

Adrian PALCU

ARAD

## Aradul festivalurilor teatrale

Din perspectiva spectatorului de teatru avizat, a frecventatorului asiduu al sălilor de spectacol, producțiile Teatrului „Ioan Slavici” Arad (TISA) nu se poate spune că au atins în ultimele stagioni nivelul de excelență profesională la care aspiră orice colectiv conștient de misia sa. Excelență profesională ce în lumea teatrală românească a căpătat de vreo 15 ani încoace expresia concretă a nominalizărilor pentru premiile UNITER. E etalonul la care se raportează – fie că recunosc sau nu – toți creatori breslei, știut fiind că nominalizarea se face pe severe criterii estetice de către un juriu de profesioniști, de către critici – cel mai adesea – incontestabili. Frustrarea neatingerii acestei consacrări în interiorul breslei ar trebui să dea de gândit tuturor celor implicați într-un fel sau altul în viața instituției. În primul rând creatorilor înșiși. Mai apoi, celor ce decid asupra soartei lor.

În rest, publicul (mai experimentat sau mai ignorant) trece prin sala TISA cu o frecvență variabilă. Ca peste tot în țară, tinerii au nevoie (și) de acest fel de *loisir*. Ei vin, se manifestă zgomotos (nu toți, e drept), ascultă și privesc curioși (nu toți, de asemenea), intuind însă (majoritatea dintre ei) că pe acolo mișună uneori premisele unor satisfacții ne-experimentate încă. Maturii și bătrânii s-au cam îndepărtat de locul cu pricina.

Dar și acesta e semnalul unui curent mai general al teatrului românesc. Ei nu se mai regăsesc în modalitățile actuale de a te raporta la fenomenul teatral. De la opțiunea repertorială până la felul în care este concepută mizanscena, totul pare că s-a schimbat, că s-a răsturnat, într-un anume fel, că actul artistic a coborât de pe pedestalul înalt unde trona cu oarecare emfază mai anțărț. Creatorii de spectacol apasă acum tot mai vârtos pe pedala îndepărtării de grația și civilitatea unei convenții (relativ) confortabile, burgheze, elegante. Viața trepidantă, pulverizarea tabuurilor, agresivitatea unei realități adesea insuportabile și absurde, au pătruns – era firească! – și în spațiul miraculos al Thaliei. Toate acestea au deplasat accente, au determinat mutații, au schimbat o paradigmă (în opusul ei!) din care tradiționaliștii (conservatorii) se simt excluși cu brutalitate. Teatrul – ca orice organism viu – a evoluat și a ajuns acum mai degrabă cutia de rezonanță a acestor realități hidoase pe care le amplifică și le propagă cu o perseverență simptomatică, în numele unor noi curente și precepte culturale. Poți să nu fi citit în viața ta un vers de Shakespeare, poți să nu știi cine a fost Cehov sau Molière. Dacă înțelegi jargonul băieților de cartier nu mai ai nici un complex în sala de teatru. Nici măcar pe acela de a te jena să desfaci cu zgomot o sticlă cu băutură carbo-gazoasă în proximitatea vecinului tău de stal sau de a intra în conversație directă cu actorul de pe scenă. Ce vremuri...!

Dar și această tendință e explicabilă până la un punct. Cultura rafinată presupune efort de elevare, de riguroasă pregătire în rama unei permanente autoexigențe. Cere timp și – mai ales – dăruire. Or, la inflația actuală de școli de teatru (și de absolvenți, *y compris*), la ritmurile amețitoare ale postmodernității, nu e, oare, mai bine să existe o confuzie totală? O nivelare valorică – prin coborârea ștachetei performanțelor – care să creeze unora impresia că sunt vedete de la

