

Devoratorii nopților de festival sibian au mai aplaudat *Ferma animalelor* de George Orwell, spectacolul direct, concret, plin de forță, al actorilor britanici de la Northern Stage Ensemble. Un scenariu coerent, un decor minimalist, o coloană sonoră violentă i-au susținut pe interpreții care, timp de o oră și jumătate, au alergat, s-au tăvălit în noroiul de grajd, s-au scufundat într-o vană cu apă murdară, au cântat cu patos ori au sugerat onomatopeic personajele necuvântătoare ale unei istorii prea bine cunoscute.

Din secțiunea găzduită de spații nonconvenționale, am remarcat-o pe actrița Ioana Crăciunescu prezentând în versiune bilingvă piesa lui Matei Vișniec, *Sufleurul fricii*, ocazie de a afla că la Orléans, și nu la noi, are loc o săptămână de teatru consacrată dramaturgului român. Fosta studentă a lui David Esrig și Radu Penciulescu își asumă cu îndreptățit orgoliu existența actuală de artist independent, afirmând: „mă regăsesc în roluri care îmi pun în pericol statutul de actriță”.

Dintre întâmplările de mai mică anvergură trebuie notat, datorită inventivității și prospețimii, proiectul intercultural *Comedia erorilor*, vizând reintegrarea prin artă a persoanelor tinere marginalizate de societate, în cadrul căruia Claire Hind din Marea Britanie a lucrat cu micuții de la Școala pentru deficienți de auz. Așezat sub o temă cam vagă, *măine.net*, Festivalul a cuprins și o (încă) anemică bursă de spectacole, și experimente la Cetatea Cisnădioarei, și o secțiune rezervată școlilor și academiilor de teatru, salvată de producțiile UNATC: *Spațiu vital* de I. Horovitz și *Isbjorg* de H. Sigurjonsson. O imagine a evenimentului, vie, dezinhbată, provocatoare, cu bune și cu rele, s-a regăsit în revista „Aplauze”, editată în colaborare cu Secția Română a A.I.C.T., de către studenții teatrologi ai UNATC și ai Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.

Cum momentele de criză trădează chiar un organism sănătos, se poate spune că, după zece ani, Festivalul de Teatru de la Sibiu și-a permis să funcționeze și pe pilot automat, mai mult în virtutea prestigiului acumulat în timp și a intereselor cu bătaie mai lungă, decât a preocupării exclusive pentru succesul acestei ediții aniversare.

