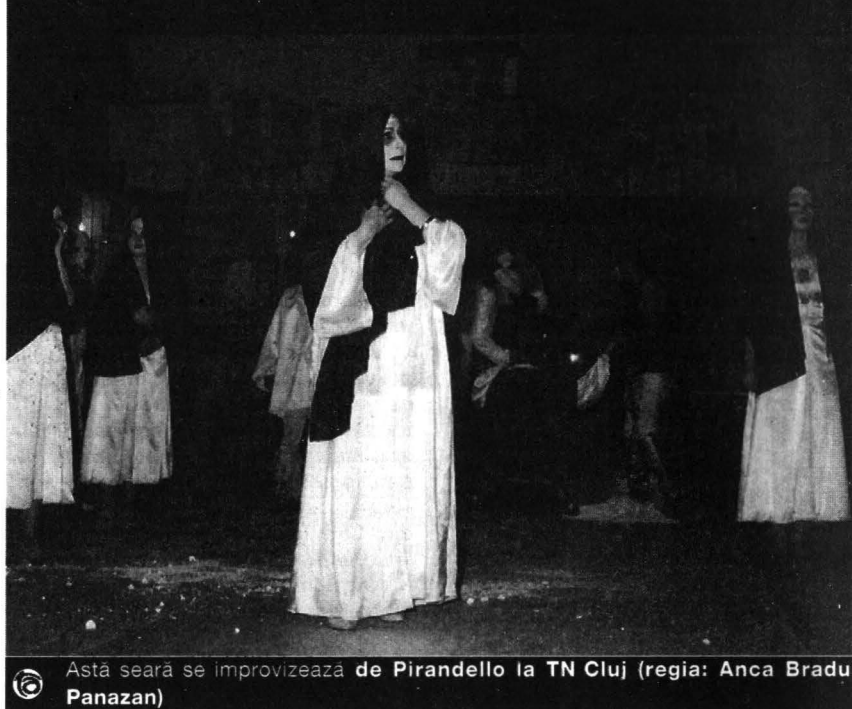




Luigi Pirandello, Teatrul Național din Cluj, regia: Anca Bradu-Panazan, **Tokyo Trauma**, Teatrul „Daisan Erotica” din Japonia, scenariul și regia: Takeshi Kawamura, **Cosmosul meu**, grupa teatrală „TE-O-KA” din Wrocław, Polonia. Spectacolul clujean, pe un leit-motiv de „ridi, pagliaccio”, nu-și găsește, din păcate, o identitate coerentă; japonezii transfigurează istoria și problemele actualei generații într-un spirit propriu, modern, marcat de satiră și gravitate; polonezii schițează o pantomimă de stradă, fără pretenții, juvenilă ca o aspirație și o chemare. Un zbor al gândului, nestingherit, spre puritate și adevăr ne-a oferit într-o zi și happening-ul organizat de filiala locală a Uniunii Artiștilor Plastici, inspirat de – și intitulat – **Micul prinț**.

Ne-a dezamăgit un spectacol slab cu o piesă frumoasă (**Dona Juana** de Radu Stanca, teatrul din Sibiu), hazul fără motivație dintr-o comedie de Corneille (**Iluzia comică**, secția maghiară a teatrului sătmărean), insistența pe ticurile personajelor dintr-o reprezentație fără relief (**Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman, Teatrul „Hevesi Sándor” din Zalaezerszeg, Ungaria). **Unchiul Vanea** de Cehov, prezentat de teatrul-gazdă în ultima zi, s-a jucat într-un singur actor – Radu Sas, rolul titular. Pe lângă el, parteneri de stări



Astă seară se improvizează de Pirandello la TN Cluj (regia: Anca Bradu Panazan)

emotive, uneori, Anca Similar (Sonia), Carol Erdos (Teleghin).

Documentare bună. Păcat că se editează o foaie de bășcălie a festivalului, „Culise”, agramată și fără haz (mostre: „picturi rupestre, rupești pictește”, „invidiozizați-vă”, „patrula umăr”, „jipajina”, „artă-seară se clujează” etc.). Altfel, la Satu Mare organizarea e impecabilă, iar publicul, excelent.

CONSTANTIN PARASCHIVESCU

Despre identitate

Două reuniuni teatrale la care am participat – Festivalul Național „I.L. Caragiale” (Iași, 9–18 mai) și Festivalul de teatru de la Piatra-Neamț (18–26 mai) – au provocat întrebări privind **identitatea** unei asemenea manifestări. Dincolo de satisfacțiile sau insatisfacțiile estetice, dincolo de bucuria întâlnirilor cu mari texte ale literaturii dramatice mondiale și naționale, cu regizori din prima grupă valorică a momentului, cu actori de marcă ai scenelor românești și străine, dincolo de schimbul de idei prilejuit de colocvurile teoretice, un festival de teatru trebuie să lase un **semn** inconfundabil al existenței sale, al trecerii sale prin realitatea noastră artistică și al justificării revenirii sale periodice în această realitate. Acest semn îl va particulariza, îi va conferi identitate.

