

gând care s-a putut materializa deplin la Piatra Neamț – mărturisește dânsa –, cu un decor serios, o trupă completă, personaje mai multe“. Într-adevăr, decorul (Ioan Murariu) ne înfățișează fațada cafenelei Capșa, cu mesele afară, trupa numără vreo cincisprezece persoane, în majoritate tinere, care se străduiesc să cânte și să danseze în ritmul impus – alert, vioi, aproape fără răgaz de-o răsuflare. Regizoarea creează compoziții coregrafice diverse, cu miez tematic, domni și demoazele se exprimă cu exuberanță de cabaret, cântă cu sânge pe o muzică inspirat aranjată de George Marcu (uneori cu umor ingenios, ca freneticul cazacioc din „Putearea“), costumele Lizei Panait au fantezie coloristică. Se cuvine apreciată prestația sigură și aproape neîntreruptă a tânărului pianist Johannes Raimund Onesciuc. Predomină tonurile acute și o anumită precipitare,

în dauna unei nuanțări față de care nu știu de ce regizoarea s-a arătat sceptică. Momentele cele mai bune au fost, totuși, cele interpretate cu știința efectelor de Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru (excelent) și tânărul Traian Grigoriu. Iar nostalgia *elitei* de la Capșa, pe care Cornel Nicoară o evoca în foaia-program („o lume a spiritului... Asistam aproape fără să respir la dueluri verbale extraordinare“), parcă o împărtășim și noi...

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț: Toate-s vechi și nouă toate, un spectacol muzical de Felicia Dalu. **Muzica:** George Marcu; **costume:** Liza Panait; **decor:** Ioan Murariu; **acompaniament muzical:** Johannes Raimund Onesciuc. **În distribuție:** Mircea Cătănescu, Gabriela Crișu, Victor Giurescu, Dan Grigoraș, Traian Grigoriu, Gina Gulai, Dorina Harangus, Ecaterina Bătu, Constantin Lupescu, Lucreția Mandric, Olimpia Mălai, Florin Mircea jr., Cornel Nicoară, Vasilica Oncioaia, Tudor Tăbăcaru. **Premiera:** 12 ianuarie 2002.

Riscuri asumate

Povestea cândva fostul meu profesor, un reputat critic, că în cadrul unui festival internațional a asistat la un spectacol de la care pleca lumea din sală. Indignată. Când a rămas numai el singur, interpretul principal l-a apostrofat vehement, cerându-i să plece (naibii!) ca toți ceilalți, ca să-și poată încheia reprezentația. N-a cedat, a mai primit zece minute sudălmile, apoi, după ce a cedat disprețuitor protagonistul, s-a dus la cabină, l-a felicitat și l-a întrebat de ce nu a întrerupt spectacolul când a văzut că pleacă lumea din sală. Răspuns: „Câtă vreme mai e un spectator în sală, înseamnă că n-am jucat degeaba!“. Și – adăuga criticul –, tocmai acel spectacol a fost premiat de juriu.

Pentru noutate. Pentru îndrăzneala riscului. Pentru curajul de a înfrunta așteptările cu un mod provocator de expresie teatrală, care răstoarnă criteriile tradiționale. Mi-am reamintit povestea ascultându-l, la masa rotundă organizată la Sibiu pe tema „teatrul riscului“, pe regizorul ucrainean Andryi

Zholdak rezumându-și astfel metoda de lucru cu actorii: „du-te acolo, nu știu unde... adu aia, nu știu ce...“. De la celebrul „fă ca mine“, o întreagă istorie a artei interpretative, iată, trecând prin principiile secolului anterior de sinceritate a trăirii, exprimare a ideilor, metaforă vizuală, esențializare etc. Acum se concentrează într-un minut un cod de semne multiple pe care de-abia ai răgazul să-l descifrezi, o plenitudine de imagini și planuri simultane de joc pe care nu poți s-o cuprinzi în întregime. Ca viața intensă de astăzi, zice regizorul. Și m-am gândit la spectatorii care au părăsit sala la Festivalul Național de Teatru când s-a jucat *Idiotul*, pe care nu l-am văzut. Îndreptățit, poate. Dar dincolo de indignare, poate era un sâmbure de expresie provocatoare ce se cere descifrat. Măcar în parte. În motivații.

