

DIN LUME

Cristina MODREANU

Edinburgh

Fringe – 2005

Artistul, bătrâna conștiință a societății

Mai multe spectacole decât zile, mai multe tendințe decât spectacole, în general mai mult decât poate fi cuprins în nu foarte multe cuvinte, câte încap într-un articol de ziar. Undeva trebuie, totuși, să consemnezi o parte din cele văzute într-o săptămână la Edinburgh, grație Showcase-ului bienal organizat de British Council, până nu apuci să uiți detaliile acestei experiențe de viață unice în felul ei. Undeva, cum ar fi într-o revistă de teatru.

Dacă împărțim teatrul conform celor două mari tendințe înregistrate acum, vom descoperi că „excescențele” fiecăreia ajung să se întâlnească din când în când, asemeni crengilor a doi copaci aflați unul lângă altul. Pe de o parte, dominant rămâne teatrul de text, cu variantele lui cvasiminimaliste – o tendință clară fiind suprapunerea dintre autorul textului și interpret – pe de alta, continuă cu rezultate uimitoare explorarea spațiilor neconvenționale și legarea conținutului de locul respectiv.

One-man show-ul, marele hit

În primul caz, fie actorul decide, dintr-un motiv sau altul, să-și scrie un text, plecând de la experiența lui de scenă, fie dramaturgul cedează tentației de a urca în scenă pentru a da viață propriului text. Oamenii-spectacol rezultați din această combinație poartă azi nume celebre cum ar fi Tim Crouch sau Mark Ravenhill, iar ineditul prezenței acestor dramaturgi pe scenă – „modă” începută în anii trecuți la Edinburgh și continuată cu mare succes în acest an – atrage publicul în număr la fel de mare ca spectacolele „compuse” după rețeta originală. *One-man show*-urile continuă să fie „marele hit” al Festivalului Fringe de la Edinburgh. E în tradiția „off-ului” edinburghhez, care a crescut, cum se știe, în jurul Festivalului Internațional de Teatru, ca modalitățile cele mai economice de exprimare prin teatru să fie supralicitate. De altfel, ar fi și păcat să nu se întâmple așa, de vreme ce atât de multe lucruri pot fi spuse sub această formă, cu o eficiență tip „punct ochit-punct lovit”.

Mark Ravenhill, de exemplu, cunoscutul autor al pieselor *Shopping and Fucking* și *Some Explicit Polaroids*, a scris, pentru el însuși, *Product*, un text care atinge două ținte deodată: durerosul subiect cunoscut sub numele de cod „nine-eleven” (atacurile din 11 septembrie 2001) și cruda realitate a showbiz-ului care face din orice dramă un mijloc de câștig. Ironia subtilă, dar devastatoare, a dramaturgului se transmite sub forma monologului unui producător de la Hollywood care încearcă să convingă o tânără și frumoasă actriță să joace într-o superproducție, povestindu-i scenariul și jucându-i cele mai importante scene ca să-i arate „potențialul” acestora. Nu e puțin lucru să-l vezi pe Mark Ravenhill imitând-o deopotrivă pe tânăra americană îndrăgostită de un terorist, dar și pe teroristul cu pricina. Dar când „intervin” și alte personaje, cum ar fi Osama bin Laden, hazul interpretării e deplin. Ca să nu mai vorbim despre „song-urile” exemplificatoare pe care le cântă interpretul, tot ca să-i redea actriței – care nu scoate o vorbă, dar are

reacții destul de sceptice – întreaga dimensiune a evenimentului cinematografic ce ar putea fi „stors” din acest „love story cu un terorist”. Pentru ca impactul să fie deplin, scenariul cu pricina include detalii care accentuează drama: soțul femeii a murit în incidentele din 11 septembrie, iar în telefonul ei încă se mai găsesc mesajele disperate trimise de el; sexul cu teroristul e grozav, așa că femeia e sfâșiată între datorie și plăcere; apartamentul ei devine locul de întâlnire al teroriștilor care plănuiesc un viitor atac; femeia devine și ea, din dragoste, terorist sinucigaș; atacul final – descris secundă cu secundă de Ravenhill – are loc la Disneyland, tocmai pentru ca efectul asupra spectatorilor să fie cu totul devastator, nevoia de sânge a acestora fiind hrănită cu masacrul propriilor progeneruri.