primul pas făcut pe scândura scenei, multora convingerea că arta e o meserie ca oricare alta și tuturor iluzia că o diplomă în domeniu poate ține loc de talent, de cultură generală și de efort de cercetare a propriilor limite? (Aproape) toți absolvenții acestor școli de teatru cred despre sine că au de spus ceva fundamental pentru omenire. Foarte bine! Numai că pretențiile de elitism și valoare a celor fără un minim background cultural se zbenguie tot mai des pe scenele noastre fără a fi taxate ca atare. Cultura aproximativă e din ce în ce mai profitabilă acolo unde totul a devenit confuz, aleatoriu, lipsit de criterii ferme și departe de mecanismele adevărate ale pieței. Nu e mai ușor să clamezi în numele nu-știu-cărei ideologii estetice că nu ești înțeles în profunzimea gestului tău (pretins) artistic finanțat de la buget, decât să te chinui – la propriu – a concepe un demers cu cap și coadă, solid argumentat conceptual, dar obligatoriu ancorat în portul atât de trainic al logicii și inteligibilității, al așteptărilor spectatorului obișnuit până la urmă? Cum să nu! Ba pe deasupra tu, spectator neisprăvit, ești principalul vinovat că nu te poți ridica la asemenea nivel de performanță. N-ai înțeles ce demers sofisticat super-extra *trendy* și câtă măiestrie teatrală ți-au servit ei – ești un imbecil fără „organ“ la nou, pe care numai arta lor îl aduce! Cronicari cu discernământ și gust infailibil se lasă, uneori, intimidați de acest mod agresiv de a exista în lumea teatrală a unor bieți frustrați în criză de inspirație. La capătul celălalt, vedetele legitimate de anii adunați pe scândură, foste glorii ale teatrelor de stat, cu bagajul cultural și gustul estetic determinate de epoca formării lor – ce vremuri...! – nu se mai lasă modulate sub nici un chip. Ele fac ceea ce știu de o viață, au rețeta și publicul lor, sunt încremenite în tipologiile arhicunoscute și preferă regizori care să se „aclimatizeze“ la combustia lor călduță, la rutina funcționării pe un loc într-o schemă fixă. E o atitudine care îi va (auto)exclde din peisaj într-un orizont de timp previzibil. Nu genul de teatru pe care ei îl reprezintă e desuet, ci mentalitatea încremenirii în locurile comune ale trecutului, lipsa de dinamism și de mobilitate interioară, cantonarea în facil și comoditatea. Refuzul performanței autentice care presupune neconținută căutare.

Artistul ultracontemporan în ascensiune în loc să-și propună a seduce, ambiționează a șoca cu orice preț. E bine? Nu știu, vom vedea consecințele în timp. A absolutiza însă acest mod de a te raporta la fenomenul artistic, a crede că deții adevărul absolut al artei pe care o slujești – atenție! o slujești, nu invers – devine din ce în ce mai evident că seamănă cu o miopie galopantă. Mi se pare că e o atitudine ce trebuie sancționată, civilizat dar fără echivoc. Spațiul fizic are trei dimensiuni (la rigoare, încă nu știm prea exact câte are!), dar a-l descrie alune-când pe o singură axă de coordonate e cam puțin. Conduce la viziuni precare și la deducții eronate. Fiecare dintre cei care au o „înțelegere spațială“ (a vieții, a artei) are datoria de a căuta celelalte dimensiuni – rămase nedescoperite încă – iar în nici un caz de a le nega pe cele deja existente și omologate.

Dar, destul cu generalitățile teoretico-estetice legate de teatrul românesc al ultimilor ani, realități care se pot aplica și contextului teatral arădean cu o anume prudență totuși, apelând la detaliile specifice (care fac, de altfel, savoarea și farmecul locului).

Pentru că aici se întâmplă să răsară – primăvara și toamna – două evenimente excepționale. Sunt cele două festivaluri care polarizează atenția întregii urbe, mențin interesul viu al arădenilor pentru fenomenul teatral de care – ca și ceilalți conaționali ai lor – au fost atât de atașați în deceniile de dinainte de '89.

E vorba de Festivalul de Teatru de Cameră și Underground (ediția a III-a, 16–23 mai 2005) și Festivalul Național de Teatru Clasic (ediția a XI-a, 9–16 octombrie 2005).

De ce îmi par de maximă importanță cele două festivaluri (aparent antagonice, în fapt perfect complementare)? Pentru că însăși existența lor, coabitarea armonioasă într-un spațiu al confluențelor culturale, al sincretismului și comunicării, sfidează unilateralitatea – vai! – atât de păguboasă în peisajul artei. Și mai e un motiv, prozaico-pragmatic dar deloc neglijabil: prin interesul frenetic al spectatorilor care se bat literalmente pentru bilete (la spectacolele bune), se confirmă că și în domeniul artei piața liberă e cel mai imparțial arbitru. Oricât de dur ar putea fi verdictul pentru unii dintre actanți.

### Festivalul de Teatru de Cameră și Underground

Creatorilor de teatru independenți (cel puțin al celor care au putut fi văzuți în zilele festivalului de la Arad) nu le e indiferent impactul pe care producțiile lor îl au la nivelul spectatorului. Vor să aibă acel *feed-back* din care să tragă învățăminte, să știe cum să se raporteze la așteptările și la reacțiile celui ce consumă demersul lor artistic, cu riscul controlabil – dar real – de a cădea în extrema cealaltă, a gădilării și flatării gustului mulțimii care nu întotdeauna e la cele mai exigente cote. Contează, cu alte cuvinte, și rezultatele, nu numai drumul spre ele. Mi se pare forma supremă de respect la adresa plătitorului de bilet. Acești tineri creatori nu se aruncă în diverse aventuri teatrale fără miză (cum încă se mai complac mulți dintre colegii lor prematur anchilozăți în instituțiile subvenționate), dar nici nu afișează un complex de superioritate la adresa celui pe care îl convoacă să le recepteze spectacolul – cum, din păcate, fac unii dintre corifeii *establishment*-ului teatral al momentului.

