

Ion CAZABAN

Spectacole de festival

Cum trebuie să fie un spectacol selecționat pentru un festival? Firește, trebuie să corespundă unor criterii stabilite în prealabil de organizatori și aplicate, se cuvine, cât mai riguros. O “căutătură critică” asupra “festivalurilor de teatru la români” – întreprinsă recent la Sfântu Gheorghe – a (re)pus în lumină multe probleme cu care se confruntă cei care pregătesc astfel de manifestări, exigențele fiind multiple, printre altele. strategie, competență, informare, sprijin, și, desigur, tenacitate spre a fi reușite. Și un răspuns clar la o întrebare esențială: de ce și pentru cine se organizează un festival?

Nu vrem să facem vreo discriminare, de nici un fel, între festivalurile existente, indiferent de ceea ce-și propun, de tematica și amploarea fiecăruia. Nu credem, a priori, că festivalul de dramaturgie originală ar fi mai important decât cel de teatru clasic, cel al regiei tinere, decât cel al comediei ș.a.m.d. Astfel de ierarhii provin din câteva principii rigide, nu-și au rostul și folosul, oricum am privi existența festivalurilor în viața noastră culturală.

* * *

La Sibiu, unde din cauze obiective, n-am stat decât trei zile, totuși, am putut lua pulsul Festivalului în plină desfășurare „Aici e tot – tot ce vrei” – îmi spunea un cronicar prieten. Nimic nu părea să fi fost omis din cea de-a zecea ediție: aceeași preocupare pentru înfăptuirea proiectelor lansate, ateliere internaționale, seminarii, lecturi de piese, bursă teatrală, reprezentații în spații publice, o secțiune consacrată „marilor spectacole”, și, inerent, discutarea lor de către criticii sosiți. N-au fost uitate nici evenimente ca Anul Mondial al Apei, Anul Rabelais, sau Orwell. Explicabil, nu tot ce s-a prevăzut într-un program atât de cuprinzător a ajuns în fața publicului, unele trupe anunțate anulându-și participarea. Ceea ce n-a produs modificări decisive în concepția Festivalului, iar nouă ne-a dat prilejul, ca în timpul scurt cât am fost la Sibiu, să vedem patru spectacole de excepție.

