

A vorbi – a asculta

După o perioadă de intense simbioze și interferențe scenice – cu artele plastice, filmul, dansul, cirul – teatrul de covârșitoare pondere verbală revine în centrul preocupărilor. Se scriu multe texte, concepute evident în acest sens (Alina Nelega, Saviana Stănescu, Gianina Cărbunaru, Cristian Juncu), se traduc și mai multe, atrag indiscutabil recitalurile actoricești, se organizează spectacole-lectură, nu numai ca verificare a gustului public (la noi, existând o interesantă tradiție, încă de la Teatrul Mic condus de Radu Penciulescu). Astfel, se reface contactul direct al actorului cu spectatorul, de la om la om, datorită personajelor înfățișate și pe calea cea mai accesibilă. Cuvântul rămâne esențial, semnificativ și atunci când comunică precis, și atunci când caută, șovăie, ascunde, dintr-un motiv ori altul. Actorul nu trebuie să fie doar ascultat, ci, la rândul său, poate asculta replicile spectatorilor. Monologul său – care constituie, uneori, întreg textul – tinde spre dialog, într-o vreme când, avem experiența cotidiană a emisiunilor de aceeași tendință de la radio sau televizor, fără a mai menționa diversele solicitări și implicări care ne ațin calea la tot pasul... Psihologul și sociologul ar furniza, poate, un plus de comentariu, mai exacte decât cele propuse de noi, criticii, care comparăm și vedem doar reușita sau nereușita actorului.

Am simțit necesitatea acestor rânduri, deși actorii maghiari din Miercurea-Ciuc nu se limitează la un teatru eminent verbal, repertoriul lor cuprinzând și spectacole de operetă, dans, musical. Dar, de astă dată, cele trei premiere văzute acolo aparțineau unui teatru verbal de o deosebită substanță umană, dovedind judicioase opțiuni în dramaturgia contemporană.

Piesa *Loțiitorul lui Caligula* de Székely János (scriitor născut la Turda, în 1929 – decedat la Târgu-Mureș, în 1992) a fost gândită în anii comunismului, terminată în 1972, deci puțin după „tezele din iunie“. Subiectul – plasat în antichitate, în Palestina inclusă imperiului roman – putea fi bănuț de analogii și aluzii nedorite la timpul prezent și la dictatura cunoscută de toți, încât piesa n-a mai fost montată până acum. Petronius, trimisul nebunului tiran Caligula, se lovește de împotrivirea abilă, diplomatică, dar fermă, a reprezentanților poporului ocupat. Confruntare și dezbatere sunt liniile de dezvoltare ale textului dramatic, transpuse riguros de regizorul Parászka Miklos și actorii săi, într-o interpretare de o sobrietate elocventă, mișcată când și cât trebuie, pentru a fixa atenția publicului asupra valorii celor susținute de ambele părți, asupra valabilității argumentelor și tăriei principiilor disputate mai pronunțat sau mai acoperit. După obicei, încă o dată imaginea scenografică este redusă la un strict expozitiv, pentru a primi relief replicile în confruntare și a permite publicul să vadă dincolo de situarea istorică. *Loțiitorul Petronius* (Orbán Atilla) este executorul unor porunci și, în cazul său, cel care trebuie să ducă la îndeplinire voința unui tiran nebun. *Loțiitorul* unui conducător nebun va fi, el însuși, nebun în deciziile sale? Petronius arată că nu, dar, inevitabil, va lua hotărâri nedrepte. Deși ascultă, pricepe, își dă seama de dreptatea celorlalți, totuși, trebuie să se opună, cum i se cere. În situația sa, *loțiitorul* nu poate fi decât frământat, problematic, măcinat de contradicții insolubile. Caută nu numai cuvinte potrivite, dar și tonuri variate, încercând, mai mult pentru liniștea sa sufletească, să-l convingă pe celălalt, să-l facă să cedeze. În această confruntare, preotul

templului din Ierusalim, *Barakias* (Czintos Jozsef) se exprimă mai deschis, mai neîngrădit decât învingătorii veniți de la Roma. Relația (până la urmă morală) dintre poruncă și supunere axează spectacolul, proliferază și predomină. Ținuta statuară a romanilor este aparentă și prefăcută, subminată, în realitate, de teama pedepsei capitale ce-i poate lovi oricând. Fiecare vrea să nu se dea de gol, chiar ofițerul brutal, disprețuitor, dar versatil, cum se arată până la urmă. Capul lui Caligula, așezat pe soclu, cu fața spre scenă, pare să supravegheze, să înfricoșeze continuu cu imaginea sa, pe când își privește spectacolul provocat!