E îmbucurător. Se dovedește că din zona aceasta există șansa de a răsări creatori cu vocație, cu dăruire pentru actul artistic autentic. Pentru că acolo unde îți investești propriul timp, propriile eforturi și – mai ales – propriii bani, minciuna e exclusă cu desăvârșire. Văzând spectacolele lor, e clar că au responsabilitatea gestionării propriei „traietorii” artistice, sunt atenți la calitatea rezultatului trudei lor și... chiar au ceva de spus. Nu am văzut o obsesie pentru formă, ci o determinare pentru afirmarea conținutului.

De ce trebuie să ambalezi totul în hârtia țipătoare a unui anume curent estetic sofisticat și nebulos, când poți să transmiți cu efect maxim avertizarea dezumanizării accelerate (pe care societatea de consum o prefigurează monstruos), printr-un spectacol încântător ca **Top Dogs** de Urs Widmer (la Teatrul ARCA)? De ce e blamabil că fiecare spectator a plecat cu ceva acasă după această jerbă de fantezie și umor (pe un fond tragic, totuși), că a înțeles despre ce e vorba și că, pe deasupra, a mai fost și încântat de jocul unor foarte mari actori? De ce e blamabilă Theo Herghelegiu pentru că a spus această poveste așa, cu simplitate și consecvență în urmărirea tramei, într-o notă de ironie mușcătoare, și nu a complicat-o până la a o deforma prin încărcarea cu ornamente și semne obositoare? Theo Herghelegiu a demonstrat cu subtilitate că Actorul, Regizorul și Dramaturgul dețin o cotă egală din acțiunile oricărei reușite la bursa reprezentării teatrale.

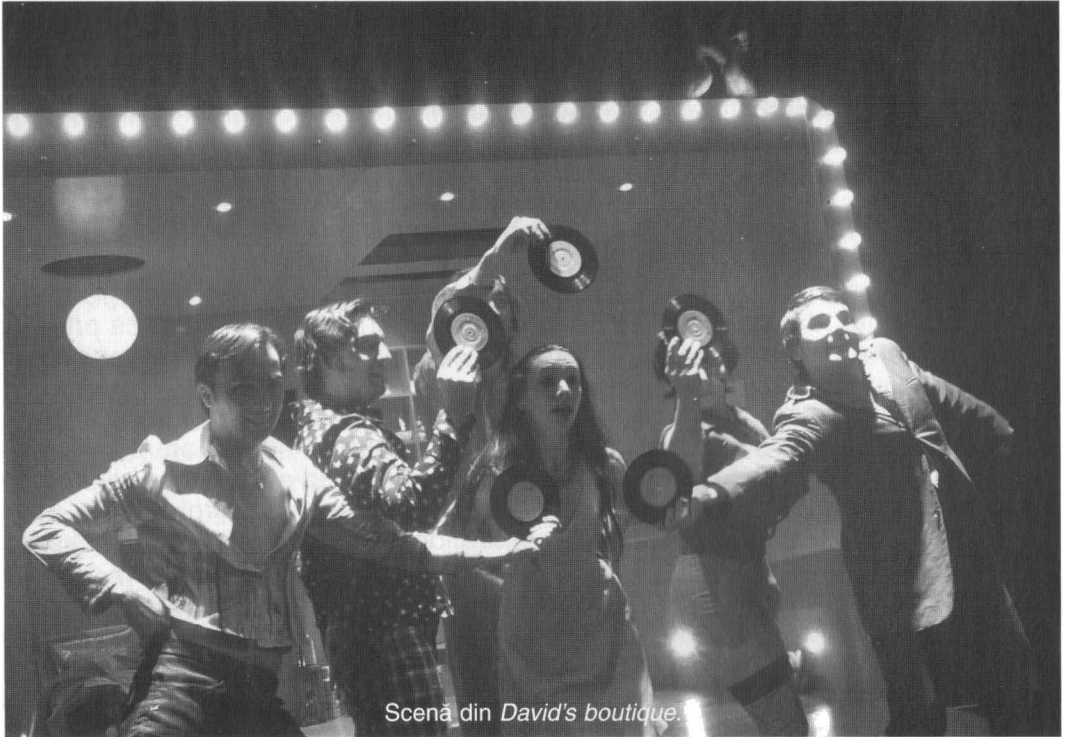
Sau de ce cheia cvasirealistă în care și-a conceput Teatrul ACT cele trei spectacole cu care s-a prezentat în festival (unul dintre ele în coproducție cu Teatrul Fără Frontiere) e una minoră? Trei regizori tineri – Cristian Juncu (**American Buffalo**), Vlad Massaci (**Forma lucrurilor**) și Peter Kerek (**La țară**) –

