

Mircea MORARIU

Timișoara

## Don't stop the dance!

Circulă demult în lumea teatrului o vorbă care spună că „spectacolul începe de la garderobă”. Teoreticienii de dată recentă, ceva mai sofisticăți, vorbesc despre ritmuri prespectaculare. Cei de dinaintea lor, din vremea expresionismului, sofisticăți și ei, desigur, propuneau conceptul de *spațiu de instalare* care definește un procedeu dramaturgico-regizoral ce urmărește să i se inculce spectatorului starea optimă de receptare a produsului teatral încă înainte de debutul reprezentației propriu-zise și să i se ofere indicii premergătoare asupra ceea ce urmează să se întâmple. Un asemenea spațiu de instalare creează și Radu Afrim în uvertura izbutitului său spectacol cu piesa *Krum* de Hanoch Levin montat la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. În respectivele secvențe, cunosătorii identifică o seamă de specificități ale poeziei teatrale a regizorului – importanța acordată expresivității corporale, includerea ei într-o coregrafie care de fapt nu e coregrafie în stare pură ci parte integrantă a macrosemnului spectral, rafinamentul ilustrației muzicale care la rândul ei e mult mai mult decât izbutește să desemneze o atare sintagmă. În clipele în care spectatorilor li se îngăduie accesul în sală, pe scenă se află deja un grup de tineri care dansează, se joacă, se sărută, se hârjonesc. Ființe reale ori, cum vom vedea, mai târziu, virtual-simbolice – unele poartă pe spate aripi de înger, semn al simbiozei dintre viață și moarte. Un prim indiciu că spectacolul intenționează să fie o meditație asupra complementarităților dintre aceste limite. Sunt tineri dintr-un cartier periferic oarecare al unui oraș la fel de oarecare, oameni care parcă nu au nici o șansă de a se salva din respectivul spațiu ce numai aparent e unul vesel. Don't stop the dance! Nu opri dansul, dar nu opri nici viața, o viață care este una a repetițiilor, a reluărilor, a falselor evenimente. O viață mortificată. Singurul căruia parcă i-a reușit să păcălească mecanismul și să iasă din el e Krum, tânăr rebel, fost lider de grup, cu succes la femei, cu aspirații literare, romancier în devenire, sigur de viitorul său succes. El a avut puterea de a părăsi pentru un timp ghetto-ul în care acum revine pentru ceea ce ar trebui să fie doar o scurtă perioadă. Nimic nu s-a schimbat în respectivul cartier. E întâmpinat cu entuziasm de puștimea care e gata să-i re acorde statutul de lider, e primit cu eternele reproșuri de o mamă frustrată și cicălitoare cu care aparent nu mai are nici un fel de comunicare și ale cărei reproșuri se fundamentează pe iminența morții ei și pe regretele fiului nerecunoscător. Fosta iubită, Truda, e oricând gata să i se dăruiască din nou, chiar o și face părăsindu-l pentru aceasta pe iubitul „de rezervă”, Tahti, care acceptă cu resemnare situația. Revenirea lui Krum înseamnă un eveniment pentru Tugati, cel ce nu știe dacă de-a lungul vieții s-a pregătit pentru viață ori pentru moarte și care acum se va căsători cu Dupa; pentru tânărul Shkit, cel ce aspiră să repete experiența plecării; pentru cuplul esențialmente preocupat de mâncare și digestie, Dulce și Felicia, cei a căror existență se măsoară în numărul de botezuri, nunți și înmormântări la care iau parte. Krum revine, așadar, într-o lume asfixiantă, saturată de sine însăși, în care fiecare individ e exasperat de prezența semenilor săi, în care totul se consumă la nivelul biologicului (ne-o mai arată încă o dată cuplul Tsvista–Bertoldo), în care doctorul se confundă cu

preotul, în care căsătoriile parcă sunt numere de circ. O lume nicidecum dornică să se privească în ochi și în care te simți repede strivit de un perete de plictiseală. Confruntat cu experiența fundamentală a morții (a mamei, a prietenului Tugati) Krum iese din falsa lui carapace, își dezvăluie sensibilitatea, vulnerabilitatea, e silit a se recunoaște învins asemenea umanității ce ni s-a revelat odată cu sosirea lui.