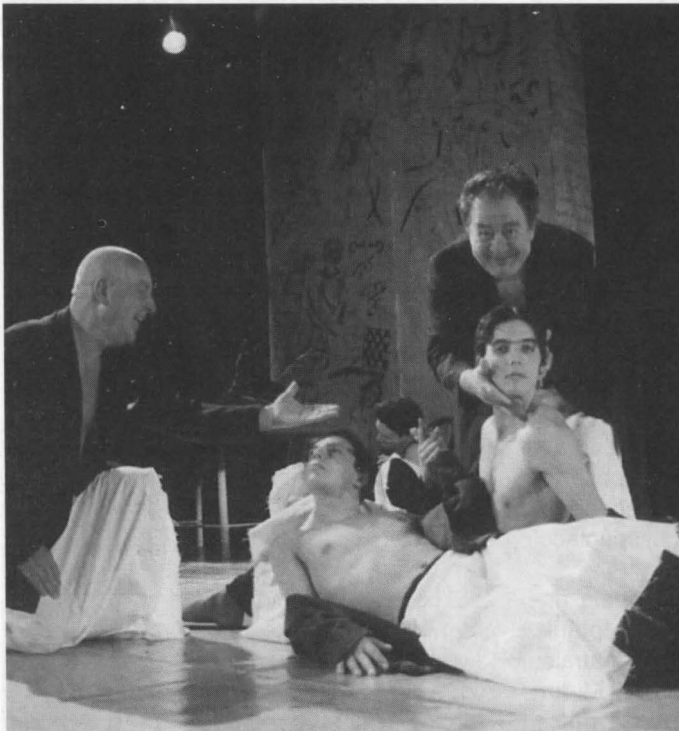
La spectacolul *Pilafuri cu parfum de măgar*, creat de Silviu Purcărete, un cor de fete rostește ceva la rampă, pe un pat din fundal se tânguie imobilizat Angel Rababoc, Diana Văcaru-Lazăr îl plesnește să tacă, Virgil

Flonda smulge sacul lui Valer Dellakeza care îl fugărește, o tânără plimbă o legătură de nisip pe cap, dintr-o trapă iese bustul unui negru, o femeie îmbie cu un ciorchine de struguri, într-un colț stau impassibili un măgar și două oi – și toate acestea într-un decor cu foi imense din cartea cu o mie și una de povești, pe care sunt schițate nuduri, caligrafiate rânduri întregi, un violoncel atârână undeva, altundeva sunt proiectate imagini cu personaje care cară apă, pe un televizor suspendat apar fața și buzele senzuale ale unei femei. Centrul de atenție e disipat – unde să te uiți mai întâi? E o permanentă mișcare, scena te solicită cu semne multiple ca dintr-o perspectivă amplă din care cuprinzi viața lumii într-un segment al ei. Muzica, efectele sonore și textul rostit de actori îți evocă sugestiile acestei vieți într-un timp și spațiu ce se dilată în universalitate, cu savoarea, tâlcul și fascinația gândului poetic. Un exemplu, despre supușii transformați în pești: „Află, mărite domn, că povestea peștilor este stranie și,

de-ar fi scrisă cu acul pe colțul lăuntric al ochiului, ar fi o învățătură pentru cititorul plin de luare-aminte“.

Pentru Andryi Zholdak textul nu mai prezintă importanță, se detașează de el, ca în ultimele patru spectacole realizate: *Taras Bulba*, *Pescărușul*, *Căsătoria*, acum *Othello*. Simptom al golirii de conținut a cuvintelor pe care o percepe tânăra generație, ce nu mai crede în ele. Și nici nu mai citește. Îngrijorător, firește. De aceea, *Othello* nu se mai bazează pe text, din care extrage doar câteva replici, ci e o prelucrare a principalelor lui motive, cum ar fi proliferarea răului în lume, coșmarul crimei, deriziunea sentimentelor. Pe afișe și în program, titlul piesei e însoțit de un semn de întrebare și unul de exclamare. Nu e o adaptare, cum scrie însă acolo, ci o versiune proprie după Shakespeare în care povestea Desdemonei tragice e redată ca inițierea unei fete – *Micuța Desdemona*. Iar *Iago* are vreo șase adepți – personaje inventate, ca și *Madona Venețiană*, *Căinele Morții* ș.a. Repere

pentru subiect, pe care spectatorii îl pot întregi cum vor, cum se pricep, în condițiile în care publicul nou de astăzi e asaltat de rockeri și drogați. Înmulțire a sistemului de semne și de gândire pe minut, zice regizorul. Câtă gândire stimulează semnele la publicul citat, e o întrebare. Spectacolul cuprinde, într-adevăr, o multitudine de semne simultane concentrate în timp scurt, e vizual și pantomimic, declanșează energii și solicită interpreților un consum extraordinar de mobilitate fizică și expresie care le prinde bine. Din acest punct de vedere, teatrul din Sibiu câștigă un pariu cu performanța, prin înnoirea mijloacelor, perfecționarea tehnicii artistice, schimbarea percepției vizuale de la individual la



