

Ionuț SOCIU

Să te imaginezi/identifici cu Ubu

La recomandarea Biroului Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Secția Română – am avut șansa ca între 29 octombrie – 5 octombrie a.c. să particip la Seminarul Internațional al tinerilor critici de teatru, organizat anual de AICT și desfășurat în acest an la Limoges în cadrul celei de-a 22 ediție a Festivalului internațional de teatru *Les Francophonies en Limousin* din Limoges. Coordonatorii seminarului au fost criticii Louise Vigeant (Canada) și Eduardo Paulo Carvalho (Portugalia), iar participanții, în număr de 12, au fost tineri critici cu vârsta sub 35 de ani din Marea Britanie, Portugalia, Polonia, Lituania, Ungaria, România, Republica Moldova, S.U.A., Iran și India.

Timp de 7 zile, lucrările seminarului s-au axat pe spectacolele prezente în festival, pe întâlnirile *gherilei* de critici cu regizori (primul dintre ei fiind chiar Mihai Măniuțiu), cu editori, celebrul Lansman, cel care a resuscitat și promovat tânara dramaturgie contemporană în spațiul francofon, publicând dramaturgi necunoscuți, elevi de liceu, autori africani și chiar copii ai străzii, fiind și cel care l-a publicat în premieră pe Vișniec sau pe laureatul Nobel, Sony Tabou Lansi, cu directorul Festivalului, actorul cu alura lui Alain Delon, Patrick Le Mauff,



cu un *story teller*, Fred Pellerin, un tip teribil de amuzant care locuiește într-un mic orașel din zona Quebec și care adună poveștile vecinilor lui, le însăilează într-un spectacol bazat, în mare parte, pe improvizație, muzică și mișcare, îndeplinind cumva același ritual sacru din *Povestășul* lui Llosa, ritual în care povestirea-povestitorul sunt responsabili cu perpetuarea și conservarea memoriei rudelor, prietenilor dispăruți, morți, uitați – în cazul lui Fred, memoria bunicii ocupând un loc central; amuzant a fost când ne-a povestit că înainte de a lucra la un nou spectacol este chemat duminica la biserică de către locuitorii(subiecții lui) orașului și invitat să spună poveștile, scopul lor fiind de fapt acela de a verifica dacă Fred respectă autenticitatea în firul depănării destinului, de cele mai multe ori fiind muștrat că nu respectă adevărul și că exagerează pe seama unor chestiuni intime...în fine, ne-am întâlnit și cu o parte a presei franceze și de data asta erau a fost se pare colegul meu de la revista *Tribuna*, Claudiu Groza care a oferit interviu după interviu și, cu acest prilej, a mai făcut și puțin lobby pentru teatrul românesc. În afara discuțiilor pe marginea spectacolelor, fiecare participant a susținut o prezentare a teatrului din țara de proveniență, despre un regizor și despre starea criticii din același spațiu. Asta a fost și partea cea mai interesantă a seminarului, un troc consistent și savuros de informații despre lumea teatrală contemporană, despre managementul cultural și starea spirituală și materială a criticului în lume ș.a.m.d

Mi-e greu să scriu exclusiv despre seminar fără să mă opresc asupra câtorva lucruri care sunt în legătură extrem de intimă cu acest eveniment, pornind de la festival – fără de care seminarul nu-și avea rostul, la publicul lui, la spațiul și atmosfera în care s-a desfășurat pentru că, de cele mai multe ori temele de seminar se întindeau mult peste programul de 6–7 ore rezervat pentru discuții și se prelungeau până în timpul cinei și uneori până târziu în noapte, câteodată iscându-se polemici aprinse între seminaristi, oameni cu concepții diferite și, extrem de important, cu crezuri politice variate, dacă nu chiar antinomice. Pentru că, e limpede, e greu să analizezi fenomenul teatral – care e, vrem nu vrem unul politic – fără să ții cont de contextul social, economic și istoric în care evoluează.