Jocul dramaturgului mai spune și altceva, un alt plan al monologului fiind acela al discursului gestual, care ne lămurește cu privire la intențiile lui față de tânăra actriță care îl ascultă. Scenele de dragoste pe care i le povestește sunt un pretext – pentru a o atinge, iar repetarea laudelor la adresa talentului ei sunt rampa pentru o cucerire făcută „pe baze” profesionale, conform unei cunoscute rețete hollywoodiene. Efectul e uimitor: lumea râde din toată inima în ciuda subiectului, iar eliberarea atinsă astfel e o prețioasă dovadă că arta ne poate izbăvi în multe feluri.

Tim Crouch, un alt cunoscut dramaturg britanic, care a venit anul trecut în România să prezinte monologul său, *My Arm*, este unul dintre colegii pomeniți de Mark Ravenhill în debutul spectacolului său, care a luat naștere, după spusele lui, din gelozie pură față de succesul dramaturgilor care au avut ideea și curajul de a-și aduce singuri textele în scenă. Crouch a prezentat și el anul acesta, la Edinburgh, un spectacol în care are nevoie doar de un partener pe care îl ghidează ca pe o jucărie cu telecomandă, schimbându-l în fiecare seară. Ideea e chiar a unei ședințe de hipnoză care dezvăluie gradat tensiunile dintre un tip care a omorât o fetiță într-un accident de mașină și tatăl copilului, care între timp și-a transferat sentimentele față de un copac, în care crede că trăiește spiritul fetei. *An Oak Tree*



(*Un stejar*) surprinde prin construcția sofisticată, care așază conținutul, povestea, sub mai multe straturi dezvelite treptat, ca și cum ai scoate păpușile rusești una din alta, dar cere întreaga atenție a spectatorilor – pe care riscă să-i piardă pe parcurs.

Deși aflat la prima sa încercare în dramaturgie, actorul Philip Ralph de la „Volcano Theatre Group” a convins multă lume că profesionalismul nu are limite, iar exprimarea prin teatru este condiționată numai de existența a ceea ce ai de spus. Iar Philip Ralph are foarte multe de spus în *Hitting Funny* (*Să încerci să fii amuzant*) și e decis să atingă țintele cele mai sensibile. Într-o „ramă” tip *stand-up comedy* actorul atinge subiecte identificabile în jurul nostru, de la moda jeansilor cu talie joasă, atât de joasă încât lasă la vedere lenjeria intimă, tatuajele, piercingurile înfipte pe unde te aștepti mai puțin, dar și, nu mai puțin, colăceii de grăsime în cele mai multe cazuri. De unde și un îndemn sincer al actorului: „Pentru toate aceste femei am un singur cuvânt: oglindă! Aruncați o privire în ea înainte de a ieși din casă!” Iar „atacul” continuă de la obiceiurile sexuale deraiante ale unora dintre contemporanii noștri până la condiția actorului de astăzi. Limita dintre *show-ul* propriu-zis al comediantului care trebuie să facă lumea să râdă cu orice preț și dezbateră pe teme actuale este adesea depășită pentru a demonstra că, orice s-ar întâmpla, artiștii trebuie să rămână o conștiință a societății în mijlocul căreia trăiesc.

Individul și numai el, egoista lui autocontemplare, fricile care sapă înăuntrul lui sunt tema unui alt *one-woman show*, și el cu o acompaniatoare. Deși tânără și atrăgătoare – cum ține să precizeze în debutul spectacolului scris și interpretat de ea – Ursula Martinez a început deja să se gândească la bătrânețe și moarte. În loc să încerce să uite de ele și să le dea deoparte, în favoarea unor gânduri mai vesele, Ursula Martinez vrea să ne împărtășească și nouă temerile ei, ca și cum asta ar ajuta-o să le suporte mai ușor. O face într-un spectacol alcătuit din teatru, film documentar, joc de bingo și transmisie video în direct – combinație care se poartă și ea pe scenele de azi. Intervenițiile cu pensionari care vorbesc – cu mult umor – despre nevoințele, dar și despre bucuriile vârstei a treia (mult mai puține decât primele), repriza de bingo jucată împreună cu spectatorii ca să vedem cu toții cum e să fii pensionar și, mai ales, transformarea tinerei actrițe în dublul său vârstnic prin intermediul unui efect video prelungit apoi cu apariția unei actrițe vârstnice, semănând cu Ursula și îmbrăcată la fel, sunt mijloacele prin care artista care a conceput *show-ul* reușește să surprindă, să amuze, dar și să te facă să meditezi asupra propriei tale întâlniri cu vârsta aceea la care oamenii foarte tineri pur și simplu nu concep să se gândească și de care cei care ating maturitatea încep să se teamă cumplit. Un soi de împăcare cu inevitabilul coboară asupra spectatorilor la final, dar și, mai ales, conștiința acută a importanței zicalei „*carpe diem*”.