au înțeles un lucru elementar: în artă nu se poate minți. Decât cu riscul de a rămâne să te ascuți singur. Între concepte teoretice aride și conflicte acute dramatice, teatrul – ca organism viu – prezintă respingere de grefă la primele și dă strălucire – când sunt bine conduse – celor din urmă. Vezi spectacolul Anei Mărgineanu cu **8pt n9uă, 89... fierbinte după '89** de la Teatrul Mic pe texte ale unor tineri dramaturgi români. Nu știu căruia dintre ei aparține fragmentul întâlnirii de familie peste ani cu prietena emigrată în Germania (Maria Ploae, Coca Bloos, Gheorghe Visu și Cristian Iacob – un cvartet în care fiecare dintre ei e strălucitor, în autenticul conceperii relației cu partenerul, în migala structurării detaliilor propriului rol), dar scena e scrisă cu atâta măiestrie dramaturgică, e dureros de vie, e captivantă, e succulentă, încât dă un sentiment liniștitor în ceea ce privește noua generație de dramaturgi. Pe cât de neliniștitor e sentimentul degajat de conținutul ei, de realitatea transfigurată scenic.

Dar la fel de bine pot să fac o piruetă cu 180 de grade și să dau exemple încântătoare din zona unor creații de avangardă estetică: András Loránt și Horațiu Mihaiu cu al lor **Acea zi de vineri. August 1982** sau **David's Boutique** al lui Radu Afrim, ambele de la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe. Sunt două spectacole care, apelând la o plastică excepțională (primul – în registrul tragic, terifiant până la spasmul emoțional provocat privitorului) sau la o ciudată poveste cu elemente „humorror” (al doilea – o sarcastică privire nostalgic-ironică înspre anii '60-'70) au reușit să topească ceva din comoditatea spectatorului-om recent și să trezească o anume curiozitate estetică. Catalizează meditații interioare, dislocă ceva în mentalul privitorului succesiv impactului vizual, dar armătura teoretică pe care se sprijină demersul artistic nefiind ostentativ expusă, nu are nimic de suferit din excelența concreteței scenice de care se prevalează. Sunt vizibile principiile, chiar dacă ne copleșesc detaliile vizual-narative ale demersului.

A mai existat în festival o direcție distinctă, cea a recitalurilor. De la **Rose** de Martin Sherman în regia Liane Ceterchi, cu Rodica Negrea într-un emoționant monolog despre supraviețuire, despre ghetouri și lagăre ale morții, despre iubire și destin (recital care o recomandă pe actriță ca demnă continuatoare a mării Leopoldina Bălănuță) până la rezultatul atelierului **Cetățeni de onoare ai poeziei**, lucrat la Ipotești de Ion Caramitru cu tineri actori de la teatrele din țară, dornici de a se familiariza cu această modalitate de performanță artistică. Pătrunderea sensurilor adânci ale poeziei (s-au rostit și s-au jucat versuri de Șerban Foarță, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Ana Blandiana, Emil Brumaru...) nu e un lucru facil, dar când ai profesori ca Ion Caramitru, Alex Ștefănescu, Ilie Constantin și când te afli într-un spațiu miraculos ca Ipoteștii, parcă apropierea e naturală. Păcat că „undergrounzi” nu prea s-au înghesuit să-și urmărească din stal colegii, să se lase contaminați de farmecul versului bine articulat.

Seleționerul Cristina Modreanu, pe care ne-am fi dorit să o vedem și la „locul faptei”, măcar o zi sau două din săptămâna de festival, dacă nu și la colocviul ultimei zile – moderator Iulia Popovici – unde s-au discutat chestiuni ardente ale teatrului independent, dar și spinoase aspecte teoretice, a propus 25 de spectacole neîncorsetate stilistic, de o diversitate binevenită, toate subsumate însă ideii generoase de... alternativă teatrală. De... **altfel** decât pe scenele instituționalizate. Demers reușit per ansamblu, chiar dacă unele dintre producțiile prezentate puteau să lipsească fără nici un regret, în favoarea unei descongestionări a programului zilnic care a inclus uneori chiar și cinci reprezentații succesive.



Scenă din *David's boutique*.

