

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 selecționeșilor 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 detonație 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 angosa noastră profundă, cauzată de violența și nesiguranța prezentului – **Snipers** de D. Simon (spectacol lectură). Tratat 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 re-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 (Livi Timuș), depășit de întrebările săcătore ale lui Barutu (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 savaie 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 psihici internați sau în libertate are chip uman; fantasma se nasc în jur ca siluete nedeslușite, evadând amenințător din mediul ostil; iar aspirațiile îmbracă aerul cu veșminte fremătătoare de dorință. În rolul austerei Barbara ori ca artist-mânuitor, Carmen Mărginean





etalează o gamă variată de mijloace teatrale bine stăpânite. Cum ceea ce am văzut la Sfântu Gheorghe era încă o fază de lucru, să nu spun... de atelier, este de așteptat ca prestațiile protagoniștilor să capete nuanțări și adâncime până la premiera oficială.

Clio adună bogăția acumulată de Thalia din experiența mai nouă a filmului și pentru Olga Barabás. În egală măsură inspirată de Caliope (între altele, și patroană a filosofiei), aceasta aduce pe scena Teatrului „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe o complexă versiune regizorală și scenografică a celebrei comedii **Vicleniile lui Scapin** de Molière. Ideea centrală, cea a ciclicității, este susținută de decorul sugerând cercul hebdomadar străbătut de o axis mundi, cât și de trecerile repetate ale personajelor prin istoria culturală contemporană. De la gagul din filmul mut până la thriller-ul american de ultimă oră, elementele caracteristice se întorc în teatru prin expresivitatea și verva echipei de actori, în care strălucesc Gabriella Bocsárdi și Tibor Pálffy.

Muza retoricii regăsește în discursul fragmentat din teatrul absurdului o expresie nouă a funcției sale principale: elocința. Aplicată piesei lui Marin Sorescu **Există nervi**, la Teatrul Național din Târgu-Mureș, de regizorul Theodor Cristian Popescu, rezultatul se reduce doar la reîntâlnirea cu doi actori de talent (Mihai Gingulescu și Cornel Popescu) și un scenograf inspirat (Horațiu Mihaiu). În rest, comicul absurd sorescian se pierde într-o monotonie ateatrală, spartă arar de un ecleraj rafinat sau de coregrafia remarcabilă, semnată de Florin Fieroiu.

Mult diferit stau lucrurile la Teatrul de Stat din Oradea. Întrebării – retorice? – puse de Matei Vișniec: **...și cu violoncelul ce facem?**, regizorul Petru Vutcăruș îi răspunde printr-un spectacol-parabolă despre tendințele violente ale mediocrității de a izola și chiar suprima arta din societate. Rolul Bărbatului cu baston aduce actorului Petre Panait o nouă confirmare a posibilităților sale multiple de a construi un caracter, de la cele mai insignifiante gesturi până la atitudini reprezentative.

**Ce zile frumoase!** de Beckett creează o partitură extraordinară, visată de orice actriță, șansa unui recital încărcat de semnificații și plin de treceri surprinzătoare dintr-un registru în altul. La Teatrul „Arlechino” din Brașov, regizorul Tudor George ridică spectacolul din planul existențial în cel suprarrealist, bazându-se pe virtuțile artistice excelente ale Enei Manoliu și pe scenografia voit claustrantă, gândită de Enikő Simó. Este chiar „Venus cu sertărașe”, celebrul tablou al lui Dali – uriaș piedestal-capcană ce înghite năzuințele umane.

Scenografia semnată de Tudor Șerban pentru spectacolul **Galeria Condamnaților** de N. Goga la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov demonstrează, la rândul ei, fără putință de tăgadă, că vechii greci au nedreptățit artele plastice, considerându-le doar meșteșuguri onorabile, fără să le pună sub protecția muzelor. Ioan Georgescu, în calitate de regizor, încearcă integrarea spectatorilor prin circuitul muzeal imaginat și apropierea de spațiul de joc. Se pare însă că muzele n-au fost cu totul de partea sa.