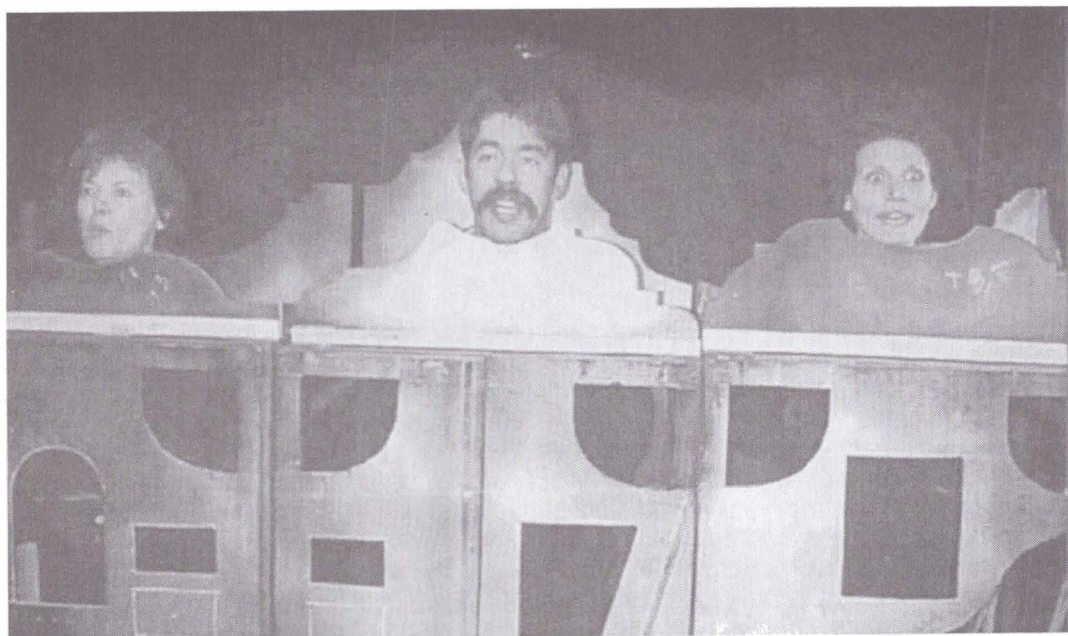
Marina CONSTANTINESCU

PRIZONIERII

Am mers anul acesta la Festivalul de la Sibiu ca să vad, punctual, anumite spectacole puse în scenă de regizori care mă interesează foarte tare. Acest tip de concentrare, să-i spunem, devine la un moment dat un exercițiu obligatoriu pentru un spectator profesionist ca mine. Sigur că este necesar să acoperi cât mai mult din peisajul teatral autohton, sigur că ar fi minunat să ai bani și să nu ratezi premierele importante din lume, festivalurile, efervescența acestei arte pentru ca să poți lărgi aria informației și să rezulte de aici evaluări corecte, raportări față de mișcarea și ritmul mondial al teatrului și nu doar acelea limitate la cercul nostru strâmt. Din păcate, trăind aici nu îmi este întotdeauna la îndemână această modalitate firească de a practica astfel profesiunea. De la un timp, însă, aleg ceea ce doresc să văd. Fac o selecție. Încerc să-i ofer ochiului imaginii de o anumită valoare. Nu trăiesc în utopie și nu-mi hrănesc mintea cu speranța perfecțiunii absolute. Nici nu cred că este potrivită pentru teatru. Un spectacol este viu și puternic

și în măsura în care este perfectibil, în măsura în care este alimentat cu starea emoțională a actorilor. În fine, unul dintre motivele pentru care m-a interesat Sibiul din acest an a fost și spectacolul *Play* de Beckett pus în scenă de Tompa Gabor la Budapesta.

Într-una dintre după-amiezile caniculare ale unui iunie sufocant, mergînd spre Teatrul de păpuși, priveam străzile lungi și înguste ale orașului. Numai pașii mei răsunau în decorul medieval. Acest drum mi s-a părut o pregătire necesară pentru textul tulburător al lui Beckett. Un fel de prolog, un interval străbătut în singurătate în care ai răgazul să arunci un ochi spre tine, să privești în interior, să-ți auzi respirația, să-ți surprinzi subconștientul cu această investigație. Atît de rară. Pînă să mă alarmez de fracturile de comunicare cu mine însămi, am ajuns în fața teatrului. Lume bună, prietenii, aceia pe care chiar îi interesează, la ora 17.00, pe o căldură teribilă, ce a făcut Tompa Gabor cu acest text. Conviețuirea lui cu Beckett nu este recentă. Acum două stagii, dacă nu mă înșel, a montat la Teatrul Maghiar din Cluj *Sfârșit de partidă*. De multe ori am stat de vorbă despre forța cuvîntului în textele dramatice ale autorului, realitate care te obligă altfel, care te situează altfel față de personaje și de ceea ce se întîmplă cu ele. Să pui un Beckett astăzi nu este cel mai comod lucru. Dar este un exercițiu fantastic pentru regizor și pentru actorii cu care lucrează. Rezultatul este vizibil de îndată. În tratarea lui Tompa se observă o purificare a mijloacelor, o căutare de a fi altfel demersul lui, mai direct, esențializat, descongestionat de inutilități, bazat aproape exclusiv pe performanța actricească. Iar performanța stă solid pe scenă. Povestea despre iubire și trădare, despre sexe și identitatea cuplului – de orice fel – despre vibrațiile gîndului și cuvîntului celui îndrăgostit are două paliere de energie și de emoție. Pe de o parte este zbuciumul verbal din text, chinul și valurile de euforie sau de suferință, o dinamică evidentă. Pe de altă parte, ceea ce se vede este un imobilism perfect, o imposibilitate de a ieși din această stare, din situație. Beckett, foarte