### **Festivalul Național de Teatru Clasic...**

... ajuns la cea de-a XI-a ediție, tocmai pe această rarefiere a evenimentelor, pe „porția burgheză“ de artă, pe confortul receptării și al „degustării“ actului teatral, își așază miza. Conceput acum zece ani de inițiatorul său, Ovidiu Cornea, ca un ospăț teatral în opt episoade – opt seri / opt spectacole – festivalul oferă spectatorului răgazul de a distila impresiile fiecărei reprezentații, de a se încărca de emoția fiecărei propuneri spectaculare. De a pătrunde cât mai adânc detaliile, atmosfera, specificul fiecăreia dintre cele opt mizanscene selecționate. Și de a le comenta în foaierul elegant al teatrului, unde seara târziu spectatori pasionați zăbovesc în dezbateri ad-hoc, în conversații de salon, în dueluri culturale (pro sau contra) la ceea ce tocmai au văzut.

O ediție nici mai bună, nici mai slabă decât media celorlalte, girată cu înaltă probitate și profesionalism (ca la ultimele patru ediții) de criticul de teatru Ion Parhon. Îmi place să cred că intuiesc deja rațiunea selecționerului. Ceea ce domnia sa propune de fiecare dată e un evantai al diversității modalităților de abordare a textului clasic din perspectivă contemporană. Iar acesta e chiar principalul atu al selecțiilor. O astfel de abordare permite reliefaarea unor interesante contraste, altfel mai greu sesizabile. Doar alăturând într-un calup compact cele opt spectacole ale stagiunii precedente, acestea se pot diferenția mult mai clar între ele, își pot releva mai evident meritele sau... punctele slabe. Atât din unghiul de vedere conceptual-teoretic, cât – mai ales – din acela al realizării concrete a intențiilor unui anume demers spectacologic.



Scenă din *Avarul îndrăgostit*.

Anul acesta am avut câteva surprize... de la debutul Festivalului, unde ne-am întâlnit cu un spectacol inexplicabil ratat al talentatei Mona Chirilă pe scena Naționalului clujean. **Slugă la doi stăpâni**, folosit aici ca argument în favoarea *commediei dell' arte* (în arhicunoscuta dispută dintre Gozzi și Goldoni, acesta din urmă susținea un punct de vedere diametral opus) – idee generoasă în sine, cu condiția obligatorie de a fi susținută de o viziune și un joc pe măsură, ce putea întreține premisa unei atari demonstrații. Rămânerea doar în zona declarativă a intențiilor regizorale, bazarea pe calitățile unui singur actor interesant – Ovidiu Crișan, foarte bun în Truffaldino, dar insuficient ca miză pentru un întreg travaliu regizoral – au încheiat un spectacol minor, un exercițiu scenic prea puțin atractiv.

Alt Național, altă surpriză... neplăcută. Trupa craioveană, care se numără printre veteranii Festivalului de la Arad (cred că a lipsit doar la una dintre cele zece ediții anterioare), trupă cu solidă reputație, cu faimă națională și internațională (deși cu Goldoni și aceeași **Slugă...** ghinionistă au avut și ei o neașteptată cădere pe scena clasicismului festivalier arădean..., chiar dacă atunci regia era semnată de regretatul Vlad Mugur!) a recurs de data aceasta la serviciile unui regizor grec – prezentat cu (prea) multă generozitate de însuși directorul instituției craiovene, regizorul Mircea Cornișteanu, drept o mare speranță a teatrului european – pentru a pune în scenă eterna tragedie a iubirii, capodopera shakespeariană **Romeo și Julieta**. Yiannis Paraskevoupoulos a procedat la o actualizare (!?) a poveștii, îmbrăcând-o în ținută rock. Cam facilă abordare. Dar și această manieră – cam consumată, la pretinsul nivel european – de a pune în scenă un text de asemenea anvergură, ar fi putut trece rampa cu condiția de a fi susținută de demers, în care să fie identificabil filonul de inspirație, ideea ce se dorea afirmată. În lipsa acestei



inspirații, rezultatul e cam... subțire și neinteresant pentru alt public decât cel de rock-eri fanatici, tocmai pentru că puterea de generalizare, de transcendere a unei anume localizări spațio-temporale, a eliberării emoției autentice pe care minunata poveste veroneză în versuri o conține, s-au pierdut pe drum. Profesionalismul și tehnica unor actori excepționali nu au putut să salveze decât în mică măsură lipsa de fantezie a directorului de scenă. Înțelegem prin replicile de final, când actorii își rostesc propriile prenume și pe cele ale partenerilor / partenerelor lor (sau oricare alte două nume posibile), că s-a vrut o empatizare totală, că s-a căutat o implicare afectivă a tuturor... actori și public. Dar declicul, cu regret o spunem, nu s-a produs, cu toată insistența regizorului de a plasa în sală o parte a acțiunii (cea rezervată echilibristicii pe fotoliile din stal), în lojile de la balcon, printre spectatori etc..