Vorbe, vorbe, vorbe...

Majoritatea spectatorilor încă merge la teatru pentru povestea spusă în mod convențional de către actori (eu, una, recunosc, spectacolele de text nu sunt pasiunea mea). Sigur, poveștile s-au mai schimbat și ele, așa încât azi ai toate șansele să urmărești istoria unui cuplu minat de tarele lăsate femeii în copilărie (*The Night Shift – Schimbul de noapte* – de Mark Murphy) sau pe cea a trei prieteni care se regăsesc după o despărțire, doi dintre ei devenind între timp traficanți de droguri, iar cel de-al treilea descoperindu-și homosexualitatea și plecând din orașelul în care trăia tocmai din cauza prejudecăților celor din jur (*East Coast Chicken Supper – Cină cu pui de pe Coasta de Est* – de Martin J. Taylor).

Actualitatea nu este însă singura miză, așa că în programul *Showcase*, organizat de British Council pentru programatori, organizatori și selecționeri de festivaluri din lumea întreagă, au fost incluse și spectacole cu piese istorice

(*The Lifeblood* de Glyn Maxwell despre Regina Mary a Scoției) sau cu o acțiune atemporală (*The Found Man* de Riccardo Gallani, subiect plasat într-un sat a cărui liniște e tulburată de apariția unui naufragiat pe plajă). Ceea ce unește toate aceste spectacole este impecabila interpretare a actorilor care își asumă rolurile în deplină cunoștință de cauză, documentându-se în prealabil pentru a fi cât se poate de credibili, fie că au de adus în scenă persoane cu suferințe psihice, minoritari sexual sau personaje istorice. Vorbele, care sunt pentru alții numai bune de aruncat în vânt, au în cazul adevăraților profesioniști ai teatrului o greutate reală.

Spre deosebire de cele din Fringe (printre care se numără și cele pomenite mai sus), piesele din Festivalul Internațional de Teatru sunt prezentate în premieră, festivalul făcându-și un titlu de glorie din a le comisiona și din a produce spectacolele bazate pe ele.

O pasăre neagră

Unul dintre succesele Festivalului a fost *Blackbird* de David Harrower, în regia lui Peter Stein. Abordând spinosul și mult mediatizat subiect al pedofiliiei, *Blackbird* atinge nucleul sensibil al unei relații condamnate de societate, dar care are motivațiile ei profunde. Nimic mai simplu decât să condamni un bărbat matur care a corupt o fetiță de 13 ani, dar când fetița, asemeni *Lolitei* lui Nabokov, e deja aproape femeie, știind prea bine ce face și dorindu-și o relație cu bărbatul respectiv, lucrurile nu mai sunt atât de simple. O lungă ședință de psihanaliză pare conversația celor doi, bărbat și femeie (Jodhu May și Roger Allam) a căror reîntâlnire are loc după zece ani de la întâmplarea care le-a schimbat viața. Încet-încet, piesa rupe vâl după vâl, tensiunile dialogului dezvăluie tot mai mult din ceea ce i-a legat și îi mai leagă încă pe protagoniști, în vreme ce spectatorii înclină să fie când de o parte, când de cealaltă a „mesei“.