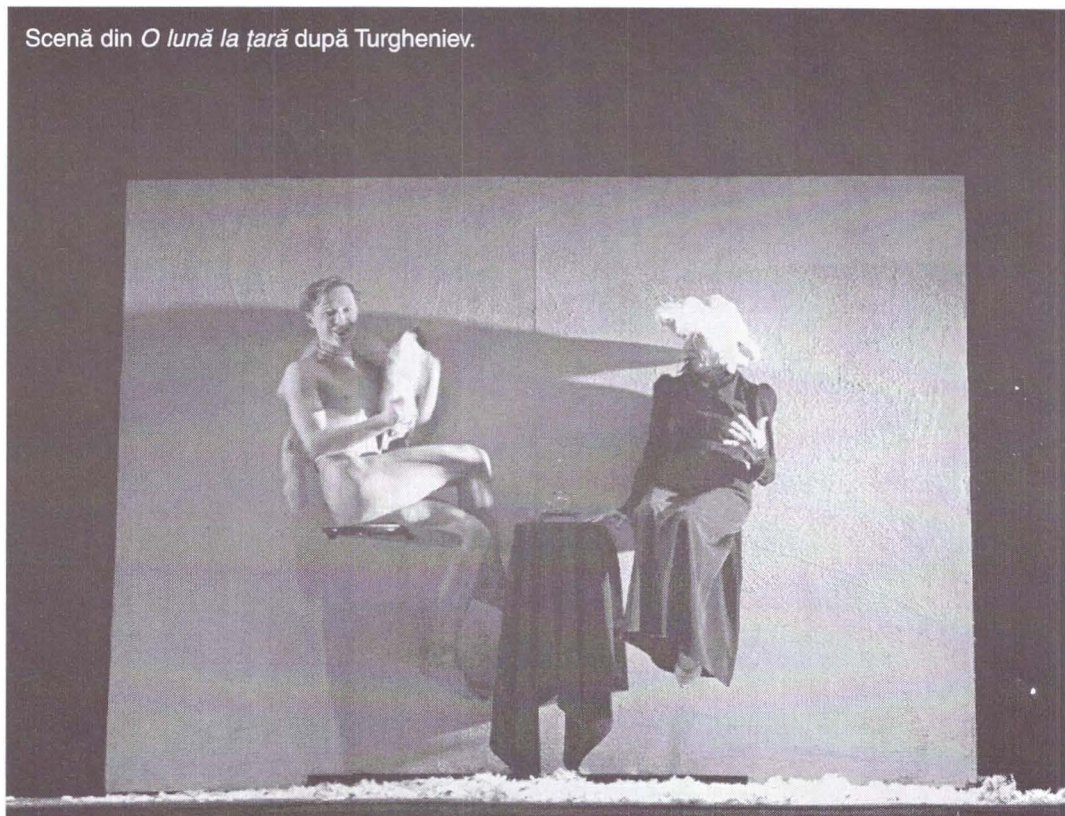
În *Cumnata lui Pantagruel*, montare anume consacrată memoriei lui Rabelais, Silviu Purcărete obține o deplină colaborare a interpreților proveniți din teatrul sibian, din cel maghiar de la Cluj-Napoca și din compania sa franceză. Oricât de grăbiți, totuși, de la intrare, spectatorii se opreau în foaier, câteva lăzi cu exponate ciudate trezindu-le curiozitatea pentru ce va urma pe scenă: o carte (emblematică), dar și o femeie înghesuită printre pagini mototolite, un tânăr culcat lângă un bazin cu pești... O sugestivă alăturare: cultura cărții, dar și cealaltă, provocatoare, vie, stridentă, din petrecerile deseori crude, cu „numere” și „fenomene” de bălci, adunând mulțimea să se distreze pe seama performanțelor fizice nemaipomenite. Într-un spectacol desfășurându-se fascinant, Trupul, cu îndemânarea sa miraculoasă sau cu deficiențele și suferințele sale, devine sursă de divertisment popular. Trupul, ca realitate atroce – dacă n-ar fi iluzie amăgitoare. Direct proporționale, pofta de petrecere sporește cu pofta de mâncare! Iar Purcărete nu uită nici unul dintre sensurile omonimului „petrecere”.

Altfel fascinant, de o emoție copleșitoare, a fost *Experimentalul lov*, conceput de Mihai Măniuțiu, văzut, în fine, după ce fusese prompt apreciat la premieră. Câteva dintre elementele sale – o mască de scafandru, un cadru de bicicletă, câteva acordeoane – ne par cunoscute, apropiindu-ne de sărmanul lov pe care-l urmărim prin fanta rezervată în pereții ce închid spațiul de joc, un interior cumva

cilindric. Am văzut acele personaje descrise cu nesăț de cronicari – *Îngerul* scafandru și *Diavolul* pedalând impasibil pe bicicletă. L-am văzut, prins între Înger și Diavol, pe *Iov*, Marian Râlea, de neuitat în tot ce face. După cum și el ne-a văzut, o clipă, pe fiecare din noi, prin fereastra ce ne așeza ochi în ochi. Pe o temă din „Vechiul Testament”, experiența suprarealistă a lui Măniuțiu continuă să fie fertilă, dând, dincolo de cuvintele și atitudinile personajelor, o punere în meditație, care este una a vremurilor noastre. Nu știu cum, dar dansul lui *Iov* ni l-a evocat pe cel al lui Zorba, de altădată! *Experimentul Iov* este și un experiment cu conștiința spectatorului. În spectacol, tubul scafandrului sau baloanele colorate, chiar și burduful acordeoanelor pot fi o referință concretă la aerul ce învăluie – real, scenografic, simbolic – cele întâmplăte lui *Iov*. Prin mica fereastră, nu doar vedeam, ci totodată simțeam aerul dinăuntru: mirosul deșeurilor textile roșcate, întinse pe jos – senzația olfactivă a ficțiunii teatrale. Un aer ce completa atmosfera spectacolului, necesar pentru a fi.

