

Doina MODOLA

Teatrul românesc la răspântie

Acum zece ani, într-un răstimp al speranței, neliniștii, interogațiilor asupra propriilor sale șanse și a drumului de urmat, dar și al intimidării în fața infinitelor obligații ale libertății, în fine, cucerite (sau oricum dobândite), teatrul românesc pășea într-o nouă viață, sub comoția multiplă a evenimentelor străzii și a radicalizărilor intratabile. Portdrapel al timpurilor noi îi era aceea uluitoare *Trilogie antică* a lui Andrei Șerban, în care a izbucnit magic, totalitar, energia pură, zăgăzuită atâtea decenii. Teatrul românesc părea un teritoriu al exorcizării colective, în care ritualul declanșa și purifica uriașa forță a adâncurilor, într-o ceremonie laică violentă, contagioasă, tulburătoare. Imagismul, estetica cruzimii, șarja, răspicarea mesajului, experimentalismul nestăvilit, opțiunile repertoriale compensatorii, monumentalismul și superproducția și-au luat revanșa în acest deceniu asupra tiraniei ideologice a realismului și a cenzurilor, aducând în trombă era absolutismul regizoral, a directorului de scenă ce-și aroga calitatea de autor total al spectacolului, aservindu-și, în manieră artaudiană, lumea ficțională, proiecția scenică, făpturile actorilor devenite adesea simple elemente plastice. Rezultatele au fost nu o dată uluitoare și au cucerit lumea – ca acea serie craioveană a lui Silviu Purcărete începută de la *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, spectacolele lui Mihai Măniuțiu sau Alexandru Darie.

După un deceniu, iată-ne ajunși la o răspântie. Meritul festivalului aniversar – organizat anul acesta în perioada 12–19 noiembrie 2000 de Ministerul Culturii, UNITER, Primăria Municipiului București, cu sprijinul secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.) și Universității de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, Facultatea de Teatru – Catedra de Teatrologie, sub direcția unei excelente echipe alcătuite din Alice Georgescu (Director artistic), Aura Corbeanu (Director executiv), Cornel Todea (Vicepreședinte executiv) – a fost tocmai acela de a suprima noile tendințe. Spectacolele aduse la București de selecționerul unic, criticul Alice Georgescu, descoperă teatrul românesc într-o formă foarte bună, la nivel general, în care teatrul ceremonial coexistă cu redescoperirea îmbogățită a teatrului de actori, iar imagismul violent nu e în contradicție cu investitura subtilă a unei semiotici scenice rafinate. Libertatea creatoare nu mai este o revanșă dezlănțuită asupra vechilor interdicții, ci o emancipare de sub domnia noilor fetișuri (instaurate individual și de bunăvoie) ale originalității terorizante și competiționale ale stilurilor „de autor”, impuse în acești ani, ale formalizării vizuale în pofida orchestrărilor auditive, ale stridențelor de tot felul, în detrimentul nuanțelor, ale *invaziei* stărilor excesive în opoziție cu știința declanșării lor pe arii ample.

Pe diferite căi, teatrul românesc se eliberează acum de concentrarea crispată asupra energiilor proprii, oarecum narcisiacă și limitativă, și se deschide, mai disponibil, mai relaxat, mai surâzător, spre modalități diverse și complexe, în care stilistica trecutului e privită cu bunăvoință redobândită, iar privirea spre marile experiențe ale teatrului european occidental și estic reintră în competiție cu teatrul antropologic și limbajele spectaculare extrem-orientale. Comunicativitatea actului teatral e recucerită nu numai prin reinstaurarea (sau aspirația) științei rostirii textului, ci și prin reaşezarea achizițiilor stilistice, nuanțarea cuceririlor experimentului în revelații existențiale, psihologice, reflexive. Coparticiparea receptorului e asigurată mai divers, nu prin asaltarea lui în avalansă, ci prin solicitarea lui felurită, prin stimulare când delicată, când bruscă, când insolită, când contradictorie. Dincolo de nivelul evidențelor, spectacolul cultivă straturile sugestiei, simfonizarea energiilor, acționând mult mai eficient și complex asupra sensibilității, remontând catharsisul amplu, „lucrând” sufletul în reacțiile nete ale râsului, plânsului, emoțiilor foarte variate, cărora le acordă răgazul instituirii și funcționării, exersând astfel participarea afectiv-intelectuală și delectarea. Se instaurează bucuria și plăcerea în receptarea estetică, mila, frica și durerea. Șocul intelectual și revelația semnificațiilor recuperează scala emoțională complexă cu o grijă sporită.

