioana Cristea