Teatrul de Comedie era cu oarecare nerăbdare așteptat la Arad cu **Avarul îndrăgostit** de Cristian Juncu după Molière, în regia lui Vlad Massaci, cu atât mai mult cu cât ambii regizori ai noului val și-au demonstrat măiestria în primăvară în cadrul Festivalului Underground (v. secțiunea precedentă). Acesta e un spectacol ușurel, cu vagi intenții polemice, cu o lină glisare spre comedia populară fără pretenții, cu inserții bășcălioase la adresa unor *vip*-uri contemporane (baronul lui Dan Tudor fiind caricatura lesne recognoscibilă a unui astfel de *vip*, ce la rândul lui reprezintă un arhetip al parvenitului de tranziție). E, de altfel, punctul de atracție al montării, e zona actuală a mizanscenei și stârnește hohote de râs (nu foarte subtile, e adevărat) unui public ce a înțeles de ceva vreme că teatrul – arta, în general – a ajuns la mâna unor inși ce au prea puțin de a face cu acest domeniu. Un domeniu în care profitul are altă consistență decât hârtia foșnitoare a bancnotelor cu care ei sunt atât de familiarizați. Dar deciziile discreționare ale acestor

omnipotenți ai tranziției pot afecta ireversibil echilibrul fragil al artistului contemporan care plutește inconștient asemeni unui deltaplan ce străpunge nori grei de furtună.

Despre **Jocul dragostei și al întâmplării** de Marivaux pus de Laurian Oniga pe scena TISA am scris chiar în paginile revistei, la vremea premierei. Acum spectacolul pare mai așezat, dar acesta nu e neapărat un compliment. S-au mai așezat și poantele care parcă și-au mai pierdut din verva comică, din aciditate.

Și acum... surprizele plăcute. Prima și cea mai consistentă – pentru că de mult nu mai văzusem o izbândă la asemenea cote a regizorului în cauză – spectacolul de la Teatrul Odeon cu **Portretul lui Dorian Gray**, semnat în somptuoasă caligrafie de Dragoș Galgoțiu. Mizanscena are atmosferă. Te învăluie progresiv, te acaparează voluptuos pentru a-și devoala conținutul abia în partea a doua a reprezentației, când sensurile se leagă, când consecințele se înlănțuie, când drumul personajului principal se conturează cu pregnanță, apărând ca inevitabil. Primul act pregătește nu atât (de)căderea, rafinamentul pasiunii carnale, abandonarea în viciu pe sofisticate considerente estetice, cât mutația psihică ce pune stăpânire pe sufletul și mintea acestui dandy coerent cu sine, cu propriile opțiuni, cu propriile impulsuri. Blamabil (și blamat) de societatea bună victoriană, Dorian Gray adaptează viața la condiționările artei – păcat capital. El trăiește „frumos“ și evită să îmbătrânească, insensibil la norme sociale, surd la morala comună. Rafinamentul artei e pentru el un *modus vivendi* mult mai tentant decât stupidele convenții victoriene, cu toate avantajele lor meschine. Performanța lui Răzvan Mazilu, a Oanei Cojocar, dar și a actorilor care compun partea vorbită a spectacolului (excelent Marius Stănescu în compoziția lordului Wotton), felul cum cele două universuri – expresia (cuvântul rostit) și expresivitatea (pasul de dans, arcuirea trupului uman) – se combină, interferă, se potențează reciproc fără a intra în dialog direct și brutal, e unul din marile pariuri câștigate de această montare. Spectacolul lui Galgoțiu e fermecător pentru că – acum, după ce l-am vizionat – îmi pare unica soluție a dramatizării acestei cărți celebre. Misterul dansului e *clou*-ul întregii viziuni. Lascivitatea unduirii trupului uman, enigma unei banale piruete, reflexia eroului în oglindă și în oglinda artelor – ce muzici! ce plastică! ce tablouri vivante! – transferul dureros real–imaginar (vezi ieșirea „din ramă“ a lui Dorian), sunt momente de teatru adevărat. Dacă Dorian Gray ar fi rostit o singură vorbă ar fi anulat instantaneu haloul misterios al traiectului său și ar fi coborât miza întregului spectacol. Așa cum nu știm cu adevărat ce se întâmplă în mintea lui Dorian Gray – dar putem să intuim – așa cum rămâne un mister opțiunea lui finală, gesturile personajului vorbesc spectatorului la fel de intens ca toate cuvintele celor care gravitează în jurul lui. Dorian Gray rămâne mut înaintea societății victoriene, aruncă un parfum misterios și excitant filistinilor care se feresc de el, deși se simt fascinați în preajma lui. Spectacolul lui Galgoțiu risipește același parfum misterios și excitant ce trezește simțurile și conduce subtil către revelarea sensurilor. Nu spectacolul e un apendice-prizonier al unor pre(ten)țioase concepte, ci – așa cum teatrului de calitate îi stă bine – acestea se nasc abia la sfârșit, după ce te-ai lăsat cuprins de magia celor ce se întâmplă sub reflectoare (în fascinanta ambianță concepută de Doina Levintza și Andrei Both).