Dacă pentru Festivalul Național „I.L. Caragiale” semnul inconfundabil, **identitatea** nu putea veni decât dinspre dramaturgia națională, pentru cel de la Piatra-Neamț – nestructurat în jurul unei teme, unei idei – această identitate rămâne încă de căutat. Este remarcabil faptul că la ediția de la Iași a celui dintâi au fost prezentate mai multe texte românești decât la toate cele cinci ediții precedente la un loc (am în vedere și spectacolele secțiunii de tineret „Teatrul de mâine”). E un semn că acest festival își înțelege, de la o ediție la alta, rațiunea de a fi și își edifică treptat o identitate precisă.

La Piatra-Neamț, festivalul a avut caracter internațional, respectându-și astfel profilul autoimpus mai ales după 1990. Dar aceasta nu e suficient pentru a-și cuceri o identitate. Au fost prezente trupe din Japonia, SUA, Franța, Ungaria, Elveția, Italia. Cu toate acestea, însă, punctele de rezistență ale programului au fost asigurate de spectacolele românești. Mă gândesc mai întâi la **Chira Chiralina** – remarcabilul spectacol al Cătălinei Buzoianu (pe un scenariu propriu, după Panait Istrati) realizat cu Teatrul „Maria Filotti” din Brăila – și la **Antigona** de Sofocle,

spectacol al teatrului-gazdă, semnat de regizorul Mihai Măniuțiu și de scenograful Mihai Mădescu (premieră în festival). Tot gazdele au prezentat (de asemenea în premieră) un încântător spectacol pentru toate vârstele – **Jucăria de vorbe** de Alexandru Dabija după „Cartea cu jucării” de Tudor Arghezi.

Selecția internațională a fost, la această ediție, mai modestă, criteriile ei nefiind încă suficient de clare. Așa s-a făcut că am văzut, de pildă, un teatru din Franța (Compania Gilgamesh, Paris) care, cu **Epopeea lui Gilgamesh** – adaptare de Saadi Younnis Bahri – , a provocat multe semne de mirare, prin naivitatea tratării scenice a celebrei epoei sumeriene și prin elementaritatea interpretării.

O singură trupă străină – cea a Teatrului „Thália” din Budapesta – s-a prezentat la nivel competitiv, spectacolul **Tartuffe** de Molière, realizat de regizorul Tompa Gábor din Cluj, fiind impecabil din toate punctele de vedere: regizoral, scenografic, interpretativ.

Bineînțeles, problema identității unui festival de teatru s-a pus și aici. Cunoscutul critic și teoretician de origine română George Banu (președinte al Asociației Europene a Criticilor de Teatru) afirma clar ideea: „Festivalurile există cu adevărat în măsura în care își creează o **identitate**”. Și, căutând răspuns la întrebarea privind identitatea acestui festival, găsea că el ar fi legat „de o anumită deschidere spre un teatru de cercetare, care pune în discuție tipul obișnuit de a face regie”. Numai că ilustrarea acestei idei nu poate avea în vedere decât spectacolele prezentate de teatrul-gazdă și realizate de regizorii Mihai Măniuțiu (**Antigona**) și Alexandru Dabija (**Orfanul Zhao**). De aceea, criticul considera că un festival ca acela de la Piatra-Neamț – tocmai pentru a-și dobândi o identitate proprie – „merită să fie gândit pe două dimensiuni: una **publică**, absolut indispensabilă, și o a doua **secretă**, **profesională**, în sensul în care Teatrul Tineretului ar putea deveni, o dată pe an, ocazia unor întâlniri cu oameni a căror practică teatrală este extrem de



dezvoltată, de afirmată și care să intre în contact direct cu tineri actori din România". Asemenea întâlniri au loc în lume, și criticul s-a referit la Festivalul de la São Paulo unde, pe de o parte, erau prezentate spectacole de înaltă calitate, iar pe de altă parte funcționau trei ateliere conduse de câte un actor din trupele lui Brook, Mnouchkine și din vechiul „laborator” al lui Grotowski, care făceau stagii cu tinerii actori brazilieni. Concluzia ar fi că un festival precum cel de la Piatra-Neamț poate fi interesant și poate avea o personalitate distinctă în măsura în care, o dată cu prezentarea spectacolelor selecționate, „crează o viață teatrală, un spațiu de integrare asupra lucrului teatral, un spațiu nu atât de formare, cât de deschidere spre alte practici, al căror gust tinerii oameni de teatru îl pot avea...”.

Referindu-se apoi la **Antigona**, spectacolul lui Mihai Măniuțiu, și punându-l în relație cu ceea ce se întâmplă în lume, George Banu a remarcat faptul că „o mutație estetică foarte importantă s-a produs”, că „epoca megaspectacolelor numai de text începe să apună” și că „ne întoarcem la un ciclu al spectacolelor concentrate mai mult pe problema **formelor**...”.

Moment din Chira Chiralina după Panait Istrati la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (regia: Cătălina Buzoianu)



Ca să-și cucerească o identitate, un festival trebuie să impună cel puțin un spectacol care să devină important pentru estetica teatrului contemporan. Dar pentru aceasta e nevoie de expertiză, de circulația prin lume a selecționeților în vederea cunoașterii vieții teatrale și a descoperirii noilor tendințe ale acesteia.