Acum patruzeci de ani, în 1961, Liviu Ciulei dădea semnalul erei regiei novatoare în mult disputatul spectacol *Cum vă place* de William Shakespeare, stârnind admirația lui Orson Welles și Paul Scofield și propulsând teatrul românesc în avangarda teatrului universal. La începutul unei alte epoci teatrale, tot Liviu Ciulei aduce măsura interiorizării expresiei, surdina și estompa, reflecția calmă și încrederea plină de deferență în spectacol. La altă vârstă creatoare, aruncând asupra lumii vălul fumuriu al trecerii timpului, Liviu Ciulei consideră lumea cu ochiul înțeleptului lipsit de înverșunare, mântuit. De o extraordinară originalitate, *Hamlet* al său (Teatrul „L.S. Bulandra”) devine, la sfârșit de mileniu, poemul extincției și al crepusculului modernității. Ieșind ferm din tradiția ultimei jumătăți de veac, artistul creează o insesizabilă translație temporală, înlocuind circumstanțele începutului (piesa shakespeariană se petrece, după cum se știe, în jurul anului 1000–1100 la curtea de la Elsinore) cu acelea ale sfârșitului. Nu luptele pentru putere macină lumea (cum au denunțat atâtea înscenări ale celebrei piese din anii '60 încoace), ci, dimpotrivă, abdicarea de la guvernare a instituției monarhice. Subminată de patimi omenesti, întoarsă asupra propriilor sale drame și crime, absenteistă și indocisă, absorbită de alte cauze și interese, monarhia se derobează, dezertează de la îndatoririle ei, lăsând lumea pradă invaziei puterilor militare gregare.

Actual și specific, simbolic și emblematic la nivelul veacului al XX-lea, încă de la debutul său, mesajul se configurează delicat și profund în contextul unei lumi scenice de o elocvență implicită. Îmbătrânită și indiferentă, curtea de la Elsinore

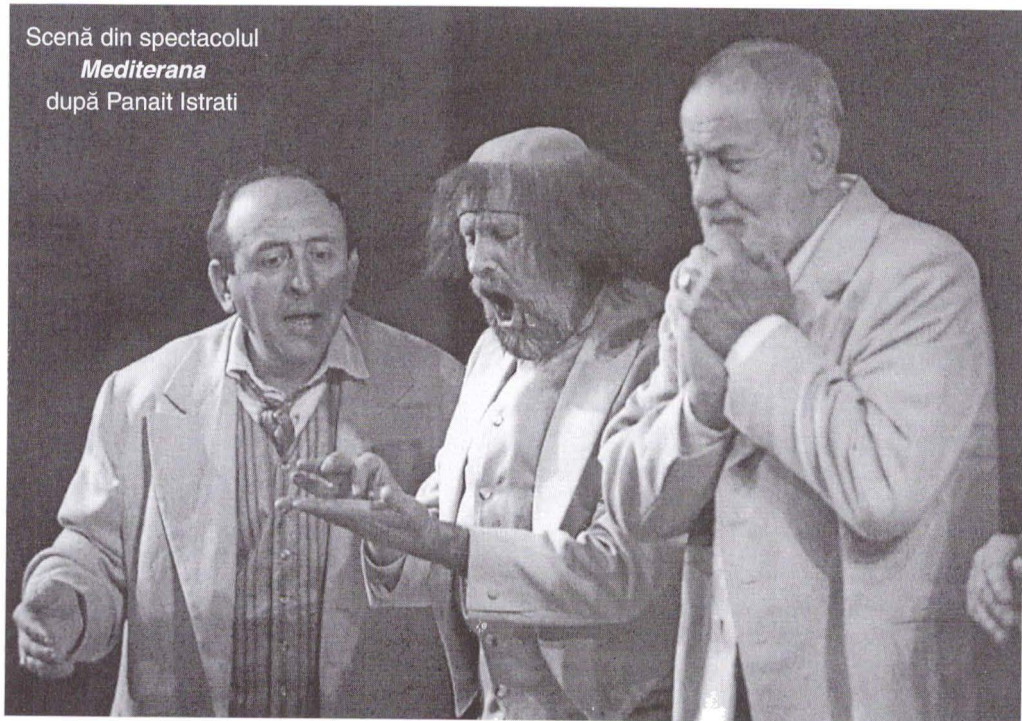
asistă placid la zbaterile unor suverani de neînțeles și ale unui prinț abătut, enigmatic și cam nebun. Tabloul dinastic – evocând monarhiile Europei moderne ale ultimelor două veacuri, împărații și regii în uniformele lor militare, chipuri prusace și victoriene, Habsburgi, Romanovi, Hohenzolerni – devine unul al dramelor intime, pasionale. Palatul parcă mic, datorită coloanelor aurii care organizează spațiul în jurul unor elemente de mobilier ce amintesc Peleşul (decor: arh. Octavian Neculai, costume: Nina Brumușilă), își dezvăluie simbolic cotloanele și misterele. Fantomele seamănă cu domnitorii, dar legatul lor nu revigorează lumea, ci o abate de la țelul ei. Estetica spectaculară se bizuie pe punerea în abis: profesiunea de credință clasică a artei actoricești, în plin ev baroc, shakespearean, armonizează fin discursul scenic în jurul unui *Hamlet* inteligent și sceptic, dezgustat de murdăria lumii și conștient de propria sa fragilă inutilitate – Marcel Iureș. O frescă sepie în grave acorduri finale.