În altă cheie, una tradiționalistă, dar de proaspătă factură, e conceput spectacolul studenților de la UNATC (absolvenți 2005) cu **O noapte furtunoasă** (regia Gelu Colceag). Accentul e pus în citirea textului caragealian pe detaliul realist. Se joacă relația cu partenerul de scenă, poanta are efect, situațiile se rezolvă cu



Scenă din *Slugă la doi stăpâni*.



fantezie și vervă comică. Nu sunt neglijate de dragul vreunei demonstrații teoretice nici unul dintre amănunțele care compun așa o lume nebună drapată în mimarea unei morale de mahala. Scenele au viață și sunt plauzibile. Conglomeratul de aparență și esență – în care se recunosc cu atâta ușurință conaționalii noștri – e atent analizat și redat cu mijloace expresive de efect și cu energia specifică generației din care protagoniștii fac parte. E voluptatea regăsită a jocului „pe bune“. Aplauzele... furtunoase nu s-au lăsat prea mult așteptate.

Teatrul „Tamasi Aron“ din Sfântu Gheorghe a venit cu **Othello – Maurul din Veneția** în regia lui Bocsárdi László. Textul shakespeareian i-a inspirat directorului de scenă o lectură insolită. Accentele cad într-o zonă a motivațiilor profunde. Ce îl îndeamnă pe individ să treacă linia de demarcație dintre loialitate și meschin profit personal? De ce e atât de mic și de grăbit pasul de la încredere în ființa iubită la suspiciune și crimă? Bocsárdi sugerează cu claritate și simplitate în discurs: răul se face inconștient. Responsabilitatea faptelor e delegată rațiunii reci și evidențelor faptice (reale sau... fabricate). Iago e pavat cu cele mai bune intenții, spunea cândva Dante... Nesiguranța și teama montează mecanismele răului. Iago (excellent în rol Váta Loránd) e un intrigant oligofren, incapabil de iubire și inconștient de răul pe care îl provoacă, dar intuește că „(in)competențele“ lui (profesionale, sociale, erotice, morale, intelectuale) îl vor anula dacă nu uzează de manevre ajutoare care să deturneze atenția (și spiritul critic) celor cu care vine în contact. Teribilă scena acuplării eșuate cu soția lui, naiva *Emilia* (Péter Hilda), pe un respingător fundal sonor de esență animalică. Satisfacția lui infantilă – unica lui satisfacție – e de a se vedea în postura de locotenent al generalului maur. Convingerea că își merită ascensiunea (din moment ce îi reușesc mașinațiunile), dau energie și motivație tuturor acțiunilor sale. Are viclenia specifică a imbecililor frisonați de o unică obsesie existențială și determinarea mediocrilor de se agăța până la identificare de acea unică obsesie.

Povestea, spusă așa de Bocsárdi, nu mai are tensiunea romantic-declama-torie a variantelor tradiționale, ci se încarcă de o apăsătoare premoniție de natură carteziană. Othello (în rol Pálffy Tibor, vedeta incontestabilă a trupei de la Sfântu Gheorghe) cumpănește mult până a lua decizia funestă, are nevoie de dovezi, dar nu se abate cu nimic de la impulsul inițial. Credem ceea ce vrem să credem, spune o vorbă celebră. El mizează pe logică, pe argumentele faptice, e un judecător rece care acumulează probe înainte de a da verdictul. Repetă greșeala făcută cu Cassio, în numele principiilor alimentate de evidențe materiale. *Fiat justitia et pereat mundus...* Naivitatea lui Othello rimează, într-un plan secund al montării, cu puținătatea minții lui Iago. Ambii sunt convinși că au procedat corect, principiile în numele cărora acționează însă îi despart ireductibil. Desdemona – căreia Kicsid Gizella îi conferă o seninătate și o lumină interioară atașante – înțelege, în scena cupei cu vin roșu dinaintea finalului, că e inutilă orice împotrivire, că – indiferent de consecințe – trebuie să se încredințeze până la capăt maurului. Că moartea e infinit preferabilă unei vieți din care încrederea a fost definitiv izgonită.

