

SEUL 2006

Ludmila PATLANJOGLU

Faust Regizor – între „clipă” și noua teatralitate

„Acum trăim o stare de haos și ciumă și astea sunt tot timpul producătoare de artă și joacă” – declară regizorul român Silviu Purcărete. Fenomene ca globalizarea, invazia mass-media, clonarea, terorismul, obsesia Apocalipsei au făcut ca *teatralitatea* vieții să fie mai puternică. Acest lucru a condus la forța renăscută a regiei. În ipostaza de Faust, regizorul urmărit de „clipă” pentru a regăsi și stăpâni lumea, oferă trei modele: modelul *remix* – deconstrucția radicală a textului clasic și transformarea lui într-un scenariu postmodern, preponderent vizual; modelul *royal court* – construcția piesei în lucrul de echipă teatrală și modelul *teatrul doc* – în relectura cotidianului, a conflictelor și comportamentului omului contemporan în cheie teatrală.

În teatrul românesc actual, întâlnim aceste trei modele cu rezultate majore și de profunzime, alături de altele superficiale, confuze, derutante. Din categoria celor reușite, m-am oprit la câteva exemple cu valoare națională dar și internațională, care au intrat în dialog cu teatrul lumii. Regizorul și școala de regie de teatru au un loc privilegiat în cultura românească, fapt remarcat și de maeștri ca Giorgio Strehler („Teatrul românesc e mai ales un teatru de regie”), Antoine Vitez („Aveți o școală de regie puternică”), Peter Brook („Regia are un loc privilegiat în teatrul românesc”).

Tradiția, turneele, trofeele, performanțele spectaculare confirmă aprecierile acestor patriarhi ai teatrului. Și după căderea Zidului, după '89, blazonul de recunoaștere și noblete a rămas regia. Astăzi, teatrul românesc oferă un nucleu de personalități în care se întâlnesc și comunică patru generații de regizori din țară și din diasporă.

Cel mai strălucit regizor al generației '80, **Silviu Purcărete**, și-a impus semnătura, transformând Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu într-un *Royal Court* în teatrul românesc.

După experiența de la Teatrul Național din Craiova, unde a creat o suită de capodopere scenice ca: **Ubu Rex cu scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Danaidele, Orestia** care l-au consacrat ca un mare director de scenă („o personalitate foarte puternică și originală din familia marilor regizori europeni” – cum scrie presa internațională), Purcărete realizează două montări antologice în ipostaza de Regizor-Dramaturg. În **Pilafuri și parfum de măgar**, exerciții pe texte din cartea celor *O mie și una de nopți*, ilustrează cel mai bine căutările și chipul *noii teatralități*. Predilecția sa pentru un teatru arhetipal îl conduce spre „vizualizare excesivă, care pe mine mă ajută să mă exprim cel mai bine. Cred că e vorba de un mod de a percepe lumea” – cum mărturisește artistul. Povestirile Sherezadei, pline de senzații violente și delicate, de grosolănie și rafinement, îi inspiră o saga

despre timpul nostru tulburat de neliniști și crize. Elementele picaresci, festinele opulente, fabulosul colosal, moravurile libere până la licențiozitate, compun o montare haotică, rodul unei fantezii exaltate: „*călătorie excesivă fără scop și fără rigoare, călătorie de lux și melancolie*“, cum o numește expresiv regizorul. El și-a propus deliberat să păstreze caracterul aleatoriu al operei: „*ca și Sheherezada, am vrut să opresc cursul istoriei ca să pot strecura o poveste, un cântec, o imagine, un cuvânt, o poezie*“. Silviu Purcărete construiește un spectacol bogat vizual, acustic, olfactiv, unde se prepară mâncăruri și suntem învăluiți în mirosuri îmbietoare. Se plimbă nestânjenit un măgar și două oi. Mijloacele teatrale folosite sunt foarte variate: farse, umbre, măști, video, cinema, circ: „*nu excludem nici o tehnică*“ – declară regizorul. O lume de păpuși de carne, cu fețe vopsite, ochi și buze conturate violent, asupra cărora exercită o dominație tiranică fantasmele erotice și gastronomice. În final, suntem invitați la o mare „crăpelniță“, unde este adusă pe tavă o tânăra garnisită cu pilaf și mititei din care se înfruptă la propriu actorii. Silviu Purcărete alternează grațiosul cu grotescul, creează un vis ludic, unde nebunia jocului abolește spații, intensifică trăiri. Simți puterea mistică a teatrului: scena devine mister, liturghie, dar și fabrică de iluzii. Un exercițiu de stil în care regizorul folosește toate mijloacele scenice, lucrând pe un scenariu de a cărui dramaturgie este integral răspunzător.

