

FESTIVALURI



Scenă din *Oameni, lei, vulturi și potârniche*

Ion CAZABAN

Însemnări dintr-un carnet de „critică alternativă”

Până acum, *Altfest*-ul bistrițean rămâne, prin destinația sa programatică, singurul prilej de a constata, în câteva zile, ce este și ce nu este, la noi și în țările central și est-europene, teatrul alternativ.

Dacă, în restul anului, remarcăm alternanța de vechi și nou, linie generală și direcție personală, rutină și căutare, dorință și puțință, veleitate și vocație din spectacolele noastre, la Bistrița, toate acestea se concentrează și devin acute în întrebarea: ce este (dacă este) teatrul alternativ?

Este „teatrul alternativ” doar o formulare „agramată” sub care nu așezăm

deocamdată spectacolele unor companii mai mult sau mai puțin private? Poate ar fi util să observăm că „alternativ” nu trebuie subordonat obligațoriu substantivului feminin „alternativă”, ci mai lămuritor pentru conceptul nostru îl întâlnim în sintagma „sistem alternativ” despre care *Vocabularul tehnic și critic al filosofiei* (André Lalande, 1968) arată că este „un sistem de două sau mai multe propozițiuni, din care una cel puțin este adevărată. Este suma logică a două sau mai multe propozițiuni (care nu sunt în mod necesar exclusive una față de alta)”.

De fapt, la început, s-a vorbit despre „teatru alternativ” prin analogie (cu curentul electric alternativ), anume în cazul unor spectacole care cultivau fluctuația stilistică și metodologică, la care invită deschiderea culturală post-modernă. Din anii '60, Ohlopkov declara că vrea să-l combine pe Stanislavski cu Meyerhold. La noi, Aureliu Manea va preconiza o formă de spectacol în care „se întâlnesc Artaud și Brecht”.

În prezent, Dragoș Galgoțiu adoptă o concepție alternativă în cuprinsul aceluiași spectacol. Așa cum explica el, este o ieșire din conceptualizarea obișnuită, pentru a deschide perspective multiple asupra unui text dramatic, considerat „un mit”, în miezul căruia există ceva care ține de însăși substanța gândirii. Dintre cei recent afirmați, tânărul Radu Afrim este atras de un „*free style*” bazat pe amestecul unor formule estetice, chiar și contradictorii – un mixaj ludic de specii, forme, procedee vizuale și sonore, care poate fi convingător prin motivația regizorală.

Dincolo de rezervele lingvistice sau de accepțiile deosebite (care-l asimilează cu avangarda, cu experimentul, cu spectacolul „off-off”), teatrul alternativ este gândit ca un teatru viu, neînchistat, antivetust, în toate compartimentele sale: text, interpretare, soluții regizorale, contact cu publicul...

Din dezbaterile festivalului, s-a văzut cine vrea, și cine nu, o fixare în conținut și formă a teatrului alternativ. Rămân la părerea că nu trebuie să devină o noțiune restrictivă, exclusivistă, ci trebuie să fie mereu deschis schimbărilor socio-culturale ale prezentului.

Având ca temă generală „Interferența artelor” – de la interferența artelor în creația teatrală la interferența teatrului cu celelalte arte – festivalul bistrițean a luat, la ediția a treia, o amploare

specială. S-a desfășurat în opt secțiuni, pe lângă 22 de spectacole fiind incluse dezbateri de critică (teatru-dans, teatru-imagine, conceptele de „teatralitate” și „dramă”), dramaturgie (scriitorul și scena), manageriat (corelarea inițiativelor „alternative” și buna circulație a informațiilor despre acestea), prezențări de *performance* însoțite de discuții, audiții de muzică, expoziții („Afișul teatral 1980–2000” și, pentru prima oară, una „de regizori”: Dragoș Galgoțiu, Horațiu Mihaie), lansări de carte (o premieră editorială: catalogul de scenografie *Oana Botez–Andru Dumitrescu–Velica Panduru*).

