

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 împrăștiere a discursului, de augmentare a unei piese care vorbește despre puțințe 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, Aron 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, sașietății: "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-



zorul nu se îndoieste de efemeritatea acestei prezențe, așa încât vitalitatea pe care o emană e legată de un acut presentiment al morții. Explozia anunță extincția, nostalgia se infiltrează în subsolul celor mai solide construcții comice ale sale, prin breșa grotescului și a ironiei.

Lecția de anatomie, cum s-ar putea numi, cu gândul la Rembrandt, unul dintre primele tablouri memorabile ale spectacolului, se transformă pe negândite într-un festin gastronomic, o celebrare a vitalității, din care pulsuniile sexuale nu au cum să lipsească. Dar, la rândul ei, apologia sexualității ascunde o apologie a morții. Este grăitoare secvența în care personaje masculine sunt văduvite de însemnele bărbăției, figurate prin ouă, pe care le manevrează grijuliu cu lingurița, apoi le sparg fără milă două actrițe, după cum, în altă secvență, actori îmbrăcați în pânză de sac, sugerând falusuri imense, defilează prin scenă ca niște făpturi păgâne, agonizând grotesc. Vintrele și visceralele umflate de poftă nesățioase, pline de sevă și sucuri gastrice, au fost, o clipă mai devreme, obiect de studiu pe masa de necropsie. În cel mai pur spirit renașcentist, pântecul e văzut și ca adăpost al motoarelor vitale, dar și ca anticameră a morții.

Spre deosebire de *Pilafuri...*, în *Cumnata lui Pantagruel*, scena este epurată de orice accesoriu expozitiv sau localizabil. Lumina, de un albastru metalic, e complice la crearea unei atmosfere aseptice și ambigue, de bucătărie ori de sală de intervenții chirurgicale. Decorul lui Helmut Stürmer constă în dispozitive funcționale, mobile, dintre care, evident, masa este elementul favorit. Actorii poartă haine de lucru, neutre, costume unisex, peste care îmbracă șorturi albe (de măcelar sau de medic-legist?), pentru a întări ideea că, de data aceasta, nu au de-a face cu roluri, ci cu funcții stabilite precis într-un mecanism cu zeci de arcuri și roțițe. Ține, într-adevăr, de performanță felul în care ei reușesc să se plieze, să se despartă, manevrând piesele din scenă, apărând și dispărând de unde nici nu te aștepți, cu trupurile agile, încordate, cu simțurile la pândă.

Arta culinară, ca și arta iubirii, se dezvoltă după scenariile misterioase, rețete inefabile, sacrificii ritualice. Canibalismul nu e decât manifestarea radicală a unei esențe vitale, insașiabilă ca și acuplarea. Ideea că nu numai tot ce zboară, ci chiar tot ce mișcă se mănâncă, e dezvoltată hiperbolic, în crescendo: mai întâi, un deget omenesc e vânat cu exasperare, apoi, o găinușă (senzațională, Ofelia Popii) e ademenită printr-un dans ritualic, prinsă, preparată la foc mic și condimentată, un om e înfășurat în aluat, sacrificat sub forma unei pâini uriașe, bine rumenită, din care un personaj se înfruptă cu poftă, spre oroarea (ori deliciul) spectatorilor, și, în final, o vacă supradimensionată e coborâtă de la pod pe o ștangă, ucisă cu sulițe, după care personajele se cuibăresc în jurul ei, cu un gest împăciuitoare. Dar ce să mai spunem despre imaginea celor o mie și una de linguri argintii abătute asupra scenei, ca un simbol hipertrofiat al foamei, al poftii neostoite?! Sau despre sugestia, obținută exclusiv prin eclerajul din culise, a cuptorului unde va fi introdusă lipia uriașă, în care, știm deja, se ascunde un trup omenesc!

Există ceva teatral în compoziția plastică a *lecției de anatomie*: la Rembrandt, trupul cadaveric era expus privirii, în timp ce, la Purcărete, pântecul, obiect plin de surprize, din care actorii extrag șiruri de intestine, dar și făpturi vii, pare mai degrabă moșit. Un miez de teatralitate există și în demonstrația culinară: aluatul este frământat cu sânge, în ritmul ritualic, obsedat al muzicii, în timp ce scena se umple cu făină și apă. Sunt, evident, domenii ale lui *cum se face*, în care totul se întâmplă la vedere, ca la teatru. Dar, în *Cumnata lui Pantagruel*, magia ia naștere chiar dacă iluzionistul ține să ne arate la fiecare pas că nu apelează la nici un truc ori scamatorie: sub o masă lungă, câțiva actori își unesc forța brațelor, astfel încât o pânză banală devine covor rulant pe care sunt purtate două actrițe, găleți cu

hrană și vin, spre gura unui cleric enorm, însetat și hămesit, în vreme ce un alt actor îi umflă cu pompa pânțelele enorm. Purcărete nu se ferește nici de gaguri, dar le regizează cu subtilitate. Comicul său e cu atât mai robust cu cât e fondat pe cultul detaliilor infinitezimale, ca o mângâiere plină de delicatețe care precede, de fapt, o lovitură de pumnal: într-unul dintre exerciții, un actor ce încearcă să spargă un balon cu satârul de bucătărie, dă peste un alt balon, mai mic, o adevărată matrioșcă...

La început nudă, scena se încarcă de aromele ingredientelor, de suculența și carnea materiilor prime, fruste, așa cum sunt și texturile costumelor (pânză de sac, inuri). Muzica lui Vasile Șirli, atunci când nu se naște pe viu, coral ori solistic, are inflexiuni metalice, ca o simfonie a ustensilelor casnice. Sunetul mobilizează echipa și dă semnalul jocului, domesticește naturile primitive. Totul se animă, rezonează și cântă pe scenă, se face muzică din buza paharelor de sticlă, purtate cu atenție infinită pe stinghii de lemn.

Silviu Purcărete, căruia i se reproșă cândva că viziunile sale „înghit” actorii, reducându-i la simpli pionii într-un scenariu impecabil croit, întoarce, prin ultimele lui spectacole, un obraz de nerecunoscut detractorilor săi. “Trufiei” de odinioară i-a luat locul pasiunea artistului care, fără a-și pune frâu imaginației, se dedică lucrului cu actorii ca unei alchimii din care până și materiile cele mai rebele ies, vrând-nevrând, preschimbate în teatru.

Compagnie „Silviu Purcărete” de Lyon (Franța), Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – Cumnata lui Pantagruel după François Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Decorurile și costumele: Helmut Stürmer. Muzica: Vasile Șirli. Distribuția: Miklós Bács, József Biró, Zsolt Bogdán, Jacques Bourgaux, Agnes Borombovits, Marie Cayrol, Áron Dimény, Virgil Flonda, Gajzágó Zsuzsa, Diana Văcaru-Lazăr, Mihaela Mihai, Levente Molnár, Cătălin Petru, Ofelia Popii, Laurent Shuh, Cristian Stanca.