Generația regizorilor de renume internațională a fost prezentă și prin Vlad Mugar, al cărui spectacol *Slugă la doi stăpâni* de Carlo Goldoni cu Naționalul craiovean, fără a avea verva comică a *Mincinosului* de acum 9–10 ani (realizat la Teatrul „Odeon” cu Horațiu Mălăele în rolul titular), poartă marca maestrului: distincția plastică, inventivitatea situațională, ecletismul semnificativ care reunește lumea de azi cu cea de ieri, carnavalul deșertăciunilor cu biruința vieții, umorul malițios și comentariul inteligent (scenografia: Lia Manțoc, măști: Ilona Jaro Varga). *Mediterrana* Cătălinei Buzoianu, spectacolul montat la Teatrul „Maria Filotti” din

Scenă din spectacolul

Mediterrana

după Panait Istrati



Brăila, care va face înconjurul mării omonime într-un vast proiect internațional în 2001, continuă căutările antropologice ale regizoarei, pe un scenariu pornind tot de la opera lui Panait Istrati, care a animat și acel uluitor, unic epos balcanic încărcat de arome pitorești și insolite: *Chira Chiralina*.

De astă dată, montarea animă mai degrabă virtuțile plastice ale unui periplu riveran propunându-și ca temă generică *spectacolul*, nu al lumii, ci al scenei, al cabaretului, cafenelei, pieței, străzii și, ca mijloc dinamic – dansul, într-o tonalitate levantină ce ia totul „à la légère”.

Mizantropul de Molière în regia lui Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj constituie o actualizare a celebrei comedii clasice, în maniera celei practicate în perimetrul teatrului francez actual: prin eleganta punere în valoare a textului și a validității principiale a mesajului, tipurilor umane, atitudinilor generale în fața existenței. Excelenta trupă realizată de Tompa Gábor, alcătuită din actori cu o multilaterală pregătire profesională și cu chipuri expresive, pitorești de histrioni admirabili (Bogdan Zsolt, Bács Miklos, Dimény Áron, Kardos M. Róbert), remarcabili și în aparițiile episodice, au asigurat vioiciunea și unitatea spectacolului.

Șocant și ofensiv, cum ne-a obișnuit, și prin opțiunea repertorială și prin îndrăznețiile punerii în scenă, în *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltes (traducerea: Ioan Holban, scenografia: Axenti Marfa, costume: Rodica Arghir), Alexander Hausvater a dezvăluit în sunetele hard ale trupei rock „Destine”, acea disponibilitate circumstanțială, care dă naștere delictului, detaliind-o excesiv în fața spectatorului, bombardându-l provocator, obsesiv, să iasă din contemplație (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași).