Cumnata lui Pantagruel, o coproducție Franța–Germania–România–Ungaria, continuă această experiență, ilustrându-i poetica. De astă dată, însă, radicalitatea sa, legată de *noua teatralitate*, este totală. El se inspiră din Rabelais, preia motive din opera scriitorului, fără un scenariu prealabil, spectacolul fiind o creație de grup, cu implicarea actorilor, a scenografului, a compozitorului. „*Un Rabelais fără cuvinte, vorbind despre o vitalitate monstruoasă, o poftă de a trăi vampirică*„. Semnele realiste, frizând naturalismul, au o pregnanță explozivă în acest spectacol oniric, poetic, atemporal dar atât de contemporan, vorbind despre visurile, coșmarurile noastre de zi cu zi. Seducție vizuală și acustică, arsenal bogat: dans, cânt, multimedia, o ploaie de cuțite și furculițe de un metru lungime, oale uriașe, un clopot – sunt câteva dintre ingredientele acestei reprezentării care se încheie cu o imagine șocantă: o pâine umană din care se înfruptă cu nesaț personajele. Căutarea formelor noi e făcută cu ingeniozitate și risc asumat, dar permanent mizând pe resursele unui actor polimorf. Plăcerea de a inventa se manifestă liber, cu vigoare și rigoare.

Predilecție spre literatura clasică în care caută realitatea de adâncime a omului are și **Radu Afrim**, „copilul teribil al regiei tinere“. Spectacolele sale sparg convenții, provocând critica și publicul printr-o insolentă dezinvoltură în folosirea limbajului teatral. Fan al tehnicii *remix*, el a oferit două originale montări: **Alge (Bernarda's House Remix)** după Lorca și **Trei surori** după Cehov, ultima prezentată invitaților Congresului AICT de la București. Viziunea lui Afrim stârnește reacții polemice. Critici de autoritate părăsesc după câteva minute sala, Michael Bellington o contestă în *The Guardian*. Această atitudine naște o dezbatere aprinsă pro Afrim în presa românească, foarte mulți critici români și străini participanți la Congres apreciind *noua teatralitate* a spectacolului, importanți directori de festivaluri internaționale adresându-i invitații. Afrim aduce la rampă „un scenariu ne-firesc de liber“, după cum spune. În această re-cehovizare a lui Cehov, în calitate de regizor, scenarist, scenograf și ilustrator muzical, Afrim e un „profanator“ al sufletului slav și al sentimentelor celebrelor personaje. Într-un spațiu auster, luminat rece, actualitatea imediată, cotidianul cel mai pedestru, naște imagini șocante. Astfel Irina poartă teniși, și un maiou pe care scrie „*I Love Moskva*“. Scena este invadată

de o lume caricaturală, sadomasochistă, mânată de instincte primare și obsesii refulate, ce-și afișează cu impudoare o sexualitate exasperată. Din acest cortegiu nu lipsește sinucigașa doamnă Verșinin, care-și face apariția cu o funie de gât. Suferința umană capătă acorduri de recviem bufon. Maeștrii de ceremonii sunt bătrâna Anfisa și alcoolicul doctor Cebutâkin, creaturi bizare, degenerate fizic și psihic, trăgând după ei un samovar, folosit pe rând ca latrină, cutie de surprize, urnă pentru tatăl surorilor.