Piesa lui Hanoch Levin, scrisă în 1975, cu proeminente încatenări în social, pare a fi un fel de prelungire târzie a unei formule dramaturgice utilizată de expresioniști și care se cheamă „Stationendrama“. Ea valorifică interferențele dintre dramatic, liric și epic, exploatează dialogul-monolog (care e cu totul altceva decât monologul interior), surprinde devenirea și înstrăinarea personajului principal. Sigur e că tipul acesta de dramaturgie (care în spectacol ne apare mai curând sub formă de scenariu dramatic), cu secvențe ce par a fi dobândit dreptul la a funcționa ca tablouri independente dar care se încheagă ca într-un puzzle, ce se situează în vecinătatea tehnicii cinematografice, e cât se poate de favorabil felului în care înțelege dinamica și tempo-ritmul spectacolului de teatru Radu Afrim. Dar tot la fel de sigur e că structura unei piese ca și povestea pe care aceasta a conține (în ciuda nenumăratelor cezuri, textul povestește, spre disperarea apologeților inutilității story-ului în teatru) înseamnă doar baza, premisa unui spectacol, nu și garanția fermă a izbânzii lui. E meritul regizorului de a fi valorificat printr-o abordare consistentă și fermă arborescențele textului, de a fi găsit în ele pârgھیile de natură să-i permită elaborarea unei montări în care nu doar se enunță, ci mai cu seamă se sensibilizează idei generate de palpitul și misterele vieții și ale morții. Reușita propunerii regizorale e cu atât mai semnificativă cu cât Radu Afrim lasă impresia că privește respectivul univers mai curând din afara lui, cu o ușoară detașare parodică,

Scenă din KRUM



cu un anume sarcasm bine temperat, dar în ciuda acestei detașări rămâne loc și pentru empatie și pentru patetismul fără inutile îngroșări.

Radu Afrim nu dă nici un semn de dezorientare în procesul edificării lumii ce îl înconjoară pe Krum, aici un rol fundamental având o seamă de evoluții actoricești cât se poate de meritorii care vin din partea acelor interpreți care au avut încredere în regizor și în formula de spectacol propusă. Prima pe care mă grăbesc să o evidențiez e evoluția lui Ion Rizea (Tugati), excelent interpret al unui mort-viu, care complăcându-se în jocul parcă infantil cu boala și cu moartea, chiar ajunge să îi cadă victimă. E apoi de aplaudat felul în care își rostuiește aparițiile Tokai Andrea, interpreta complexatei Dupa, dornică de o căsătorie cu orice preț. Pariez că actriței nu i-a fost deloc simplu să ajungă la substanța rolului, să-și lase deoparte inhibițiile, să joace o urâtă. Luminița Stoianovici și Cristian Szekereș elaborează nu doar personaje complementare, pete de culoare. Ei sunt ființele care revelează lumea condamnată să trăiască în acel cartier periferic, ei metro-nomizează timpul divizat în botezuri, nunți (uneori cu miri înlocuiți instantaneu) și înmormântări. Aici se cuvine subliniată știința regizorului de a institui multiple straturi de semnificație în clivajul spectacolului, de a arunca momeli subtile spectatorilor, de a le da impresia că le oferă un anume lucru relativ simplu care desfoliat așa cum se cuvine dezvăluie profunzimi reale. Colin Buzoianu (Tahti) e logodnicul împăcat cu propria-i condiție de bărbat de rangul al doilea, sacrificat mereu din pricina supremației lui Krum, Luminița Tulgara și Damian Oancea au stridentele solicitate de specificitățile rolurilor încredințate, Paula Maria Frunzetti și Tudor Sîrb conving prin grotescul bine dozat, Daniela Bostan e sigură în relieful de temperament și mentalitate exact hașurat de îndrumarea regizorală, lui Traian Buzoianu îi izbutește combinația doctor-preot, ideea lui Radu Afrim pe care o concretizează, cred, prin felul în care îi cere actorului să își construiască personajul fiind aceea că viața nu e decât o experiență premergătoare morții. Într-un rol de mai mică întindere lasă o bună impresie Cătălin Ursu în vreme ce Mihaela Murgu mi s-a părut prea puțin convinsă de rostul prezenței sale în spectacol. Am sentimentul că unele personaje au fost concepute ca replici, ca dubluri ale altora. Tahti și Shikt s-ar dori a fi Krum, Dulce și Felicia, profesioniști ai mâncatului își află rapelul în Tsvista și Bertoldo, profesioniști ai sexului exhibit, Mirele și Mireasa sunt complementari într-un anume fel lui Tugati și Dupei.