Ceea ce a fost dezbatere și opoziție prin replici, devine, sub semnul teatrului verbal, relatare monologală, mărturisire, nu știu cât de deplină, în tripticul lui Neil La Bute, *Bash*. Actul povestirii – ironizat de autor ca „flecăreală” – are, totuși, ca motiv de pornire, nevoia ori obligația de a se confesa, de a găsi o justificare pentru faptele oribile. Mai curând, memoria nu dă pace, decât conștiința, „Am să vă povestesc... nici nu contează ce credeți... pentru mine e important”, deși „ce-a fost, a fost” se adresează (nouă, indirect) bărbatul din *Ifigenia în Orem*. Dar și pentru noi este important cum ascultăm cuvintele celor trei mărturisiri care ne vor relata trei omoruri: un tată își lasă fetița să moară prin sufocare, un tânăr participă la uciderea unui homosexual necunoscut, o mamă își electrocutează mortal fiul... Referințele din titluri, la *Ifigenia* sau *Medeea*, nu fac decât să sporească sentimentul actului oribil, lipsit de tragism. În „lumea business-ului”, așa cum o vede La Bute, ce s-a păstrat din emoția tragică? Fiorii de oroare nu o pot înlocui. Personajele au două fețe: una publică, arătată la lumina zilei, și alta ferită, nocturnă, care se dezvoltă pe neașteptate. Motivările lor acuză condiția de viață: „sunt total stresat, dar pentru asta sunt plătit”, sau legea junglei care face ca zburările fetiței sufocate să devină o imagine a „luptei pentru supraviețuire”. Ceea ce poate fi doar un apel comod la explicații uzuale și etichete stereotipe. Într-un fel sau altul, acționează egoismul care a impregnat pornirile subconștiente, dar nu numai el. În trecut, apar și alte cauze, mai mult sau mai puțin profunde: violența frecvent întâlnită (cea din filme, nu în ultimul rând), interdicțiile religioase, o dată cu degradarea ritualului, tot ce duce la lipsă de voință, inerție, dezorientare psihică („viermuim și noi, pe aici, fără nici un reper”).

Pentru personajele sale, autorul cere un scaun, o masă, un pahar cu apă. Ca într-un bar hotelier (vezi primul episod). Sau ca atunci când vorbești într-un studio de televiziune. Sau la un consult, la psihiatru. Sau când faci o declarație, la procuror... Regizoarea Andreea Vulpe și scenograful Dan Titza au adăugat o sugestie de paradis miniatural, unde iepurii și căprioara se odihnesc fără primejdie lângă tigrul, iar păsările nu-s amenințate de pisică. Un cadru ironic, imaginat pentru „jungla” umană vizată de La Bute. Actorii vor povesti, stând cu fața la public, și comportamentul fiecăruia va constitui un spectacol remarcabil elaborat, calitățile lui fiind aprofundarea psihologică și dramatismul concentrat, „Cuvintele de auzit” (cum le socotea David Esrig, montând textul lui Diderot), mimica, gesturile compun împreună o partitură fluentă și expresiv-unitară, care tentează cronicarul să o rețină în scris, desigur parțial.

Tatăl (Kozma Attila) – care va povesti cum și-a lăsat fetița să moară – se pregătește îndelung, tușește des; bea puțină apă; gesticulează; vrea să arate că, deși pentru el e important să vorbească, ce a fost a trecut; dar se îneacă, trage

aer; gesturile îi sunt uneori tremurate; se irită; e cald, își scoate haina; caută să fie degajat, se așază călare pe scaun; buzele i se mișcă repede, mărunț, parcă expediind în viteză; brusc se strâng nervos, e mereu încordat; se șterge pe față, face o pauză; se ridică în picioare, e vizibil neliniștit, cum nu voia; se joacă un timp cu haina, regăsește viteza cuvintelor; se îmbracă; zâmbește mai liniștit; totuși, ceva îl reține, vorbește cu voce scăzută, cu capul căzut pe braț, ochii închiși... Evident, am spicuit și, probabil, zadarnic, raportat la viața concretă a spectacolului. Chiar dacă nu-s totdeauna în legătură imediată cu cele relatate de personaj, devansându-le sau fiindu-le ecou întârziat, variațiile de ton, modificările de mimică și gest sunt simptomele unor stări și tensiuni interioare ce pot spune mai mult decât cuvintele.