O masă lungă este chiar elementul principal de decor, o masă banală, de ședințe, în jurul căreia se află scaunele, în mijlocul unei încăperi lipsite de personalitate, prin ferestrele căreia vedem din când în când siluete trecând. Suntem într-un birou, dintr-o clădire oarecare, ce ar putea fi plasată oriunde în lumea aceasta mare, loc lipsit de importanță până în clipa în care bărbatul, care lucrează aici, își întâlnește trecutul în persoana tinerei femei, fetița pe care a sedus-o. Dacă el a încercat să uite, schimbându-și numele după detenția la care a fost obligat și construindu-și o familie, ea nu a putut face la fel, în loc de asta strângând o doză bună de ură și dorindu-și tot mai mult răzbunarea. Cel puțin așa spune, fiindcă realitatea pare să fie alta, cel puțin în lumina finalului spectaculos gândit de regizorul Peter Stein, care a mutat toate accentele textului, propunând o încheiere în coadă de pește, adică mai apropiată de ceea ce se întâmplă în viață.

Pentru că, la final, după ore de convorbire, când tânăra femeie este aproape convinsă că bărbatul din fața ei chiar a iubit-o pe ea și numai pe ea, nefiind un „iubitor de copii“, în încăperea intră o fetiță. E prea mare ca să fie a lui, dar îi spune tată și se apropie de el cu gesturi tandre, după cum se vede, obișnuite între cei doi. Îl caută, îi spune că mama ei așteaptă jos, iar bărbatul profită de ocazie ca să fugă de tânăra femeie. Prinzând din aer ceva în neregulă în relația dintre cei doi, aceasta îi urmărește, iar decorul se schimbă rapid, uluitor, transformându-se într-un colț de parcare unde apare chiar o mașină demarând, în fața căreia se aruncă urmăritoarea. Ultima scenă ține mai mult de registrul cinematografic decât de cel teatral: bărbatul se dă jos din mașină, are loc o luptă între cei doi până când, epuizați, cad unul lângă altul și, în timp ce luminile se sting, mâinile lor se întind pentru a se atinge.

Construit cu minuție și cu o știință a detaliului ce face convenția să treacă drept semnificativă extracție din realitate, spectacolul e un exemplu de punere în valoare a unui text fără nici un fel de îngenunchere a regizorului, care are puterea de a-și spune propriul punct de vedere – și o folosește excelent – fără a deteriora fragila construcție dramaturgică. Dramaturgul merită toate aprecierile fiindcă, asemeni romanului lui Nabokov, textul reușește un lucru fascinant: să prindă în cuvinte deopotrivă abjecția, dar și sentimentele, emoția, tulburarea unor personaje care seamănă teribil cu fiecare dintre noi înșine. Efectul asupra publicului: o admirație asemănătoare celei cu care privești o bucată de chihlimbar în care a fost fixat un gândac, transformată de cineva într-o superbă bijuterie.

Pe covorașul de rugăciune

Un alt text, comisionat și produs de Festivalul de Teatru de la Edinburgh, în colaborare cu Birmingham Repertory Theatre, s-a situat într-o și mai strictă actualitate: *Prayer Room* e povestea unei mici comunități dintr-un liceu în care învață tineri de religii diferite. E o reflecție în mic a conflictului care a aruncat în aer lumea în ultimii ani: religia devine un pretext pentru violență, ură și răzbunare, iar sfârșitul nu mai are nimic de-a face cu un *happy-end*. Camera de rugăciune din liceu e împărțită între creștini, musulmani și evrei, ultima religie fiind reprezentată de o singură credincioasă. Timpul e împărțit în funcție de numărul de „practicanți“, iar când fetei i se alătură încă un credincios, echilibrul precar ce se păstrase până atunci se strică definitiv. Înfruntarea, cum vom afla, nu are loc numai „de dragul religiei“, ci mai ales din motive personale, tânăra evreică vrând să se răzbune astfel pe directorul liceului care a luat locul tatălui ei, consolându-i mama după moartea acestuia. Din nefericire, conflictul se sfârșește cu uciderea accidentală a unuia dintre elevi, evident, unul dintre puținii care nu aveau nici o vină, ba mai mult, a celui mai simpatic dintre ei.