Comicul expansiv, scânteietor, vorbăreț, complice, trăsnit, savant, poliform și teatralitatea strălucitoare și dinamică au izbucnit în iureș în *Saragosa – 66 de zile* (decor și costume: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar; aranjamentul coral: Gabriel Popescu; coregrafie: Malou Iosif; pantomimă: Dan Puric; mișcare: Ioana Mihăilescu; scrimă: Szobi Cseh), într-un epos picaresc, înscenat în toate versiunile *commediei dell'arte* – feeric, fantezist, exotic, orientalist, tragicomic, parodic, absurd, de bâlci, grotesc, de umor negru, bonom sau fantast.

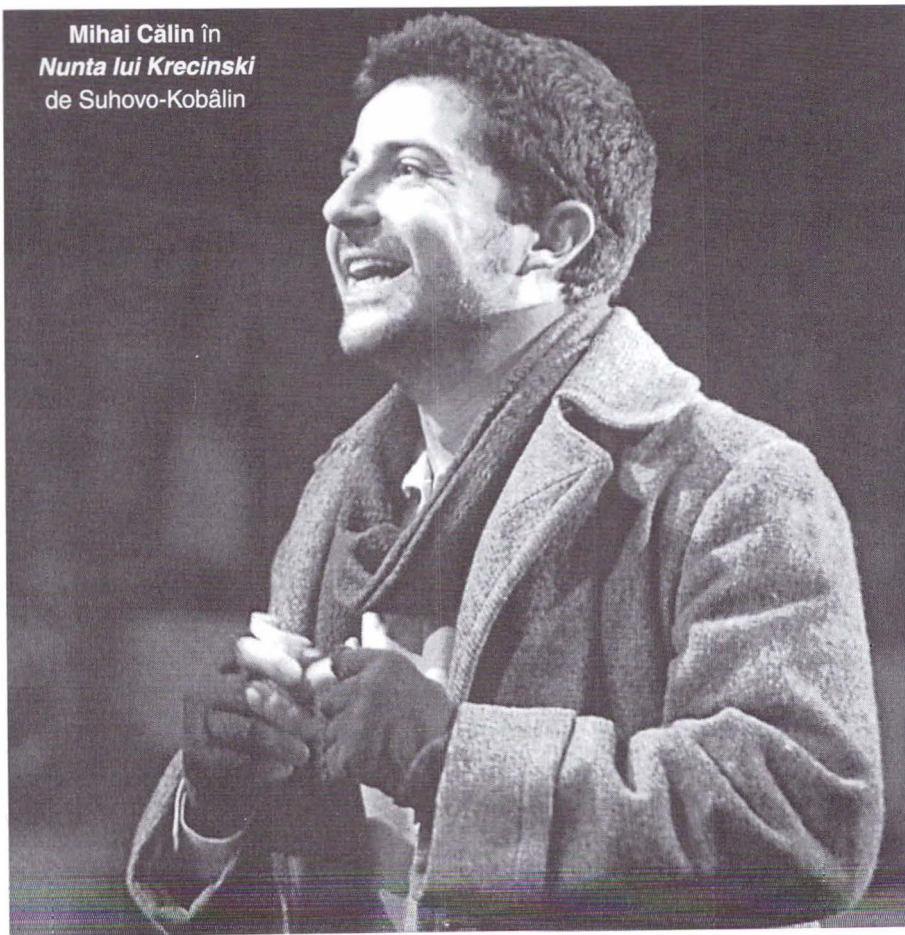
Dansul, pantomima, recitalul, acrobația, performanța fizică, biomecanica și identificarea cu rolul își dau mâna într-o sărbătoare ce are drept focar și provocare același topos originar: *teatrul în teatru*, într-o formulă ce instaurează bucuria, inventivitatea, meșteșugul. Cuceritorul spectacol al lui Alexandru Dabija, cu Teatrul „Odeon”, unul dintre acelea care și-au redobândit autonomia creativă, se dedică teatrului de acum trei decenii, energizează sala prin toate variantele râsului, de la surâs și hohot interior până la izbucniri gâlgâitoare, nestăvilită.