La fel, în celelalte două episoade *John* (Lung Zsolt) și *Sue* (Antal Ildico) apar zâmbitori, prosperi, eleganți, îmbrăcați în alb strălucitor.. Afișează bună dispoziție, dar observăm reacțiile lui nervoase, privirile repede furioase, calmându-se apoi, cu un zâmbet convențional adresat publicului. Ca și cum nu s-ar fi întâmplat ceva deosebit. Deși este preocupat de situația periculoasă în care a intrat. Urmărește atent tot ce spune ea. Dar Sue, cu o mască permanentă de femeie fericită, se retrage la relatarea crimei, e absentă, evită să știe, picătura de sânge de pe cămașa lui nu o neliniștește.

Mama (Laczö Iulia) care și-a ucis fiul, este convinsă că pedepsește astfel bărbatul ce a părăsit-o. Vorbește rar, aproape monoton. Această „fire închisă“, cum se recomandă, este un personaj mai complicat psihologic decât celelalte. Vorbind despre pedeapsa pregătită cu o fermitate suspectă nevrotic, are vocea moale, surâsul trist, ochii în lacrimi. Este un personaj rănit profund, nevindecabil.

Se cere oare, de la interpreți, compoziția rotundă, definitivă, a unui caracter? Sau un comportament elocvent, semnificativ, pe durata unei povestiri, care nu știm bine cât și de ce luminează sau umbrește? Deocamdată, ceea ce caracterizează sunt destăinuirile, dar și modul cum le fac. Pentru a ne lămuri asupra caracterului, este suficientă mărturisirea? O doză de ambiguitate, de îndoială ar fi potrivită în expunerea scenică.

Am găsit-o în al treilea spectacol, în care jocul de lumini și umbre contează decisiv. *Barajul*, piesa lui Conor Mc Pherson, calificată formal ar fi una de conversație, pentru că, în barul unei mici localități irlandeze, într-o seară, se adună câțiva prieteni din copilărie, acum la maturitate – prilej de bârfe amicale, glume nevinovate, și, mai ales, amintiri, multe amintiri. Pentru unii, piesa de conversație poate fi un apelativ demonetizat (și încă de când!), dacă n-ar fi o conversație de mare densitate, din care transpar, printre altele, relații umane, griji, tristeți, ocupații prezente, afaceri mai norocoase pentru unii... Toate există doar în cuvintele celor strânși acolo, așa cum ei le știu, spun că au fost, le închi-puie și vor să le înfățișeze. *Barajul* – ce dă titlul piesei – este unul real construit sub ochii lor, în copilărie, semn al transformării regiunii, dar și un baraj interior care le reține și le păstrează prietenia, orice s-ar întâmpla. Inevitabil, pentru aceste personaje care vorbesc și sunt vorbite, care amestecă ce este cu ce a fost și realitatea cu părerea, viața se încrucișează cu moartea. Suntem într-un bar din Irlanda și povestirile cu fantome revin continuu. Ele nu mai sunt doar profitabila atracție turistică, ci amintiri tulburătoare, pe care nu le pot risipi pentru că țin, uneori, de tragicul vieții lor. Astfel, invitata serii, Valerie, povestește, cum fetița moartă a chemat-o la telefon...