Textul dramaturgului Shan Khan, un musulman născut în Scoția și stabilit acum la Londra, are o Savoare ce vine din combinarea termenilor religioși cu cele

mai colorate expresii din jargonul străzii londoneze, așa încât combinații de tipul „Fucking Jesus“ apar o dată la câteva vorbe. Regizorul Angus Jackson a alcătuit o distribuție excelentă, accentuând „culoarea“ personajelor printr-un comportament adecvat. Interpretul lui *Bunce* (Jimmy Akingbola), băiatul de culoare care va fi ucis din greșeală, are gestică unui *rapper* de cartier și o folosește nu pentru a-și însoți „cântările“, ci pentru a-și spune părerile despre religie, ceea ce creează un efect paradoxal. Autenticitatea acestui discurs nu distruge nimic din „misterul“ religios, ci dimpotrivă, apropie subiectul de sufletul fiecăruia dintre noi, îi sporește valoarea, integrându-l în existența de fiecare zi.

Spațiul care vorbește

Am fost surprinsă să văd la Edinburgh spectacole în care elementul spațiu era complet ignorat, cum se întâmplă în cazul multor spectacole de pe scenele românești. Ba mai mult, spectacole în care conținutul era vizibil în contradicție cu forma în care era așezat, cum se întâmplă, de exemplu, în cazul spectacolului *Prayer Room* jucat în sala mare a Teatrului Royal Lyceum, clădire cu o arhitectură victoriană (construită în 1883) și interioare fastuoase. Nici o legătură cu spațiul contemporan – clădirea unui liceu obișnuit – în care se petrece acțiunea respectivă. Fie că stucaturile îți iau ochii, împiedicându-te să urmărești ce se petrece pe scenă – fiindcă e greu să fii în două dimensiuni diferite în același timp – fie că încărcătura istorică a textului e contrazisă de detaliile contemporane ale spațiului în care este el jucat, efectul e la fel de neplăcut.

Se pare, însă, că, la Edinburgh mai mult decât oriunde altundeva, rațiunile comerciale primează, așa încât mai multe companii sunt nevoite, dacă vor să fie în Fringe, să joace în spațiile pe care și le pot permite, „uitând“ ce efecte pot avea acestea asupra conținutului pe care l-au construit cu atâtea eforturi.

Când, dimpotrivă, spațiul este în acord perfect cu demonstrația, efectul e incomparabil mai puternic. Așa se întâmplă cu *Don't Look Back (Nu te uita înapoi!)*, memorabila producție a Companiei DrimThinkSpeak din Brighton, creată special pentru New Register House, considerată „Depozitul scoțian al dosarelor pentru nașteri, morți și căsătorii“, care va împlini anul viitor respectabila vârstă de 150 de ani.

Nu te uita înapoi!

Somnul ca o moarte. Tăcerea, absența luminii, apoi revenirea ei cu o brutalitate care doare. Teamă că totul e lipsit, de fapt, de sens, o teamă concretă. La fel de concretă precum anunțurile de deces decupate din ziare, risipite pe jos într-un ungher. O casă întreagă, cu câteva etaje, plină de dosare de stare civilă, strânse de 150 de ani înapoi. Ce loc mai bun decât acesta se poate substitui Infernului pe care Orfeu trebuie să-l străbată pentru a o găsi pe a sa Euridice? Destine de oameni strânse în rezumate pe pagini de hârtie pe care se adună praful, înșirate pe rafturi și rămase neatinsse de decenii. Câtă tristețe în uitarea la care suntem condamnați și de care nu ne eliberează decât dragostea cuiva care ne ține minte, care are nevoie de noi, într-un fel sau altul!

Spectatorii intră numai câte trei. Încep prin a fi uniți de aceeași teamă de necunoscut. Sunt lăsați în întuneric o vreme, până când un sforăit îi anunță că nu sunt singuri. La lumina unei veioze, un funcționar al infernului de dosare, pe care îl vor străbate mai apoi, joacă rolul luntrașului Caron, le spune foarte puține despre ce îi așteaptă și le dă câte un număr ce trebuie păstrat. Urmează o călătorie în necunoscut, o completă abandonare de sine, așa cum în viață nu ai prea des curajul să încerci. Străbați holuri lungi în care imagini ți se fixează pe retină: o masă de nuntă abandonată poartă pe ea povara trupului unei femei din care

sufletul și-a luat zborul, strecurându-se printre ziduri, lăsând în urmă o lipsă dureroasă pe care iubitul nu o poate suporta. Încet, încet devii tu însuși un Orfeu care caută, care își înfruntă condiția de muritor, uitând unde se află și continuând, cu orice preț, călătoria la finalul căreia va afla ceva mai multe despre el însuși.