Petronela Grigorescu și
Constantin Pușcașu
în *Roberto Zucco*
de Bernard Marie Koltès



Spectacolul *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, realizat de Anca Bradu la Compania „Tompá Miklós” din Târgu Mureș (scenografia: Lia Maria Vasilescu; mișcare scenică și coregrafie: Liliana Andrei; muzică: Nencz József), marchează în cariera tinerei regizoare – care a făcut din fiecare montare nu numai un experiment stilistic major și ferm, ci și o treaptă valorică superioară – încă o dovadă a remarcabilei sale forțe expresive și a unui crez teatral bine conceptualizat. Proiectând în spațiul larg lumea piesei, ea a activat valențele categoriale ale conflictului, convertind piesa scrisă acum un secol în scenariul veșnic al ieșirii din inocența copilăriei și al dramei individuale, ireductibile de definire a identității sexuale. Adevărul revelațiilor infinității umane, cu traumatismele, accidentele, tragediile ei inerente, a fost de o precizie extraordinară, îmbinând franchisea și dramatismul tensionat al interpretării cu stilizarea plastică (elementul central de decor era un pian uriaș multifuncțional și mobil, în care se tasaseră în urma unui seism, câteva plane). Inserturi suprarealiste, onirice și expresioniste potențau capacitatea comunicativă a întregului, coerent, impresionant, cutremurător.

Mihai Călin în
Nunta lui Krecinski
de Suhovo-Kobâlin



În *Nunta lui Krecinski* de Suhovo-Kobâlin (scenografia: Diana Ruxandra Ion), Felix Alexa a activat, la rândul său, energiile râsului prin declanșarea și orchestrarea scenică a forțelor actricești. Riscând acuza că nu a făcut nimic ca regizor și suferind, bineînțeles, consecințele acestei asumări, tânărul artist s-a întrecut pe sine în inventivitatea situațiilor și stărilor și în ritmarea spectacolului (de la marile secvențe, acte și antracte – ultimele schimbări de decor realizate cu acceleratorul, sub ochii spectatorului) până la cele mai mici detalii ale grupărilor scenice și ale evoluției unui singur actor. Contrazicând orizontul de așteptare, a stimulat și augmentat în spectator reacția, atenția, interesul și răspunsul afectiv, creând încontinuu pe scenă un adevărat aspirator, un sorb de bună dispoziție. Actorii săi, într-adevăr vedete, au fost impulsionați și aduși în cea mai bună formă de ipostaziere plurală a comicalului, care niciodată n-a fost nici împins, nici strident, ci asumat prin identificare, „sinceritate”, comunicativitate „inocentă” și directă. Surdina pusă manifestărilor, creditarea directă a rolurilor, așa cum par să fi fost concepute inițial de dramaturg, fără transmutații de sens, i-a îngăduit forarea în profunzime a relațiilor comice, a tipurilor, a stărilor, a contrastelor și contradicțiilor generatoare de șoc și descărcare ilară.

Generația foarte tânără de regizori a fost destul de masiv reprezentată: trei dintre aceștia sunt absolvenți din ultimii ani. Claudiu Goga și-a confirmat calitățile în montarea piesei *Portret de criminal* de Mrožek la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov (decor: Mihai Mădescu, costume: Luana Drăgoescu), cea mai matură și originală a carierei sale, cum a observat critica, un spectacol temeinic conceput și interpretat cu fervoare de Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea etc. și de întreaga trupă brașoveană.

La fel a făcut o foarte bună impresie *Nunta însângerată* – adaptare după Garcíá Lorca – a Teatrului „Támasi Áron” și a Ansamblului de Dansuri „Háromszék” din Sfântu Gheorghe, în regia lui Bocsárdi László (scenografia: Bartha József; muzica: Könczei Árpád; coregrafia: Călin Orza și Uray Péter), un spectacol în care forța organică degajată din dans pare să conțină, să detoneze și să reprezinte drama. Stranie și oarecum tulburătoare atingerea universului diferenței în *Madame Butterfly* de David Henry Hwang (decor: Vittorio Holtier; costume: Doina Levintza; coregrafia: Răzvan Mazilu), în regia Adei Lupu la Teatrul „Odeon”, care împletește emanațiile echivocului și voluptățile secrete ale interdicțiilor, într-un ton minor.