Szilágyi ENIKŐ, Buza TIMEA, Keresztes SÁNDOR în *Play* de Samuel Beckett.

riguros în multe dintre indicațiile pe care le dă, precizează clar aici felul în care actorii trebuie să fie „prizonieri” ai nemișcării. În asta stă și clou-ul punerii în scenă, în opoziția teribilă amintită mai sus, valorificată de regizor și de extraordinarul scenograf Andrei Both, partener de peste douăzeci de ani în aproape toate spectacolele lui Tompa de aici sau de aiurea. Andrei Both, stabilit în America, la San Diego, „creierul” școlii de scenografie de acolo, construiește pentru acest text un fel de aparat de tortură, un fel de ghilotină stilizată, multiplicată pentru cele trei personaje protagoniste. Pe tot parcursul reprezentației, ei stau prinși în acest dulap imens, simplu și sofisticat în același timp, ca și povestea pe care ne-o spun. Joacă totul numai cu chipul, singurul vizibil – corpul fiind înghițit de construcția lui Both. Se joacă cinematografic, la gros-plan, expresia fiecărui actor și ritmul rostirii, inflexiunile, accentele din frază fiind o extraordinară demonstrație de actorie. Trei capete, un bărbat și două femei, și o infinitate de expresii și de intenții într-un context aparent static și rigid. Poate este cel mai emoționant spectacol făcut de Tompa Gabor în ultimul timp. Din ce am reușit să văd, desigur. Întâlnirea cu Beckett a funcționat ca o încercare, reușită, de împropiatare a discursului, de augmentare a unei piese care vorbește despre putințe și neputințe, lașități, limite. Acestea sînt obstacolele din noi. Iar aici, pe scenă, sînt tratate cu neliniște, cu durere, cu autoironie. De toți creatorii, de toți constructorii spectacolului.

Teatrul Maghiar de Stat Cluj în colaborare cu Teatrul „Thália” din Budapesta – Play de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor. Decor: Both András. Muzica: Demény Attila. Distribuția: F1 - Szilágyi Enikő, F2 - Buza Tímea, B - Keresztes Sándor. Premiera: 25 mai 2003.

Andreea DUMITRU

Anatomie și gastronomie

În ultimul său spectacol – născut pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, dar în coproducție cu a sa companie lyoneză, cu Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu și cu Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – Silviu Purcărete îl invocă de departe pe Rabelais, printr-o... *Cumnată a lui Pantagruel*, acordându-și, în esență, răgazul și pretextul unei reflecții asupra filosofiei și practicii teatrale. Punerea în scenă a acestei „materii anti-dramatice” îl obligă să re-evalueze rosturile artei sale. Strategia regizorului pare simplă: extrage din fluxul epic al lui Rabelais, la fel cum proceda cu cele *O mie și una de nopți*, pentru *Pilafuri și parfum de măgar*, teme de improvizație destinate unei echipe alese pe sprânceană, bine antrenată, care îi împărtășește fabulosul apetit ludic, urmându-l până în pânzele... involburate ale imaginației sale. Miklós Bács, József Biró, Zsolt Bogdán, Jacques Bourgaux, Agnes Borombovits, Marie Cayrol, Áron Dimény, Virgil Flonda, Gajzágo Zsuzsa, Diana Văcaru-Lazăr, Mihaela Mihai, Levente Molnár, Cătălin Petru, Ofelia Popii, Laurent Shuh, Cristian Stanca se dedică întrupării unor imagini comic-abstracte, metafore ludice ale foamei, îngurgitării, sațietății: „urlă câinele foamei în el”, „dansul felioarelor de castravete” etc. Din astfel de secvențe, Purcărete, *starostele* absolut al jocului, urzește o canava aproape geometrică, dozând, pigmentând, redistribuind efectele vizuale și sonore.

Întâlnirea cu opera lui Rabelais părea inevitabilă în cazul acestui regizor, căruia îi este atât de proprie acea *prise en compte* a spațiului și timpului, socotită de Bernard Marie Koltès drept marea calitate a teatrului. În același timp, însă, regi-