Radu Afrim demistifică, uzurpă cu violență iluziile și idealurile eroilor. Tirada despre viitorul luminos („*peste trei sute de ani viața pe acest pământ va fi nespus de frumoasă, uimitoare*“) se transformă într-un talk-show moderat de Verșinin, cuceritor tomnatic și vulgar. În spectacol, Timpul este personajul nevăzut, o forță malefică, funestă, care plutește peste oameni și lucruri.

Reprezentăția debutează cu o imagine suprarealistă: Cebutâkin mâncând un ceas, înconjurat de borcane și sticle care conservă relicvele trecutului, fotografii de epocă, scoase parcă dintr-un album vechi de amintiri. Montarea lui Radu Afrim are o dinamică vizuală halucinantă. Un joc de *puzzle* năucitor, captivant, riguros controlat. Autocrația regizorului strălucește. Comedia atroce și macabră a eroilor cehovieni stigmatizează vremurile noastre confuze, lipsite de dragoste și credință. Pentru Radu Afrim și colaboratorii săi, Cehov este „*un autor mai rece decât Diavolul*. Finalul dă frisoane. Pentru a supraviețui, pentru a se apăra de golul din interior și din afară, surorile își pun măști de gaze și se prind într-un dans delirant. Părăsim sala cutremurați, urmăriți de cuvintele lui Cehov: „*Urât mai trăiți, domnule!*“

Modelul *doc* a născut o mișcare de grup foarte importantă în teatrul românesc: **dramAcum**. „*Am obosit să ne plângem unul altuia despre cât de prost, anchilozat și învechit se concepe, se scrie și se alege un text pentru un spectacol de teatru acum. Ne întrebăm și am vrea să aflăm de la tine cum ar fi scris Caragiale, Shakespeare, Cehov un text după ce ar fi văzut Pulp Fiction sau Todo sobre mi madre. Întrebă-te de ce, cum și pentru cine să scrii teatru acum, iar răspunsul îl afli de la cei mai buni tineri dramaturgi, regizori, scenariști, actori, scenografi, graficieni, coregrafi și muzicieni care lucrează Acum. Scrie o piesă de teatru pentru concurs. Noi îți producem spectacolul!*“ – este apelul unei acțiuni exemplare, dedicate dramaturgiei românești actuale, construită pe două concepte: *relația Dramaturg–Regizor* și *Realitatea ca Sursă*, patronată de Catedra de Regie din Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ (UNATC). Inițiatorii ei sunt studenți și absolvenți ai acestei prestigioase instituții de învățământ artistic: **Andreea Vălean, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Alexandru Berceanu**. *Spiritus Rector* al grupului, lect.univ.dr. **Nicolae Manda** declara: „*dramAcum face parte dintr-o strategie de lucru necesară astăzi într-o școală de artă. Ea urmărește să dezvolte creativitatea prin proiecte individuale sau colective asumate ca experiențe artistice, nu ca teme de examen. Ca start, modelul a fost celebrul Royal Court Theatre, a cărui activitate este dedicată în exclusivitate, de mai bine de jumătate de secol, promovării piesei englezești contemporane și unde au făcut stagii: Andreea Vălean, Gianina Cărbunariu.*“ Lansat în ianuarie 2002, în colcvii, în presă și pe internet, rezultatele proiectului *dramAcum* s-au dovedit excepționale. La concurs au fost trimise sute de piese. Cele mai bune au fost selecționate și prezentate în spectacole-lectură sau în reprezentații. În paralel cu concursul, *dramAcum*, a dezvoltat și un program de traduceri cu piese contemporane. Revelația a fost că tinerii autori români și-au găsit spirite cofraterne cu colegii lor de pe alte meridiane, prin atitudine și teme. Liderii *dramAcum*, artiști de top ai regiei tinere, au reușit să se impună, producțiile lor dând

personalitate unor spații ale teatrului alternativ, ei inițiind și programe de colaborare internațională.