Finalul Festivalului Național de Teatru a fost dedicat, în Anul Eminescu, spectacolului *Trecut-au anii...*, susținut de Valeria Seciu, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Aurelian Octav Popa, produs de UNISTAR, aflat la capătul unor turnee încununat cu succes.

Festivalul *Off* a afirmat o generație foarte tânără și turbulentă de regizori, dramaturgi și actori dornici de o expresivitate nouă, nervoasă și distinctă, în care se recunosc (de ei înșiși și de ceilalți) promoțiile născute și crescute sub bombardamentul multimedia. O generație gata să rupă cu orice fel de trecut pentru a se rosti pe sine: Theodora Herghelegiu (*Omul din lectică, Domnul și*

doamna Oval, *Să zbori spre paradis* după texte proprii și *Cum vă place* după Roberto Mazzuco, *Numărătoare inversă*, după Saviana Stănescu), Alice Barb (*Poveste de cartier*, *Don Juan moare ca toți ceilalți* de Teodor Mazilu), Florin Fieroiu (*Alcool, amar... amor*), Nona Ciobanu (*Toscana*), Ada Milea (*Republica mioritică română*), precum și spectacole de Dragoș Mocanu, Radu Apostol, Sorin Militaru, Alexandru Berceanu.

Au fost prezenți în noaptea și regizori consacrați cu spectacole din anii precedenți: Cornel Todea (*Cea mai puternică* după August Strindberg), Mihai Măniuțiu (*Cetatea soarelui* după Campanella), Nicolae Scarlat (*E frumos în septembrie la Veneția* de Teodor Mazilu).

Dezbaterile și colocviile din fiecare dimineață, reunite sub genericul „Creatorii și criticii față în față”, au fost deosebit de fructuoase, atât ca analiză a spectacolelor, cât și ca problematică („Teatrul esteuropean la granița de Est a Europei”, „Generațiile în teatru”).

O reușită și o provocare: Festivalul Dramaturgiei Românești

Conceput pe mai multe planuri, pe parcursul a șase zile pline, prin munca de înaltă profesionalitate a directoarei festivalului, doamna Mariana Voicu (artizana constantă a tuturor edițiilor manifestării de două decenii încoace), cea de-a IX-a ediție a Festivalului Dramaturgiei Românești, Timișoara 3–8 octombrie 2000, a reunit, prin efortul conjugat al organizatorilor (Ministerul Culturii, Teatrul Național din Timișoara, Consiliul Județean Timiș, UNITER, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru) cele mai reprezentative montări din ultima stagiune, realizate pe o partitură originală. Firește, în centru a stat oferta spectaculară, cele zece spectacole anunțate în program (cărora li s-a adăugat, ca un dar-surpriză, premiera Teatrului Maghiar „Csiky Gergely” cu piesa lui Radu Macrinici, *Evanghelia după Toma*, regia Anca Colțeanu), dar festivalul a însemnat deopotrivă o efervescentă activitate formativă: Atelierul de actorie condus de prof. univ. Sanda Manu – curs intensiv de artă interpretativă (una dintre preocupările prioritare ale noului director al Naționalului, Cornel Ungureanu) și Atelierul de critică teatrală, condus de subsemnata, dedicat cronicarilor dramatice și secretarilor literari. În același timp, festivalul și-a propus o acțiune de promovare a acestora către scena de studio sau chiar scena mare. S-au prezentat astfel, în regia doamnei Mihaela Lichiardopol, spectacolele-lectură *Napoleon*, *Femeia și Soldatul* de Aurel Gheorghe Ardeleanu și *Kepler*, de Anavi Adam și s-au lansat volume de dramaturgie semnate de Iosif Naghiu (*Orbii la cinematograful*) și Ion Jurca Rovina (*Piscina*). În cadrul festivalului a fost dezvelit bustul artistului emerit Ștefan