Andriy Zholdak, nelipsit din ultimele ediții ale festivalului, a venit cu trei spectacole, dintre care, *Hamlet* mi-a scăpat. *O lună la țară*, în patru acte, a durat

Scenă din *O lună la țară* după Turgheniev.



cam tot atâtea ore. Din Turgheniev, din literatura și epoca sa, s-au păstrat vizibile o tipologie, un mediu uman, într-o succesiune de imagini scurte, ca un film în alb-negru ce s-ar întrerupe și s-ar relua după un număr de fotograme. Efectul e analitic, dar primează ironia și umorul fantezist în gaguri vizuale și sonore, vecine cu supra și hiper-realismul. Decupând deseori detalii de gest, de comportament,

de costum, procedeul le relevă insolitul, culminând în câteva momente care dezvoltă mișcarea cotidiană în acțiuni marcate de absurd și violență.

Pentru a vedea celălalt spectacol al lui Zholdak, pornind de la celebra nuvelă de debut a lui Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovič*, intrăm în clădirea de beton, încă neterminată, a viitorului teatru sibian. Lanterne aprinse în întuneric, câini polițiști, paznici, deținuți ce ne ațin cu priviri speriate, pe la colțuri – pătrundem în climatul brutal, tensionat al gulagului stalinist. Un grilaj metalic ne desparte de tragedia bărbaților și femeilor aflați la discreția torționarilor. Prima parte cuprinde tot ce a însemnat violență fizică și tortură psihică, batjocorirea ființei umane. Stresul teribil se transmite din acțiuni accelerate, fără alt rost decât prăbușirea nervoasă. La urletele torționarilor îmbrăcați în negru, răspund urletele deținuților în alb. Doar corul femeilor intervine, uneori, ca un vaiet al sufletelor chinuite. În actul secund, asistăm la o petrecere de o veselie stupidă, primitivă, obscenă, agresivă, după modelul impus de torționari. Actorii caracterizează cu o înțelegere admirabilă, dar și cu o memorie neștersă, mulțimea figurilor, dramatismul sfâșietor sau sensul simbolic al momentelor înfățișate.

* * *

La Sfântu Gheorghe, în săptămâna următoare, la Festivalul „Atelier”, remarcăm și, de astă dată, voința declarată de a-și menține „specificitatea”. Mai puțin, însă, exigența cât privește acceptarea spectacolelor în program, apărând câteva surprize neplăcute ce puteau fi evitate politicos. Și tot mai puțin, unele bune obiceiuri, acum absente, cum au fost discuțiile specializate, interesante și animate, chiar și la miezul nopții. În schimb, am asistat la două spectacole—lectură cu piese ce merită să fie urcate pe scenă: *Noaptea arabă* de R. Schimmelpfening (regia Cristian Juncu) și *Nevrozele sexuale ale părinților noștri* de L. Börfuss (regia Victor Scoradeț).

Fidel de câteva ediții acestui festival, japonezul Hikaru Otsubo a venit cu un nou spectacol buto, *Visul marelui arbore*, pe care n-am avut șansa să-l văd. Alt spectacol pierdut – prezentat de teatrul norvegian „Nor” în parcul de la Arcuș – *Liturghie pentru vreme rea*, l-am recuperat ulterior la București, în spațiul de la Curtea Veche, confirmându-mi opiniile entuziaste auzite. O evocare, plină de atmosferă, a unui etos străvechi, dar mai ales o performanță interpretativă totală (mișcare dansantă și acrobatică, muzică vocală și instrumentală), care, totuși, n-a primit un premiu!

Dintre spectacolele de teatru–dans, formulă scenică nelipsită din festival, *Torre de Venere*, realizat de András Lórant, după o nuvelă de Thomas Mann, ne-a convins o dată mai mult de talentul, inteligența interpretativă și calitatea profesională a dansatorilor din Odorheiu secuiesc. Pentru ei, expresia mimică este la fel de importantă, ca și dinamica lor expresivă. Valorizarea subtilă, distinctă, ironică, pătrunzătoare a comportamentelor aparține unei pantomime evolute, dobândind un sens clar psihologic și precizia execuției coregrafice a mișcării în spațiu.

În spectacolul lui Cosmin Manolescu, *Paradis serial*, căruia i s-a acordat principalul premiu, am remarcat nu numai nonconformismul intențiilor de ironie social-politică, dar și modul spiritual de a capta publicul, pariul câștigat de dansatorii care-i prind atenția și nu-l mai scapă cu mișcări elementare, de alfabet coregrafic și gaguri de extremă simplitate. Ceea ce dă o rară prospețime evoluțiilor scenice. Desigur, toate fiind susținute de zâmbetul lui Cosmin Manolescu, făcute cu farmec, fără de care...