Pentru spectacol, Dan Titza a conceput un decor realist și simbolic totodată, cu mobilă și obiecte marcate de timp, în mijlocul cărora radiază șemineul, începând să palpate incandescent, ca o inimă roșie, la monoloagele ce se succed... În această ambianță, regizoarea Andreea Vulpe își gradează bine spectacolul, ca pe o conversație fără urgență, mereu interesantă însă, cu inerente opriri (și așteptări pentru public), umplute de barman cu muzică. Este o conversație ce include mici contraziceri și conflicte trecătoare, dar mai însemnate sunt acele povestiri care nu „colorează” doar cu specific local, ci, prin modul cum sunt spuse, au un dramatism aparte. Atmosfera fluctuantă a spectacolului este rezultanta modului de a fi al personajelor, atent urmărit într-o interpretare de un firesc cinematografic. Atmosfera este dependentă de dispoziția, tonusul vital, reacțiile lor. La început, localul e încă gol, slab luminat, barmanul aranjează câte ceva, fără grabă. Jack este primul sosit, își scoate haina groasă, sub care e îmbrăcat cu eleganță modestă, își schimbă cizmele cu pantofi curați, de petrecere. Cu prietenul său, barmanul, nu-i prea vorbăreț, probabil se văd zilnic și nu au nimic nou de spus. Următorul, Jim, vine cu o pelerină neagră, dar dedesubt are pulover strident colorat... Se procedează prin modificarea succesivă a impresiei momentane, cu o apreciabilă subtilitate regizorală și interpretativă. Lumina, muzica, tăcerile, zgomotele susțin sensibil o atmosferă evolutivă care se încălzește și se tensionează pe măsură ce personajele trec peste rețineri sau banalități, pentru a se destăinui liber. Deși conturează relațiile lor, conversația inițial tatonează, nu le descoperă profund.

Barmanul Brendan (Veress Albert), obișnuit doar să urmărească discuțiile, își cunoaște oaspeții, intervine rar, și atunci, ca să se simtă bine. Dintre aceștia, *Jim* (Ciugulitu Csaba) pare încordat, vorbește puțin și când explodează nervos, prietenii trebuie să-l calmeze. Excelent prins ca tip, *Finbar* (Lőrincz András Ernő) este cel „ajuns”, dotat în plus cu calități de cuceritor experimentat, dar, deși se știe superior, preferă discreția. Cel mai vârstnic, *Jack* (Orban Atilla), tăcut la început, poate fi amuzant când vrea să anime seara, să-și uite singurătatea, regretul iubirii ratate din tinerețe. Adusă de *Finbar*, *Valerie* (Dálnoky Csilla) îi ascultă amabilă, tot mai prietenoasă, la sfârșit povestindu-le strania întâmplare cu fetița ei moartă în accident, pe care a auzit-o la telefon... După glume și tachinări cu aluzii erotice, discuția se mută în registrul poveștilor incredibile cu fantome. Dar ceea ce spune îndurerată *Valerie*, se deosebește, prin intensitatea sentimentului, de acele povești de fior epidermic, pe gustul turiștilor străini. La fel, amintirea iubirii pierdute a lui Jack – cel care va da și o concluzie de viață: „Omul să fie unde sunt prietenii și lumina”.

Regizoarea a dorit să accentueze misterul: telefonul sună repetat, dar nimeni nu vorbește la capătul firului. În final, când toți au plecat, va suna iar, lung, în gol. Poate era apelul micuței fantome care își caută mama...

Teatrul „Csíki Játékszín”, Miercurea-Ciuc:

– Locțiitorul lui Caligula, de Szekely János. Regia: Parászka Miklos. Scenografia: Dobre-Kóthay Judit, Maria Gheorghide. Cu: Orbán Attila, Lőrincz Andras Ernő, Kosztándi Zsolt, Kozma Attila, Fülöp Zoltán, Czintos József, Giacomello Roberto, Veress Albert, Ciugulitu Csaba, Keresztes Szabolcs, Bodó Zoltan, Elekes Andras, Udvari Róbert.

– Bash sau Flecărelele sfinților de Neil La Butte, traducere de Ruttkay Zsófia. Regia: Andreea Vulpe. Scenografia: Dan Titza. Cu: Kozma Attila, Antal Ildiko, Lung Zsolt, Laczó Iulia.

– Barajul de Conor MC Pherson, traducere de Harangozó Eszter și Upor László. Regia: Andreea Vulpe. Scenografia: Dan Titza. Cu: Orbán Attila, Veress Albert, Ciugulitu Csaba, Lőrincz András Ernő, Dálnoky Csilla.