Urbea. Très jolies! Limoges e un burg micuț și liniștit, situat în zona Limousin, recunoscut în lume pentru porțelanul specific, pentru muștarul fabricat aici, pentru carnea de vită gătită în fel și chip – există în orașul vechi chiar un cartier al măcelarilor, un muzeu al măcelarilor, o capelă unde, surpriză, poți vedea un prunc în brațele Madonei care înfulecă pios o halcă de carne (acesta reprezintă embrionul cu esențe teologice al unui marketing sănătos) și, să nu uit, Compania de teatru din Limoges condusă de Silviu Purcărete, cât și școala de teatru pusă pe picioare într-un stil original și profitabil de Purcărete și actorul Paul Chiribută.

Festivalul. După cum ne-a declarat Patrick le Mauff, Festivalul Francofoniei nu e doar un concept artistic, ci și unul politic, adunând spectacole nu numai din Franța, ci din întreg spațiul francfon: Algeria, Belgia, Burkina Faso, Canada-Quebec, Congo, Egipt, Haiti, Kenya, Madagascar, Mali, Nigeria, Senegal, Elveția. Le Mauff e exigent: „festivalul nu e un act de caritate, un ONG, artiștii sunt invitați ca artiști, nu pe criterii afective“ ne spune el. Festivalul este deschis spre orice formă de spectacol: de la dans

contemporan, spectacole experimentale, dansuri tradiționale africane, concerte de muzică senegaleză, *story-tellers events* etc.

„Există prejudecata că teatrul aparține unui spațiu bine delimitat, aceasta fiind de fapt o viziune falsă, eurocentrică, la care se adaugă uneori și discriminarea rasială. Acest festival tocmai asta își propune să schimbe, impunând oameni de teatru din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii“, mai zice Le Mauff. Festivalul nu-și propune să fie izolaționist din punct de vedere lingvistic, de multe ori fiind invitate și spectacole de limbă arabă sau, în ordinea unei tradiții anuale, fiind invitate alte spectacole într-o limbă străină. Anul acesta a fost rândul României cu spectacolul *Electra* în regia lui Mihai Măniuțiu, de la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu. De ce România ? Le Mauff: „România ocupă un loc special în cadrul francofoniei. România e o insulă latină într-o lume slavă. Invitația noastră e ca un tribut adus României, o țară cu lungă tradiție teatrală. Am vrut ca publicul francez să vadă și o altă față a României, și nu numai pe cea a sărăciei, comunismului etc.“

La întrebarea mea referitoare la relația Festivalului cu criticii de teatru, Le Mauff îmi răspunde cu un zâmbet plin de tâlc: „nu prea invităm critici, pentru că se creează astfel o relație nefastă, dacă inviți un critic an după an, îi plătești masă, cazare, transport se ajunge la o relație de dependență, criticul devine un angajat al Festivalului și eu nu doresc asta; prefer să invit mai degrabă tineri critici ca voi, sunt mult mai fericiți să vă vad pe voi; în plus, a fi critic înseamnă a fi scriitor, nu funcționar“ (*subl. mea*) încheie Le Mauff.

Aflat acum în repertoriul Teatrului Național „Radu Stanca“ din Sibiu, păstrând doar actorii cu rolurile principale (M.Râlea, M. Presecan, D. Presecan) și, bineînțeles, Grupul muzical „Iza“ din Maramureș, mult mai dinamic și mai captivant decât în forma(formula) orădeană, *Electra* s-a jucat două seri la rând la „Grand Théâtre“ din Limoges cu săli pline până la refuz, având un succes fabulos: aplauze de 20 minute, sute de oameni tropăind și fluierând pe ritmuri maramureșene, grupuri masive de liceeni aflați în delir și noi, doi români din public, care nu-și credeau ochilor, trăind emoțiile firească patetice ale unui moment care nu ți se arată prea des....