Tot cu jumătate de măsură au împărțit inspirația și în cazul unor montări „cuminți”, puse exclusiv în slujba textului și a actorilor. Astfel, Jean Dussausoy și Ion Sapdaru, regizorii spectacolelor **Moartea mănâncă banane** de Alfonso Zurro la Teatrul Mic din București și **Anecdote provinciale** de Alexandr Vampilov la Teatrul Național din Iași, se retrag discret în spate, lăsând prim-planul și aplauzele, actorilor distribuți. Între aceștia, Adriana Șchiopu, Coca Bloos, Radu Amzulescu și, respectiv, Florin Mircea compun roluri memorabile.

Regizorul Bogdan Voicu de la teatrul-gazdă surprinde muzele coborâte din Olimp dansând în cadrul natural de basm al Centrului de Cultură Arcuș. Urmărindu-le prin parc, în chilia abandonată, pe malul râului sau în capelă, el stabilește repere geografice pentru spectacolul itinerant **Structuri arhetipale în creația shakespeariană – II**. Din vasta operă a ales momente ce ilustrează tema nebuniei, iar liantul îl constituie vraja nopții, care transformă domeniul castelului Arcuș în strania insulă a lui Caliban (Tudor Smoleanu). Aceasta este populată de nebuni autentici (Adrian Ancuța – Nebunul, Ina Andriucă – Ofelia), sau doar de ființe înnebunite: de dragoste (Cristian Drăgan – Romeo; Katalin László – Julieta), de ură (Duța Guruianu – Lady Macbeth), de gelozie (Pál Attila – Tybalt), de fericire (Augustina Busuioc – Phoebe), de singurătate (Adrian Ancuța – Regele Lear). Ei rămân impasibili, închiși într-un prezent continuu, netulburați de vizitele publicului sau ale lui Stephano (Sergiu Aliuș) și Trinculo (Tiberiu Tudoran), să decline substantive-substanță ale propriilor stări, în română, maghiară sau engleză.

Aplecarea regizorului Bogdan Voicu spre o concepție nouă despre teatru, atât ca formă cât și ca mesaj sau încadrare, își află deplina materializare în spectacolul realizat în pivnița teatrului pe un text de Matei Vișniec. **Groapa din tavan** este o pledoarie pentru neconvențional până la abolirea convenției primare a teatrului ca ficțiune, ca joc de-a realitatea. În accepțiunea sa, experiența celor doi prizonieri, Paraschiv și Macabeus, nume cu rezonanțe biblice, excepțional întrupați de Tudor Smoleanu și Adrian Ancuța, este sinonimă cu predestinarea unei societăți aflate în amurg. Cu credința zdruncinată de semne rău prevestitoare, fără sprijin în istorie, prea des marcată de războaie absurde, ei au atins un punct critic. Sentimentele se transformă în senzații, idealurile în năluciri, rațiunea în instincte necontrolate; singură, dorința simplă de viață mai reține urme de normalitate în această scufundare în abisurile subconștientului. Tensiunea în crescendo, susținută de veridicul transpunerii scenice, de complexitatea construcției și forța de impact a actului re-creator al actorilor, face muzele să-și oprească pentru o secundă cântările plăcute. Magia artei a îmbrăcat haine adevărate de atelier.

Invitat pentru un workshop cu actorii, regizorul Axel Tangerding de la Meta-Theater din Germania aduce cu sine și necesara notă de optimism din final. În caietul de prezentare a scopurilor teatrului münchenez, el declară: „Într-o lume asaltată de mass-media, aflată în plină «tribalizare», experiența teatrală rămâne în continuare acea artă «caldă» care presupune contactul nemijlocit între spiritele participanților, consumatori și actanți ai unui miracol fulgurent”. Observația poate fi administrată fără teamă și ediției din acest an a Festivalului de Teatru de la Sfântu Gheorghe.

**ANCA ROTESCU**



**Scenă din Groapa din tavan de Matei Vișniec la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe (regia: Bogdan Voicu)**

