

Ion CAZABAN

Cunoscându-l pe Novarina

Pentru prima oară, un text de Valère Novarina – *Pentru Louis de Funès* – apare pe una dintre scenele noastre: la studioul Naționalului timișorean, într-o fază de lectură actoricească, (Ovidiu Ghiniță și Ildiko Jarcsek-Zamfirescu).

Avansată, totuși. Nu știu dacă s-a intenționat așa, dar acest text ne introduce în ceea ce crede Novarina că trebuie să fie teatrul prin prezența efectivă a actorului și totodată ne pune în contact cu o stilistică literară mult comentată de critica franceză în ultimile decenii. Este un lung discurs poetic despre actor și teatru, poetizarea unui concept teatral, avându-l ca personaj exponențial pe Louis de Funès, văzut de astă dată în performanța sa scenică. Novarina polemizează cu actoria de duzină, traducătoarea lui, Paula Bentz Faucci, reușind excelent să-i transmită morfologia scrisului spiritual și fără milă. Iată-l pe Funès al său – pentru că și pe acest extraordinar actor, văzut doar în filme, îl descoperim așa cum îl vede Novarina, uluitorul creator de cuvinte potrivite: „știa mai multe despre om decât toți experții în umanitudine, ortosceniștii, antropoterapeuții, specialiștii în fificați, synapse și comunicare, maeștrii castratori...” Pentru Novarina, scriitorul-pictorul-regizorul, el însuși actor în viața sa, câți dintre cei care urcă pe scenă vor fi, asemenea lui Funès „în imposibilitatea vitală de a-și distinge corpul de spirit“?

Sunt pasaje care, în modul cum neagă sau cum afirmă, amintesc de duritatea și agresivitatea textelor avangardei. Sunt formule și precizări despre Funès „atletul cheltuielii de sine“ sau despre actor ca „tactician al suflului“ care ne trimit la Artaud. Actorul poate fi cel care ne face să auzim „cum se desprind din carne cuvintele toate“. Este altă înțelegere a teatrului de cuvânt – între urlat și muzică, ambele menționate de Novarina – deosebită radical de aceea frecventă și astăzi (de care ne ocupăm într-un articol din acest număr). Este un teatru schimbat pentru a provoca schimbarea prin dislocare, rupere, ardere, carbonizare... Nu mai este obișnuitul teatru verbal, de relație psihologică și mimetică între cuvântul personajului și interpret, ci altul, de altă emoție, pentru că „arată trupul ieșind prin cuvânt... cum se înalță cuvintele toate ca un fum ce a izvorât din oameni“. Și pentru actori, și pentru cei adunați lângă ei, cuvintele vor opera cu o tăioasă cruzime, deviza fiind: „să ne ieșim din trup... ieșirea din carne, carnavalajul“. Ceea ce reproșează Novarina majorității spectacolelor, este „decor cu ghiotura... dar carne de om mai rar, limba, consoanele, ritmurile rar le-am auzit răsunând și rar am văzut actorul intrând cu adevărat“. Pentru că intrarea în scenă înseamnă depășirea unei „teribile frontiere mentale“. Și dacă George Banu a fost atras de plecarea actorului fără revenire (în teatrul japonez), Novarina se întreabă: „Din nimic vine actorul când intră? Actorul vine de unde iese“ – despre care s-ar putea glosa îndelung. Este mai bine, totuși, să cităm decât să glosăm, fie pe seama conceptului teatral, fie a discursului poetic, care ar duce, probabil, la o proză explicativă destul de fadă și i-ar anula identitatea.

Regizoarea Mihaela Lichiardopol și cei doi interpreți ai spectacolului-lectură sunt pe drumul cel bun, pe care așteptăm să meargă până la capăt. Am semnalat, însă, proiecțiile cu secvențe din filmele lui Funès, mai potrivite, eventual, la început sau la sfârșit: acolo unde sunt incluse, pe parcurs, distrag atenția de la text și nu-s în concordanță cu ce susține acesta. Nici vioara (prea melo, prea dulceagă) n-o simțim potrivită pentru muzică de fond – instrumentele de percuție n-ar fi de preferat?