Am convingerea că pentru cei care stăpânesc la nuanță limba maghiară montarea aceasta a desfășurat o mult mai bogată paletă de sensuri, o sincronizare (în percepția spectatorului) a celui mai mărunț gest cu replica rostită în chiar secunda aceea, o rafinată demonstrație de actorie.

Și pentru că *finis coronat opus*, Ion Parhon a gândit pentru ultima seară a festivalului un cadou de zile mari (și de seri magice), și anume o bijuterie de artă

actoricească: **Măscăriciul** după *Cântecul lebedei* de Cehov (la Teatrul L.S.Bulandra) în regia lui Horațiu Mălăele. E un spectacol care nu se poate povesti... nici nu ar avea sens să o facem. E un spectacol care se sustrage oricărui comentariu doct, oricărei critici științifice, oricărei stricteți estetice... pentru că e doar un abur în lumina reflectoarelor, precum fumul de țigară care mai persistă o vreme în nișa din fundal a decorului după ieșirea din scenă a lui Mălăele-Svetlovidov. Crezi în magia artei actorului sau nu! Te lași furat de privirea șagălnică a acestui copil teribil care e Mălăele și îi crezi toate șoaptele, toate minciunile, toate visele, toate plăsmuirile fanteziei, toate trăirile la voltaj ridicat, toate fantezmele sau... nu! El creează dintr-o infinitate de irizări și sugestii o lume și apoi o nimicește împușcându-se. Dar „unde-i artă, unde-i talent, nu-i nici bătrânețe, nici singurătate, nici boală. Până și moartea-i ceva relativ...” spune Svetlovidov. Mălăele îl aduce lângă el pe Niculaie Urs, un partener demn de nivelul colegului-vedetă, care știe să-i ridice la plasă acestuia, știe cu finețe să balanseze energiile acestui atât de special dialog scenic. Nikita, bătrânul suflor, e martorul tăcut, ignorat, al atâtor momente de glorie din cariera lui Svetlovidov. Destinul i-a rezervat acum și momentul confesiunii finale a celui pe care l-a slujit o viață. Svetlovidov îi transmite ștabela credinței în arta actorului, o dată cu micile trucuri ale meseriei. Amândoi sunt însă niște suflete sensibile rănite de viață, amândoi au nevoie de cineva care să-i asculte, care să le împărtășească zbuciumul interior. Nu există nefericiri mari și nefericiri mici. Există numai Artă mare, atunci când o faci cu credință și dăruire totală. Ea te înalță instantaneu și te învâluie în aburul acela care mai persistă o clipă în scenă după ce ultimul reflector s-a stins. Iar pe tine, spectator, ceva te mai reține în fotoliu după ce măscăriciul a ieșit din scenă, dar cuvintele nu pot dezvălui mecanismele magiei. Restul... e abur.

\*

Să nu ne iluzionăm! Teatrul nu mai reprezintă ca acum 20–30 ani acea supapă indispensabilă, acel tub de oxigen prin care individul relativ instruit, omul cu un anume nivel cultural, se menținea pe linia de plutire. În acele vremuri unii își motivau astfel traseul existențial, își ofereau autoiluzionarea că se salvează dintr-o realitate complet compromisă. Atunci, teatrul a fost hrana spirituală pe care mulți nu se sfiiu să o absolutizeze. Astăzi, rolul teatrului și-a pierdut din importanță și din prestanță. S-a mai estompat. A revenit, în fond, la condiția de *loisir* care trezește emoție artistică / estetică. Când se exprimă la modul superlativ (adică, rar, cu ocazia evenimentelor teatrale majore), el își reconsideră rolul de „ogindă” care zdruncină conștiințele sensibile, de motor care pune pe gânduri spiritele elevate. Prin catharsis, el își propune – vulgar formulat – să deschidă niște ochi și să desfunde niște urechi...

Faptul că Aradul susține aceste două festivaluri e un simptom de sănătate spirituală pentru locuitorii urbei. E un sol fertil dezbaterii culturale, chiar dacă aparențele conduc în altă direcție. Cei pentru care teatrul e un prieten, fără de care nu se poate trăi decent și onorabil, au oportunitatea de a-și consuma această nevoie spirituală la cel mai înalt nivel al performanței teatrale, pe paleta cea mai largă a tendințelor actuale din teatrul românesc.

Ca acest sol fertil „să dea roadă” mai trebuie ca Teatrul „Ioan Slavici” să se ridice prin producțiile proprii – la ambele săli, cea mare și Studio – la nivelul care să-i permită să se bată de la egal la egal cu colegii lor din linia întâi a fenomenului teatral contemporan.