Tema festivalului s-a regăsit în montări foarte deosebite ca: *Nuntă însângărată*, *Poveste de iarnă*, *Înviere*, *Infanta – mod de întrebuințare*, *Legenda regelui Ladislau*, *Patru anotimpuri*, *patru femei...* Ele relevau exigențe „totale” față de actor, principal element al unei expresivități spectaculare ce putea include dans, cântec, pantomimă, măști, marionete, umbre, proiecții. Un relief aparte au avut formele teatrale dependente de forme mentale și credințe străvechi, manifestările unei antropologii culturale. Și acum câteva însemnări din carnet despre:

Nuntă însângărată de Lorca (Ansamblul de dansuri Háromszék și Teatrul „Tamási Áron” din Sf. Gheorghe); modalitatea regizorului László Bocsardi tinde spre teatru-dans, mai exact este coregrafie comportamentală (comparativ, spectacolul moscovit *Figaro și ceilalți* era, în mare parte, o pantomimă de comportamente). O coregrafie care pune în relații concentrice stări intime și atitudini colective, într-un crescendo temperamental specific gitan.

Poveste de iarnă de Shakespeare (*Altfest*, Fundația „Contemporania” CIAC), imaginată de Dragoș Galgoțiu,

a fost un spectacol alternativ în sensul incipient, adică prin fluctuație de stiluri, procedee, imagini dinamice, intervenții sonore, provocând fracturarea violentă a „poveștii” și redimensionarea ei mitică, în viziunea timpului nostru.

Omul din lectică de Theodora Herghelegiu (Altfest, CIAC, Fundația „Contemporania”, Teatrul „Act”): un spectacol „de autor”, inteligent conceput și realizat pe relația continuu modificată dintre acțiune verbală și acțiune fizică, dintre discurs și existență manifestă, care va putea fi înțeles, în final, ca o parabolă a spectatorului...

Oamenii, lei, vulturi și potârniche după Cehov (Formalny Teatr, Sankt Petersburg, Rusia): evocare cvasionirică a lumii cehoviene, aducând halucinant personaje din *Pescărușul*, *Trei surori*, *Livada de vișini*, într-o seară rece, pe dealul Codrișor, la lumina făcliei și a artificilor care urcă pe cer și se sting în beznă. Altfel de „sară pe deal” – intertextuală...

Umezeală (Scena Plastyczna Kul, Lublin, Polonia): revăd acest teatru-imagie creat de Leszek Madzik și am posibilitatea să privesc mai „tehnic” ceea ce altădată fusese un șoc vizual copleșitor. În formele lor spectaculare de mult impuse (ca teatru-imagie, teatru-dans) căutările alternative au necesitat o perfecționare serioasă, fără diletantism, și o gândire culturală, te-meinică, deloc aleatorie.

Și în acest an, s-a remarcat mobilitatea adaptării la spații diverse: de la scena obișnuită la camera oarecare, restaurant, discotecă, subsol, pivniță, clădire neterminată și până la panta unui deal împădurit... Spectacolul

alternativ este o experiență emoțională distinctă, verificabilă în diversitatea conjuncturilor spațio-temporale în care-l urmărim. *Învierea*, pantomima lui Blaga, regizată de Anca Bradu nu va mai putea fi despărțită, în memoria mea, de ambianța în care se afla dispozitivul scenic, între biserica de lemn și casa țărănească, nici de mirosul ierbii de lângă noi, de strălucirea picăturilor de ploaie sub reflectoare... Probabil, *Poveste de iarnă* într-o sală bucureșteană va însemna altceva decât la Bistrița, dar nu-mi va șterge din minte spațiul de beton rece, prăfuit, cenușiu unde am văzut-o (și am simțit-o) prima oară. În teatrul alternativ, diferența reprezentațiilor în condiții diferite, efemeritatea știută a spectacolului capătă, uneori, o funcționalitate remarcabilă, un sens emoțional asumat.

Spectacolul alternativ este un exercițiu de disponibilitate, de sensibilizare la diferențe și alteritate. La mobilitatea soluțiilor teatrale se cuvine o corespunzătoare mobilitate a receptivității critice.



Scenă din *Poveste de iarnă*