Vremea lui „bine că există” a trecut; e timpul să ne întrebăm: „pentru ce există un festival de teatru?”. Întrebarea este incitantă și numai în măsura în care vor găsi răspunsul cel mai adecvat organizatorii de festivaluri (destul de numeroase, la noi) le vor putea transforma pe acestea în manifestări de cultură teatrală autentică, apte să impună direcții noi în teatrul românesc.

ȘTEFAN OPREA

Forme de sincretism

Ediția a patra a Festivalului de Teatru Atelier (1-8 iunie) a transformat scena dramatică într-un vast salon al artelor, patronat în plan spiritual de Thalia și Melpomene, iar în cel pragmatic, organizatoric, de dramaturgul Radu Macrinici.

De pildă, însăși denumirea trupei belgiene invitate – Théâtre Poème – stă mărturie pentru demersul interactiv pe care îl practică. Literatura poetică modernă face adesea uz de cuvinte-sonorități, de alăturări reverberative, și sensurile se întrupează, dincolo de discursuri logice, în stări sufletești și atitudini interioare. Esența vizual-dramatică a spectacolelor concepute pe texte create de trupă, uneori inspirate de operele altor scriitori, urmărește mișcarea, expresivitatea, plastica sunetului integrat în spațiul din jurul și, mai ales, dinlăuntrul ființei. Teatralitatea este conferită de confruntarea dintre vocale și consoane, de ritmul incantatoriu sau declamativ al frazei. În creuzetul acesta, însăși limba devine puțin importantă, franceză, valonă sau flamandă contopindu-se în explozia unui limbaj poetic cu o forță de deflație uimitoare. Subiectele sunt inhibițiile noastre cele mai intime – **Pour l'amour d'un porc** de J. P. Verheggen –, obsesiile primare sau contemporane ale umanității – **Glossomanie** de Ch. Prigent –, ori angosaele noastre profunde, cauzate de violența și nesiguranța prezentului – **Snipers** de D. Simon (spectacol lectură). Tratatate psihologic sau ironic, în montările extrem de sobre ale regizorului Daniel Simon, ele cer actorului mai mult decât talent și tehnică desăvârșită. Am văzut corzile de argint ale unui scaun vibrând sub atingerea egală, lină a degetului artistei Monique Dorsel. Am mirosit caliciul florii desenate de mâinile actriței Fabienne Crommelynck, în care cuvântul se întorcea ca într-un cuib. Am simțit aerul modulat de interjecțiile ce treceau prin trupul lui Roland Clarembeau. Am gustat râsul clocotind în forme guturale din pieptul contorsionat al lui Luc Vandermaelen. Am auzit muzele poeziei și teatrului dansând împreună, într-o perfectă armonie.

În evoluție solistică, muza poeziei epice urcă prin „Cartea cu jucării” a lui Arghezi direct în paradisul copilăriei. Contopindu-se cu teatrul, prin spectacolul **Jucăria de vorbe**, regizat de Alexandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, ea produce un paradis terestru, un moment fascinant prin gingășia, inocența și fantezia investite. Câteva elemente de recuzită și multă bucurie construiesc cu migală artizanală un întreg univers casnic, o lume de povești și vise. Scena goală se umple de exasperarea drăgăstoasă a Tătuțului (Liviu Timuș), depășit de întrebările săcâitoare ale lui Barțu (Mihai Danu) ori de energia poznașă a lui Mițu (Afrodita Androne). Îndeaproape îi veghează Polymnia, inspiratoarea pantomimei, când trec râuri, traversează păduri ori sunt înconjurați de animale.

Tot ea îi va trezi din nemișcare pe actorii Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, distribuiți de regizoarea Doina Zotincă în **Eunucul** după Terențiu. Au nimerit în timpul comediei dell'arte, jucată cu savoare și dezinvoltură prin bâlciuri, la târguri sau, chiar, în foaierea teatrului. Oriunde, numai să fie foarte aproape de public, să poată avea loc acel transfer de energie și optimism specific genului. Iar dacă arsenalul binecunoscut a fost îmbogățit cu elemente adăugate în secolul din urmă de arta cinematografică (stop-cadre, ralenti-uri), e semn că a intervenit Clio.

Muza istoriei va mai zăbovi o clipă să-și amintească de vremurile când teatrul de marionete se adresa, în piețe sau iarmaroace, și trecătorilor de vârstă matură. Pe aceștia îi cheamă acum în sală montarea de la Teatrul de Marionete din Arad cu piesa **Nebunul și Călugărița** de S. I. Witkiewicz. În viziunea lui Ștefan Iordănescu, realitatea cu bolnavi psihic internați sau în libertate are chip uman; fantasmalele se nasc în jur ca siluete nedeslușite, evadând amenințător din mediul ostil; iar aspirațiile îmbracă aerul cu veșminte fremătătoare de doriță. În rolul austerei Barbara ori ca artist-mănuitor, Carmen Mărginean

