

Sunete teatrale inedite

Tema celei de-a treia ediții a Festivalului *One man Show*, de la Chișinău, a fost, anul acesta, „Arta actorului de la șaman la teatrul contemporan”. Acest tip de festival, care face parte dintr-o rețea ramificată în toată lumea, având chiar un președinte, dă o șansă unui gen de spectacol aflat, poate, undeva mai în umbră. Monodrama sau *one man show*-ul sunt o provocare pentru orice actor, obligat, într-un astfel de expozeu artistic, la o expunere mult mai completă, dar se pare că reprezintă și o formă de supraviețuire artistică în hățișul managerial, formă ce nu exclude însă performanța.

Revenind la această ediție a Festivalului de la Chișinău, putem spune că tema propusă a fost permisivă din punctul de vedere al genurilor de abordat. Acest lucru, a făcut să planeze un semn de întrebare asupra modalității în care juriul și-a ales criteriile de judecată, căci a fost pus în situația de a ierarhiza de la spectacol de actor la teatru-dans, la prestidigitație, la spectacol-ritual budist sau la „performance yoga”. Probabil cele cinci premii oferite au acoperit larga plajă de oferte. În același timp, această varietate stilistică a constituit câștigul manifestării, așa cum depistarea originilor artei interpretative în practicile ritualice, samanice a constituit latura spectaculară și inedită.

Seara inaugurală a fost deschisă de un ritual al alungării spiritelor rele, prezentat de un șaman autentic, unul dintre cei mai importanți din Siberia – așa cum ne-a fost prezentat. Dopshun-Ool Kara-Ool din Tuva a fost investit ca șaman în 1961, după ce a învățat practicile de la bunica sa, la rândul ei șaman, bunicul său fiind călugăr budist (lama). Kara-Ool a fondat la Kyzyl, capitala Tuvei, un centru șamanic, Adyg – Eeren (Spiritul Ursului), unde tratează bolnavii, „eliberându-i de energiile negative”. Ne-am întrebat cum de a acceptat să părăsescă locurile de obârșie, spațiu sacru pentru un șaman, prin puterea pe care i-o conferă legăturile cu spiritele strămoșilor și cu cele ale locului. Răspunul său: „Nu sunt nicidecum un șaman egoist și doresc să împărtășesc și altora formele autentice ale artei mele”. Lăsând de-o parte aspecte care depășesc capacitatea noastră și puțința de a le percepe, șamanul „ne-a vrăjit” prin ineditul formei de manifestare a ritualului prezentat de el. Pe scena Naționalului din Chișinău, am descoperit „pe viu” dovada legăturii practicilor ritualice cu arta scenică. Simbolistica mișcării, a costumului, a cromaticii acestuia, elementul mască, îmbinare între incantație, dans, totul acompaniat de sunetul tobei, stropul de histrionism al șamanului, au creat un spectacol extrem de viu și de pătrunzător. Impresionant era extraordinarul control asupra vocii. aria largă a tonalităților pe care le putea atinge, în cântecul șamanic (*algysh*), a cărui analogie o găsim, într-o variantă mult mai puțin performantă, în formele arhaice ale folclorului nostru la cântecul cu noduri. Toate acestea împreună au fost o exemplificare a mijloacelor comune pe care atât ritualul cât și arta spectaculară le folosesc pentru exprimare, dacă au conotații diferite, chiar opuse uneori.

Altă propunere inedită a fost prezentarea unui ritual tibetan, *Chemarea lui Lung-ta, calul vânturilor*. Igor Yanchoglov, un tânăr ce a îmbrățișat budismul, a înființat Teatrul Lung-ta la Moscova, unde prin spectacolele sale urmărește să facă accesibile învățămintele acestei religii. Textul ce stă la baza spectacolului este *Rugă către Dral*, un ritual de invocare a zeității luminii. Lumina este caracteristica principală a vieții tibetane, cum scria Mircea Glide, „revelația vizibilă, perceptivă a acelei lumini din care toate se nasc și care este prezentă în noi înșine”. Transformarea în spectacol a fost făcută de către *guru*-ul protagonistului, călugăr budist. Astfel, cu siguranță s-a păstrat autenticitatea transmiterii mesajului religios, uzând de elemente care fac mai facilă percepția publicului crescut la școala culturii occidentale. Cânturile budiste, în a



Monique SCHNIDER.

căror incantare actorul folosea tehnica similară ritualului șamanic, precum și sunetele instrumentelor specifice erau redade prin mijloace de amplificare și prelucrare electronică. Scenei, încărcată de ornamentele spectaculoase, specifice unui templu, prin simbolistică, prin reprezentare, îi era atașat un imens ecran pe care spectatorul putea privi proiecții ale lumii tibetane. Trei spații se întâlneau: cel sonor, cel vizual și cel olfactiv, prin aromele degajate de ierburile arse în vasele de ritual, într-un mesaj care transcende imediatul spectacolului de teatru.

