

Ion CAZABAN

FLASH

## Clipa cea repede

Citim, tot mai des, pe afișe și în programele de sală, câte minute va dura spectacolul ce-l vom vedea. Să fie doar pentru a ne asigura că, după aceea, nu vom pierde ultimul autobuz? Indicația privește, desigur, ce se va întâmpla cu noi după, dar și în timpul spectacolului: din ea, aflăm durata unei solicitări deosebite pentru care trebuie să fim pregătiți. Este solicitarea unei atenții, unei sensibilități, unei disponibilități emoționale într-un anume răstimp. Mi-amintesc că, imediat după începerea spectacolului Spirit, Valeria Seciu se adresa publicului: „Cum vă simțiți azi?” și cred, acum, nu numai pentru a ne conecta la starea personajului ei, ci pentru a ne face capabili de altă simțire decât cea obișnuită. Constituindu-se în timp, perisabil în același timp, spectacolul ni se arată (din unele cronici) nu numai o probă de rigoare a criteriilor profesionale, dar și de vibrație sensibilă, de proiectare emoțională în imaginar, de participare adecvată. Spectacolul, observat de obicei în expresivitatea sa auditiv-vizuală, nu este mai puțin, un exercițiu de simțire și captare a clipei. Poate fi clipa de intensă emoție care deschide spectacolul. „clipa fecundă” (după Lessing) din care acesta va crește apoi, determinând și cuprinzând hotărâtor impresiile și gândurile noastre. Sau cea care include întreg spectacolul – implicit spectacolul lumii – cum dorise, odată, regizorul Crin Teodorescu, preconizând „puterea de condensare și generalizare” a ideogramei scenice. Trecând de la timpul cotidian la durata teatrală, o durată ce ni se impune, clipa irepetabilă capătă o nouă densitate: este „l'instant habité” (considera George Banu), clipa plină, deplină, de comunicare între scenă și public. Clikele se adaugă, sporind sau destrămând, completând sau schimbând – iluminând altfel tot ce văzusem și ni se păruse până atunci. Văzând, la Sibiu, spectacolul lui Purcărete Cumnata lui Pantagruel, îi sesizăm cadența ludică; revăzut la București, îi descopeream cadența unei cvasiritualizări, cu nu știu ce mister... Nici un aparat fotografic nu ar putea înregistra imaginile mentale de-o clipă, dilatate, corelate de noi înșine, „expuse” la propria noastră înțelegere. Ele susțin, de atâtea ori, amintirea definitiv păstrată a unui interpretări, a unui spectacol.

**La Sf. Gheorghe, Julieta** scotea, de sub o prelată scorțoasă și prăfuită, un covor moale, minunat colorat în galben și roșu, de frunze întomnate. Acolo, va întinde cearșaful alb pe care se va dăruia iubitului ei Romeo. Prelata banală ascunde un covor de flăcări vegetale, înconjurând locul curat al nunții trupești. Dragostea lui Romeo și Julieta evadează din cadrul arhitectonic obișnuit al cetății, aflându-și spațiul prielnic în natură. Îmi place să-mi închipui că regizorul Bocsardi s-a gândit la pădurile în care se ascund și rățăcesc îndrăgostiții lui Shakespeare – acum, scuturându-și copacii sub vântul rece de toamnă.

**În momentul de panică** al incendiului din spectacolul lui Afrim, *Trei surori*, toate personajele parcurg scena în marș încordat, zgomotos, de la stânga la dreapta și invers, tot mai repede, cu întoarceri brutale. Este o imensă dorință de acțiune în mișcarea lor, de a fi active. Treptat, numărul personajelor scade, rămân doar surorile, răsucindu-se în mers, parcă lovindu-se de un obstacol, pe suprafețe tot mai reduse, până se opresc, gâfâind... Este un moment evident tensionat – remarcat și de cei care au vrut un spectacol Cehov, nu o „adaptare (ne)firesc de liberă”. Dar privit atent, și acest moment este impregnat de aceeași mistuitoare ironie persiflantă.

**Trupul unei femei numită Mefisto** strălucește imaculat pe albul scenografiei, în montarea lui Măniutiu cu *Faust* de Marlowe. Pentru Faust, posedarea acelui trup nu va fi decât un vis erotic, o diabolică amăgire, cum sunt asemenea vise. Unii spectatori vor reține grotescul, alții vor simți o cumplită sfâșiere tragică. Ceea ce Faust trăiește fericit ca o realitate (fie și magică), de o senzualitate sufocantă – pentru spectatori nu este decât constatarea unei iluzii de o amară tristețe. Realitate și iluzie – exact în același timp.

Virginia MIREA și Mihai CONSTANTIN în *Oblomov* după Gončarov de Mihaela Tonitza Iordache.



Foto: Florin Biolan

**Pe scena centrală** de la Grădina Icoanei, *Oblomov*, realizat de Tocilescu și Mihai Constantin, ni se propune într-o multitudine de unghiuri de vedere. Finalul dă o evidentă funcționalitate privirii și memoriei noastre vizuale. Patul-copaie în care, la început, trupul lui Oblomov abia se zărea, îngropat sub plapumă, la sfârșitul spectacolului, va deveni patul-sicriu, catafalcul din mijlocul spațiului gol. Murind, Ilia se retrage la marginea scenei, așezat cu spatele, pată masivă înecată de penumbră. Nu-i mai vedem chipul. Și deodată, cuvintele pline de dragoste și regrete ale soției – pe care le credem sincere, nu ocazionale – ni-l dezvăluie altfel decât ne apăruse în câteva ore de spectacol. Și ne întrebăm cum de nu-l văzusem și noi așa. Probabil, Oblomov nu trebuie privit ca un leneș care-și pierde timpul în căldura patului sau ca un perpetuu nehotărât, incapabil de a face singur ceva, nici ca un om a cărui bunătate este calitatea sa suficientă. Oricum, dacă trecem de la personaj la „oblomovism”, explicațiile se complică, unghiul de vedere se extinde cu necesitate.

**Un metru pătrat** bine rezolvat scenografic – mai mult nu-i trebuie actriței Coca Bloos pentru a da consistență semnificativă fiecărei „acțiuni” și totodată pentru a releva vidul existenței personajului său din spectacolul *Norocul îi ajută pe cei îndrăzneți*, regizat de Gianina Cărbunariu la Teatrul ACT. Un mers aproape pe loc, o deplasare, să-i zicem, statică, gesturi măsurate abil, însoțite de expresia încordată nervos, parcă mereu săcâită de ceva, rareori destinsă de satisfacții mărunte... Ce face, face mecanic, cu gândul în altă parte. Comicul – dacă se poate vorbi de el și e posibil, pentru că interpreta nu-l evită – este unul al actelor repetate zilnic, mecanic. De aceea, micile reacții personale sar în ochi. Ne interesează, totuși, feminitatea lor, condamnată la singurătate. Spațiul minim concentrează, selectează esențialul unei vieți constrânsă la strictul necesar. Sinuciderea se va petrece în afara acestei celule pe care societatea i-a rezervat-o și va însemna o eliberare.