Ilie GHEORGHE, Florin COȘULET, Cătălin PĂTRU și Valer DELLAKEZA
în *Pilafuri cu parfum de măgar*

ansamblu, compoziții sincrone. Și nu se poate să nu reții, din acest angrenaj, fațetele multiple din care sunt compuse personaje-simbol ca *Othello*, cu chipiu de Napoleon pe cap o vreme, pilot de bombardier sau mulgător de lapte cu basma alteori, brută altădată, realizată cu simț nuanțat de către Constantin Chiriac, disponibilitatea de histrion diabolic a lui *Iago* – Virgil Flonda care domină și savurează jocul, diversitatea de stări cu predominantă dramatică, a *Desdemonei* – Anca Florea, lucirea perversă a *Emiliei* – Diana Văcaru-Lazăr, acrobațiile de *Puck* ale excelentei Ofelia Popii în *Câinele morții*, candoarea dintr-un angrenaj aberant a Taniei Anastasof – *Micuța Desdemona*. O împletire de vis și realitate, într-un du-te-vino galopant, imagini care se suprapun și contrastează, dilatare în timp și în esența răului care e – poate fi – și

într-un *Iago* neidentificat din noi. Atitudinea polemică desigur, cu scene de efect, dar și scene gratuite, extravagante și o permanentă interogație în intenția realizatorului nefixată însă. În final, *Iago* îi conduce pe *Othello* și pe cele două *Desdemone* printr-o ușă cu oglindă unde dispar, dar imaginea lor se multiplică la infinit.

O magie, spunea cineva. Teatru poetic. Disparat, însă în fasciculele decupate cu sugestii reale, incitante și altele halucinante, derizorii. Nu cât e *Othello* și Shakespeare se pune întrebarea, ci cu ce stimulează viziunea interesul pentru înțelegerea acestui bun cultural? „Acu! cu care e scrisă „pe colțul lăuntric al ochiului“ povestea stranie a peștilor din spectacolul lui Purcărete, atinge aici mai mult suprafața exterioară, retina parcă. Dar n-am plecat din sală, ne-drogat fiind...

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Othello?!!

Ce-a mai rămas din poveste, după cotropirea marii literaturi dramatice de către creatorii secolului XX? Dar poate că nu astfel trebuie pusă problema, de vreme ce, la timpul lor, Shakespeare sau Molière sau... alții, au ars în teatru etapele motivului narativ. Pe cât de indisciplinați și nerespectuoși, pe atât de sensibili și atenți la viață, regizorii ultimelor decenii, precum ucraineanul Andryi Zholdak, au aruncat în aer nevoia de poveste și ne-au împins într-un gen de spectacol croit după măsura noii sensibilități vizuale a secolului. *Othello*, scris cu semnul întrebării și exclamării la final, este deopotrivă un strigăt impetuos și o interogare continuă în fața datelor umane fundamentale: iubirea, gelozia, crima, moartea. Foarfecele *Emiliei*, condusă de mâna diabolică a lui *Iago*, decupează, la propriu, din tragedia shakespeareiană personaje, tipologii și le așază în contextul timpului de-acum. Așa că nu e mai important ce rămâne din poveste, ci cum modifică contextul destinul personajelor.

Contrar aparențelor, o astfel de propunere nu cere spectatorului referințe culturale. Nu trebuie să cunoști piesa, nici opera lui Verdi. De la Shakespeare sunt împrumutate tipologii. Conflictul e condus de firele ascunse ale Răului, se naște din confruntarea eternă a forțelor complementare: negativ–pozitiv, feminin–masculin, bine–rău. Mijloacele regizorale fac apel la tehnicile cinematografilei, suprapun planurile de joc într-un ritm care depășește puterea de disociere a spectatorului, astfel, fiecare nouă viziune a spectacolului îți asigură accesul la un alt plan spectacular. În scenă se împletesc imagine, mișcare scenică, abilități vocale, muzicale, citate culturale din artele vizuale sau din muzică. Cerințele regiei nu țin seama de limitele actorului. El spune textul în timp ce desfășoară un întreg sistem de simboluri, construiește cu ajutorul recuzitei canale complementare de transmitere a mesajelor scenariului, se relaționează dinamic cu restul personajelor. În spectacolele lui Zholdak verbul este