La ieșirea din sală, discut cu un artist vizual egiptean care-mi mărturisește emoționat părerea lui despre *Electra*: „Acești actori se mișcă extraordinar. Sunt o trupă compactă; se vede că lucrează împreună, se vede că sunt prieteni, că sunt o comunitate. Felul cum ating podeaua, cum mențin acest ritm nebun este fascinant“

La o zi-două după *Electra*, grupul „Iza“ a fost din nou prezent în Festival, de data asta într-o notă ceva mai discretă în cadrul spectacolului-lectură *Celălalt Cioran*, în interpretarea bilingvă a lui George Banu și Patrick Le Mauff. Din păcate, fiind cel mai mic din grup, am fost „pedepsit“ să văd în acea seară un spectacol belgian cumplit de plictisitor despre care urma să discutăm în dimineața următoare; în schimb, colegul Claudiu Groza a reușit să-l vadă și sunt convins că va scrie despre el. A trebuit să mă mulțumesc doar cu confesiunile entuziaste ale colegilor străini năuciți de textul cioranian și de vocea blând misterioasă a lui George Banu.

Crochiuri africane: Shift..Centre, Compagnie Gaara Projects din Kenya este un *performance* coregrafic bazat pe improvizație și pe un contact direct, nemijlocit într-un cadru larg în care nu există granițe între dansatori și

spectatori, un spațiu deschis delimitat de folii transparente din plastic și împărțit în compartimente de mișcare, unde câțiva tineri africani (printre ei, un singur alb european) îmbrăcați lejer ca la un simplu antrenament execută mișcări simple, repetitive, fără nici cea mai mică pretenție estetic metaforizantă. Își schimbă locurile între ei, uneori luând o pauză, pierzându-se printre spectatori.

Publicul e unul elastic care se deplasează în funcție de instinct și curiozitatea imediată. Nimeni nu e condiționat să stea jos într-un fotoliu cum suntem obișnuiți la *teatru*, și nimeni nu e forțat să privească într-un singur loc, spre o singură scenă. Spectatorul este liber să se miște, să vadă propriul spectacol sau să caute... centrul.

Atmosfera este totuși una încordată, la asta contribuind și fondul sonor aritmic, mixaj sinistru de zgomote stridente, metalice sau dimpotrivă monotone, difuze, acvatice. Discursul e limpede: nu ți se propune o temă sfiorătoare despre viață, moarte, identitate, non-identitate, dragoste și alți demoni, ci pur și simplu ești invitat să vezi, să observi, să auzi și să te întrebi cu cea mai senin-adolescentină atitudine, așa cum completai odinioară oracolele colegilor: ce este mișcarea? de ce mă mișc? ce pot transmite prin mișcare? ce este tăcerea? pot comunica prin intermediul tăcerii? de ce am nevoie de cuvânt pentru a comunica? de ce mă emoționează tăcerea? și cineva care doar se mișcă? ce legătură este între trup și minte? poate vedea cineva din exterior această legătură? etc.

Mai semnificativă decât reacția spectatorului adult, tentat să cadă în capcana unei hermeneutici găunoase, mi s-a părut atitudinea unor copii din public care au pătruns fără ezitare în spațiul de joc (pe care noi îl vedem ca fiind sacru, pe când copii îl văd așa cum este-un spațiu de joc/joacă) și cu cea mai firească și ludică nonșalanță au devenit ei înșiși performeri, copiind cu mare concentrare mișcările dansatorilor și uneori improvizând savuros pe marginea lor.

Marele merit al acestui spectacol stă chiar în discreția lui, în lipsa mesajului ideologizant (să nu uităm că vorbim despre un spectacol african), în universalitatea și contemporaneitatea lui, în imposibilitatea detectării originii lui într-un spațiu bine delimitat (cum și Maramureșul din *Electra* nu e nicidecum acel locaș arhaic pur românesc, ci mai degrabă un Macondo ireperabil, ale cărui hotar și istorie sunt întru totul la îndemâna talentului și fanteziei creatorului de teatru, și nu de mituri naționale, Mihai Măniuțiu).

Cu totul diferit decât *Shift... centre*, deși realizat tot de tineri est-africani, este *Carmen Falinga Awa*, un luxuriant *tribal-music-hall*, un veritabil *Hair* în variantă africană, asemănarea cu celebrul spectacol american din anii '60 fiind izbitoare chiar din primele minute, când o ceată de 20–30 de adolescenți îmbrăcați în jeanși și hanorace năvălesc în scenă din toate direcțiile năucind complet publicul – un spectacol total în care dansurile, muzica și poveștile de dragoste se încalcă într-un ritm delirant. Muzică tradițională africană, percuționiști îndrăciți, muzică pop contemporană, costume colorate, dansatoare serafice, voluptuoase, tandre sau sălbatice, tineri dansatori imponderabili sfidând legile gravitației și forțând limitele propriilor trupuri, toate astea înseamnă *Carmen Falinga*. Publicul e în delir.