„Sunt multe spirite care dorm pe aici”, spusese Caron, la intrare. Ele apar de niciunde, la capătul unei scări, pe scaunul din fața unui birou, moțâind pe un scaun într-un ungher puțin vizibil. Chiar dacă nu se mișcă, le simți imediat prezența, și se pare că ești urmărit permanent pe sub genele întredeschise. Toți poartă costume de epocă, unii au joben, alții mânecute negre și perciuni de funcționar victorian. Timpul este infernul nostru. Pricepi cel mai bine abia când te întorci, sub o formă sau alta, în timp.

Mergi, urci scările, simți apăsarea prafului strâns în dosarele de pe rafturi, găsești în câte un cotlon o mică „instalație” care te emoționează: câteva siluete minuscule, asemeni figurinelor cu care copiii își duc războaiele lor imaginare, poartă povara unui sicriu, înaintând în fascicolul de lumină așezat razant, pe podea. Ceva mai încolo, un grup similar se luptă cu zăpada cernută de o siluetă albă. E o femeie zâmbind ca și cum ar juca un mic joc de salon. E același cortegiu care apare la începutul călătoriei într-o proiecție video: ușile mai multor încăperi se deschid și câțiva oameni poartă sicriul în care se află, probabil, Euridice. Ceva mai târziu, tot în spațiul virtual, vedem apa și o luntre purtând trupul lui Euridice în rochie de nuntă. O regăsim prizonieră într-o machetă de decor, aninată în mijlocul rafturilor. Proiecția chipului ei îndepărtându-se îți lasă un gol în suflet, pentru ca mai apoi dimensiunea video să fie unită cu cea reală în modul cel mai neașteptat. Ești invitat de un alt „spirit” să urci într-un lift, care oprește mai întâi pentru a-și dezvălui propria imagine, în locul ieșirii fiind plasată o oglindă. În spatele ei, adică al imaginii tale, apare apoi silueta aceleiași femei pe care ai urmărit-o, de fapt, prin toate aceste culoare și cotloane.

Iar călătoria nu s-a terminat. Nici măcar atunci când ajungi într-o intersecție de drumuri în mijlocul căreia cântă un violonist, nici acolo unde te întâlnești cu propria moarte prin intermediul camerei de luat vederi peste care cad bulgări de pământ, nici măcar atunci când, ajuns la ultimul etaj, sub cupola maiestruoasă a clădirii victoriene, privești în jos unde un grup de funcționari, și ei cu fețele de un alb cadaveric, se opresc din munca lor de furnici neînsemnate și, la sunetul unui clopoțel, te privesc cu toții în același timp, cu o intensitate ce constituie ea singură un mesaj.

Poți să-l interpretezi cum vrei: eu una am simțit că trebuie să fug de-acolo, ca dintr-o închisoare. Era ca și cum ei mi-ar fi amintit că sunt liberă, că trebuie să profit de timpul rămas, că nu e bine să te lași înșelat de promisiunea zilei de mâine, fiindcă nu avem nici o garanție că ea va exista. O privire ca un îndemn. Pentru mine, acesta a fost sfârșitul spectacolului, chiar dacă a mai urmat apoi ieșirea propriu-zisă, înmânarea numărului „de ordine” și o nouă așteptare în întuneric, un întuneric tulburat numai de foșnetul unei rochii de mătase, apoi de iluzoria apariție a aceleiași femei, ce părea să-și ia rămas-bun.

Ajuns afară, primul lucru pe care îl faci e să respiri până când plămâni nu mai suportă atâta aer, să privești în jur ca să te asiguri că „spiritele adormite” au rămas la locul lor, să te bucuri până și de ploaia nehotărâtă, tipic scoțiană. Am înaintat pe drumul marcat de lumânări aprinse fără să mă uit înapoi – așa cum îți venea să faci mereu atâta timp cât te aflai înăuntru – și plină de recunoștință.

La fel ca Orfeu, chiar dacă mă întorceam singură din „Infern”, călătoria mă învățase cât de important e să-ți trăiești timpul dat. La asta mă gândesc, mai mult decât la orice altceva, de când am părăsit orașul teatrului – Edinburgh.