În privința spectacolelor de poezie, ne-am întâlnit cu Teatrul „Poème” din Bruxelles în două reprezentații – *Tristan Tzara* și *Jean Tardieu* – sesizând umorul, absurdul existențial din cuvinte, dar și reacția sensibilă, timbrul deosebit, propria perspectivă asupra unei societăți care își merită caricatura. Poemele în proză de Baudelaire, alese de David Stanley și spuse între triciclul său bine dotat și zidul conacului de la Arcuș, mi-au amintit de diferența făcută de George Banu (în conferința de la Sibiu) între actorul de spectacol dramatic și cel de recital, fiecare cu motivația și obligațiile sale. Un Baudelaire simțit și rostit foarte comunicativ, în maniera actorului peregrin, așteptând să-i cadă bănuții în șapcă... Mai pretențios reprezentate, cu câteva simboluri scenografice (clepsidra, merele, oglinda, ceasul moale), poemele lui Nichita Stănescu, interpretate de Camelia Paraschiv, Elena Popa și Sergiu Aliuș (care seamănă uimitor cu Artaud), ne-au relevat o durere profundă, stăpânită și transfigurată meditativ, într-o înscenare parcă prea concentrată.

Dacă, la Sfântu Gheorghe, ar fi existat o secțiune a evenimentelor scenice (ca la Sibiu), în ea s-ar fi înscris, neîndoielnic, montările teatrului local: *Romeo și Julieta*, *Trei surori*.

Tragedia shakespeareiană, regizată de L. Bocsardi, se defășoară pe spațiul larg al scenei, în care sunt vizibile câteva elemente semnificative: ciclorama cu temă renescentistă, cortina neagră mediană, covorul de frunze moarte, intens colorate, iar la rampă, pianul și pianistul său cu nas roșu de clovn. Povestea de dragoste este expusă aproape brechtian, spectacolul modifică uneori textul și, în general, privește conflictul și personajele piesei cu ochii prezentului, așezându-le într-o lumină lucidă (care va uni efectiv scena și sala). Desenul coregrafiat al mișcării scenice exprimă atât furia îndrăzneată, cât și spaima sau regretul tardiv al acelor tineri bătaioși care descoperă ușurința de a muri. O Julietă tunsă scurt, exaltată, îndrăgostită fără rețineri, pregătește așternutul alb pentru noaptea sa cu Romeo. Un culcuș pe frumosul covor de frunze galbene și roșii. În concepția spectacolului, dragostea tinerei perechi trebuie să releve și condițiile în care apare și sfârșește în moarte. Celelalte personaje, cu mentalitatea lor, nu rămân personaje de fundal. La o privire lucidă, fiecare generație trăiește în eroarea sa – și bătrânii, și tinerii își au greșelile decisive.

Regia lui Radu Afrim aduce în *Trei surori* o efervescență comică extraordinară, care nu escamotează, totuși, sensul situației cehoviene. De fapt, parodia scenică se agață, mai curând, de clișeele unor exegeze, de procedeele și obsesiile unei „metode” de a lucra rolurile. Și, într-o măsură, de orizontul actual „de așteptare” al publicului. Dacă „metoda” cere actorului să-și închipuie biografia rolului, de ce o imaginație fertilă n-ar ajunge la amorul doicii cu doctorul familiei? De ce n-ar intra în scenă nevasta isterică a lui Verșinin? Cunoscutele replici-cheie sunt și ele reluate ironic, spuse într-un fel care, probabil, nu l-ar fi deranjat pe Cehov. Afrim este deosebit de inspirat în compunerea, strânsă sau răspândită, a scenelor de grup, dezvoltate într-un joc de un ridicol fără sfârșit, care vizează atât detalii de comportament ale personajului, cât și de comportament actoricesc. Exemplificarea ar umple pagini. Tot ce se petrece cu Verșinin, Cebutâkin, Anfisa în și pe lângă patul lui Andrei și al Natașei, devine o scenă de Cehov povestită de Daniil Harms! Dar, în ultimele imagini ale spectacolului, o tonalitate gravă iese la suprafață...

Cu montarea lui Radu Afrim – parodie enormă, inepuizabilă ca inventivitate filară, excelent interpretată – s-a încheiat memorabil ediția din acest an a festivalului de la Sfântu Gheorghe.