Cum arta a început prin a reprezenta divinul în forme oferite sau autorizate de religie, forme prin care astăzi se caută parcurgerea drumului invers de la act artistic la esența miturilor reprezintă precuparea multor artiști și și-au găsit exemplificare și în acest festival. Unul dintrei ei este și Dumitru Fusu, cel care în 1968 a fondat, la Chișinău, Teatrul Unui Actor. Recitalul său după legenda *Meșterului Manole* a fost o abordare a textului prin prisma unor teme vechi din folclorul românesc, susținute ritmic de sunetul tobei.

Tot din categoria estetizării prin reinterpretarea adevărurilor de bază ale umanității face parte și spectacolul ucrainian *Fluturi albi, lanțuri împletite*. Regizoarea Irina Volițkaia, etnograf de profesie, pornind de la nuvele lui Vasili Stefanik, realizează un spectacol despre etapele trecerii femeii prin viață: copilărie, matemitate, moarte. Regizoarea aplică cunoștințele despre spațiul spiritual ucrainian tratând spectacolul din această perspectivă, cu rafinament și simplitate. Fiecare etapă, definită de către un obiect-simbol, își găsește în interpretarea, în frazarea, în mișcarea actriței Lydia Danilciuk, o tonalitate și un ritm aparte, care vin dincolo de cuvânt. Ea se implică cu întregul corp, de o plasticitate specială, trecând cu ușurință de la candoare la senzualitate, la sfâșiere, la resemnare, căutând să redea cea simplitate profundă a dimensiunii ancestrale.

Despre celealte prezențe scenice din festival am putea spune că au constituit latura „teatrului contemporan“. Protagonisti cu stiluri distincte, abordând teme variate, au dat, în general, imaginea unor bogate palete interpretative, câțiva dintre ei remarcându-se ca adevărate personalități ale scenei. Monique Schnyder din Elveția a adus pe scenă povestea lui *Mamalou*, femeia simplă, un pic ridicolă, cu o viață monotonă și care visează la o altă existență mult mai fastuoasă și mai provocatoare. Nu este o poveste exprimată în cuvinte, căci Monique Schnyder este acrobat, mim, o foarte bună mânăitoare de obiecte, creându-și un stil din îmbinarea acestor calități și uzând cu foarte mare pricepere de ele.

Protagonist al spectacolului *Palermo, mai 1943* și autor al scenariului, Davide Enia refuză să interpreteze evenimentele pe care le trăiesc personajele sale, o familie surprinsă de bombardamentul din 9 mai, din orașul Palermo. Are atitudinea detașată a comentatorului de astăzi, fără sentimentul de vinovăție. El doar vrea să prindă, printr-un puzzle de voci și de caractere, vitalitatea și ritmul unor vieți, întâmplător aflate în situație tragică.

Și dacă șamanismul artei scenice de astăzi este forța de a duce cu sine publicul și a-l face să se dăruiască total, cu siguranță acest lucru l-a reușit Florin Piersic Jr.. A fost pentru prima dată când spectacolul *Sex. Drugs and Rock&Roll* de Eric Bogosian s-a jucat pe scena unui teatru cu 400–500 de locuri. Recitalul de aproape două ore, construit astfel încât cere imperios ca relația actor–spectator să fie extrem de intimă, a avut și în această conjunctură dificilă, grație talentului lui Florin Piersic Jr., forța și adevărul artei autentice.

Nu pot să închei fără a sublinia faptul că este un lucru de admirat tenacitatea echipei conduse de regizorul Mihai Fusu și de actorul Dumitru Fusu. Ei au reușit realizarea unei ediții inedite și extrem de variate din punct de vedere stilistic, într-un spațiu geografic în care, în ultimul timp, artistul și arta sunt supuși programatic unor presiuni distructive.