Rolul principal i-a fost încredințat lui Victor Manovici. Sunt numeroase indicii că actorul a făcut toate eforturile spre a evidenția vocile contradictorii din care îi e făcut personajul. Lider de grup și lover, rebel, neîmblânzit și totuși ființă extrem de vulnerabilă care se frânge când își pierde prietenul și mama, indiferent și totuși sensibil. Krum e un om de mare complicație interioară care se cuvine dezvăluită încetul cu încetul. Trebuie să recunosc că, în linii esențiale, Victor Manovici subliniază prin izbucniri și reacții paradoxale natura complicată a personajului. Monologul final e spus cu o sensibilitate exemplară. Dar parcă interpretul e prea nerăbdător să arate adevăratul fel de a fi al lui Krum, parcă ți se spune mult prea devreme că Krum nu e nicidecum rău, că și-a făurit doar o mască macho fragilă care va ceda la prima încercare adevărată. În formula de joc adoptată de interpret, Krum este un personaj din romanul pe care îl generează lumea pestriță a cartierului și nicidecum invers, cum poate ar fi fost de așteptat. Lumea din jur îl organizează și revelează pe el și nu Krum funcționează drept axă a acelei lumi.

Dar dincolo de aceste observații, e dincolo de orice îndoială că regizorul Radu Afrim (autor deopotrivă al unui cât se poate de potrivit sound-design și al

fotografiilor proiectate pe scenă), actorii și scenografa Krisztina Nagy, semnatarea unui decor deopotrivă metaforic și tensional, ne dăruiesc un spectacol cu adevărat creativ și dinamic, bazat pe un dens și profund cod de comunicare teatrală. Iar comunicarea izbutește.

Teatrul Național „Mihai Eminescu“ din Timișoara – Krum de Hanoch Levin. Traducerea: Diana Iliescu. Un spectacol de Radu Afrim. Scenografia: Krisztina Nagy. Sound design și foto scenă: Radu Afrim. Editare video: Tudor Sirb. Cu: Victor Manovici, Mihaela Murgu, Cătălin Ursu, Ion Rizea, Cristian Szekeres, Luminița Stoianovici, Colin Buzoianu, Daniela Bostan, Andrea Tokai, Luminița Tulgara, Damian Oancea, Traian Buzoianu, Paula Maria Frunzetti, Tudor Sirb, Sebastian Ciocan, Alex Jivcov, Gabriel Budur, Sebastian Vâlcea, Anca Maria Ghișa, Oana Jderiu, Mihaela Chiticariu, Razul Romaniuc . Data premierei: 20 mai 2006.

Marinela ȚEPUȘ

Brașov

## Încă o livadă...

Printre preferințele, în materie de dramaturgi, ale regizorilor, de ieri și de azi, se găsește, incontestabil, Cehov. Dintre creațiile sale, cel mai des se pune în scenă **Livada de vișini**. Iubesc această *livadă* creatorii de toate vârstele. Dar nici spectatorii nu ajung să se plictisească de ea prea ușor. Sălile, la orice spectacol cu o piesă de Cehov, sunt, de obicei, pline. E drept că, uneori, avem parte și de variante dezamăgitoare. Atunci când se încearcă o actualizare forțată, dar și atunci când, dorind cu tot dinadinsul să se rămână „în spiritul textului“, se ajunge la o mare plictiseală. Varianta brașoveană a *Livezii...* (în viziunea lui Claudiu Goga), fără a ne izbi cu cine știe ce noutate regizorală, este un spectacol pentru toată lumea. Nu neapărat pentru *elitiști* și nu numai pentru *publicul de rând*. El poate fi privit cu plăcere și digerat cu ușurință de către oricine. Și nu acesta să fie unul dintre visele oricărui creator de teatru?

Sunt recunoscute abilitățile lui Claudiu Goga de a lucra cu actorii, abilități incontestabile când e vorba chiar de trupa pe care o (și) păstorește în calitate de director. Cunoscându-și bine artiștii, distribuțiile lui Claudiu Goga sunt, în general, fără cusur. De această dată, încăpățânându-se să pună, aici, *Livada...*, rămâne, la prima vedere, cam descoperit. Sunt câteva roluri pentru care e greu să găsești un actor în actualul colectiv al Teatrului „Sică Alexandrescu“. Așa, cel puțin, am gândit în timp ce mă îndreptam, cu trenul, spre Brașov. Știam distribuția, dar îmi era greu să-i suprapun pe artiști personajelor jucate. Aveam, însă, mare încredere în discernământul regizorului, care, într-o carieră de vreo 8–10 ani, nu cred să fi ratat mai mult de două producții. Și niciodată la Brașov.

Într-adevăr, deși nu o vedeam nicicum pe Virginia Itta Marcu în Liubov Andreevna Ranevskaia, nu pentru că n-ar fi fost în stare să interpreteze o asemenea eroină, ci pentru că depășise binișor vârsta, deși nu mi-l puteam imagina pe Vlad Jipa în Lopahin (este prea moale), deși mi se părea cam bătrân Mihai Bica, chiar și pentru *bătrânul* student Trofimov (actor bun, dar care se potrivea mai mult, în concepția mea, cu Lopahin), Goga a dovedit că (și) riscând