Unii dintre noi, *tinerii critici*, privim încordați, mai luăm notițe, dar nu ne putem opri să dăm din picior pe ritmul nebun al muzicii.

Carmen Falinga, în ciuda unui exces de kitsch, strălucire și a unei evidente, dar fermecătoare, lipse de profesionalism în rândul actorilor, dar perfect din punct de vedere coregrafic și muzical, are prospețimea și energia pozitivă a unui spectacol protestatar, militant afectiv, reprezentând într-un fel confesiunea unei comunități în care erosul primitiv, muzica și dansul sunt sursele permanente de viață, dacă nu chiar rațiunea ei.

Dacă *Hair* ispășea vina unei Americi conservatoare, pudibonde a secolului trecut (asta o spune G. Banu într-un articol publicat în 1969 în revista *Secolul XX*), *Carmen Falinga* pare să ispășească vina unei Europe colonizatoare, atotcuprinzătoare, care acum, la ceas de reconciliere, se ridică în picioare și cu ochii în lacrimi aplaudă, aclamă și se înclină în fața a 40 de tineri artiști africani zâmbitori, fericiți și care, ferice de ei, sunt lipsiți de calvarul unei memorii seculare.

Am ales să scriu despre aceste două spectacole, pentru că au fost și cele mai discutate în cadrul seminarului, provocând o suită de dileme și controverse referitoare la criteriile de definire și de încadrare a unui spectacol, despre sensurile social-politice pe care astfel de spectacole le pot surprinde, și, nu în ultimul rând, despre poziția criticului în astfel de situații. Am surprins aici tipuri diferite de discurs și de receptare, colegii mei vesteuropeni fiind preocupați mai mult de mesajul în sine al pieselor, empatizând, ca și publicul francez, de altfel, cu forța și claritatea mesajului scenic, care uneori poate eclipsa unele lipsuri în ansamblul acțiunii. În spirit dialectic, grupul est-european a insistat pe o analiză de substanță centrată pe spectacol ca act scenic, mai puțin interesat în definirea și încadrarea în canoane a spectacolului de teatru.

Ce a însemnat, totuși, acest seminar pentru mine? Un colocviu dinamic, cosmopolit care m-a învățat o lecție foarte importantă: aceea a dezrădăcinării (în chiar sensul promovat de Scarpetta), a smulgerii de sub tentația nostalgic-arhaizantă față de o *alma mater* utopică, o lecție neideologizantă despre cum trebuie să eviți ideologia, izolaționismul și chiar naționalismul. În aceeași ordine de idei, acest stagiu a avut rolul benefic de a mă dezbara de unele prejudecăți, m-a învățat să nu mai pun etichete și să mă împotrivesc oricărui tip de discurs etnocentrist.

Teatrul se face peste tot în lume și nu doar în țările europene cu tradiție, în India nu există doar *Khatakali*, cum nici în Japonia nu se face doar *Kabuki* sau *Nô*, în Iran nu au loc numai lapidări și războaie, ci se face și teatru experimental, existând o generație de tineri regizori foarte talentați și informați, Polonia nu înseamnă doar Grotowski sau Kantor, cum nici Lituania sau Republica Moldova nu înseamnă doar teatru populist, popular, desuet.

Există ceva ce ne-a adus pe acești 12 oameni la acest festival: patima pentru teatru, plăcerea de a vedea teatru, de a scrie și de a vorbi despre teatru jumătate de zi, o obsesie maladivă pentru un fenomen, care pentru cei dezinformați este desuet, dar care te poate duce până acolo încât să ajungi să nu mai distingi între teatru și lume, și să cazi frânt după o zi încărcată pe un fotoliu roșu, să bei o bere dulce frantuzească, să închizi ochii pentru câteva minute și să te imaginezi/identifici cu regele Ubu, stăpânul, sclavul și amantul Thaliei, amiral-șef, căpitan-șef, critic-șef...