Acest grup neliniștit și neliniștitor a reușit să se facă cunoscut și pe alte meridiane, în textele și spectacolele lor trăind crizele existențiale ale României de azi, dar și ale capitalelor occidentale. Un exemplu recent este **Gianina Cărbunariu**. Textul ei **Stop the Tempo**, considerat de critica de teatru „*un act de identitate pentru generația cool*”, „*o generație de pierde-viață*” a fost prezentat cu succes la Bienala de la Wiesbaden, Paris, Berlin, Dublin, New York. Eroi sunt trei tineri, nefericiți și singuri, frustrați de o societate consumistă. Ei se întâlnesc într-un bar de noapte și se hotărăsc să violenteze indiferența unei lumi stigmatizată de crucea ne-iubirii. Printr-un gest de „terorism urban”, personajele debranșează energia electrică din spațiile publice. Se joacă foarte aproape de spectatori, în întuneric, cu o recuzită minimalistă: lanterne mânuite de actori, ale căror flashuri agresive luminează inchizitorial fețele eroilor. Un spectacol în gros-planuri și prim-planuri care șochează România și cucerește Occidentul și prin *teatralitatea* propusă, o manieră incitantă de a face teatru, „*centrată pe voce, pe cuvântul brutal, pe monologul interior, pe insertul poetic care îmbracă povestea și transcende realitatea vulgară*”.

Gianina Cărbunariu recidivează cu o nouă piesă **madybaby.edu**, elaborată într-un stagiu de pregătire la Royal Court și reprezentată cu succes la Bienala de la Wiesbaden, în România și pe câteva scene europene: Berlin, Milano, Moscova, Paris. Mizeria morală și fizică, urâtenia au un aer metafizic. Regizoarea-Dramaturg folosește creator din scriitură mijloacele video, alternând realul cu virtualul. Arhetipuri ale zilelor noastre, prostituata, proxenetul, administratorul unui site porno, evoluează într-un timp descompus. Dumnezeu e mort, lumea e golită de sens și omul de rost într-un spectacol care depășește naturalismul poveștii prin creativitatea regizorală.

Premiul Criticii care a fost acordat de Asociația Internațională a Criticilor de teatru – Secția Română Grupului **dramAcum** a fost un semn de recunoaștere a valorii acestor artiști. Acești tineri sunt asul din mânecă pentru scena românească de azi și, cu siguranță, de mâine.

Drumul spre *noua teatralitate* nu este lipsit de pericolul unui teatru fără tradiții și spirit, de pericolul unui limbaj fără trăire, fără duh, mai ales într-un timp când logica lumii moderne implică desacralizarea radicală a întregii noastre vieți, răsturnarea raportului tradițional cu Dumnezeu și lumea. Ca mulți dintre contemporanii săi, pentru a obține puterea, Faust Regizor face uneori pactul cu Mefisto. Orbit și copleșit de vremelnicie nu mai simte veșnicia. Vrea să-și realizeze condiția umană, nu s-o depășească. Un S.O.S. lansat de criticul George Banu, bun cunoscător al fenomenului teatral contemporan, care nota: „*La sfârșitul anilor '90 apetitul de revoltă a reapărut, și principiul dezordinii a revenit pentru a capta spiritul timpului și a face din haos esența modernității. Scena devine un teritoriu al unui prezent fără repere și frontiere. Care-i soluția: să te înscrii în fluxul epocii sau să-i rezisti; să ascuți suflul prezentului sau să-ți muți privirea altundeva? Să te adaptezi sau să nu capitulezi? Cele două poziții, cum să le aliezi, cum să te salvezi?*”

Faust, celebrul personaj al lui Goethe, descoperă în final că important este ca „*Cerul și Pământul să fie împreună*.. Teatrul are nevoie astăzi de un misionarism spiritual. Fețele *noii teatralități* impun o reflecție teologică. Viața, ca și Scena, nelegate de Dumnezeu, sunt pustiri în care eroii își risipesc zilele în deșert. Timpul lor este fără eternitate. Existența lor e pretext pentru evazionisme și exhibiționisme.

(Comunicare însoțită de proiecții, susținută în cadrul Congresului Extraordinar al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Seul, 21–25 octombrie 2006.)