

Antoaneta IORDACHE

Satu Mare

Pe harta fără bariere a unui festival...

1. *Dorința de a nu rămâne* în afara traseului teatral normal (cel pe care se mișcă idei demne de atenție) a condus Teatrul de Nord din Satu Mare la organizarea unei destul de ambițioase întâlniri între arte și genuri artistice – **Festivalul Cultural Internațional „Fără bariere“** – ale căror oferte publicul e încă obișnuit să le primească secționat, sub arcade referențiale. E posibil ca aspectul „*multi-arte*“ al manifestării să nu fi marcat proiectul inițial, ci să se fi accentuat pe parcursul stabilirii agendei manifestării (pur și simplu) multiculturale avute în vedere de organizatori. Dar e un fapt că, aici, de pildă *filmul, grafia urbană, cartea, muzica, fotografia, baletul* (în expresiile lor mai degrabă sustrate rigorilor instituționalizării, producții „de autor“, „de atelier“, sau „experimentale“) au „ținut pasul“ cu producțiile de scenă, și-au impus propriul eveniment, pot foarte bine figura pe mai departe *exact lângă* teatru în următoarele desfășurări, *promovate mai îndrăzneț*, pe fondul preocupării de a „demonta“ niște bariere, în cazul nostru, ale formulei unui tip consacrat de festival teatral (unde alte arte decât cea scenică au, în principiu, un rol secundar, în colorarea ambianței).

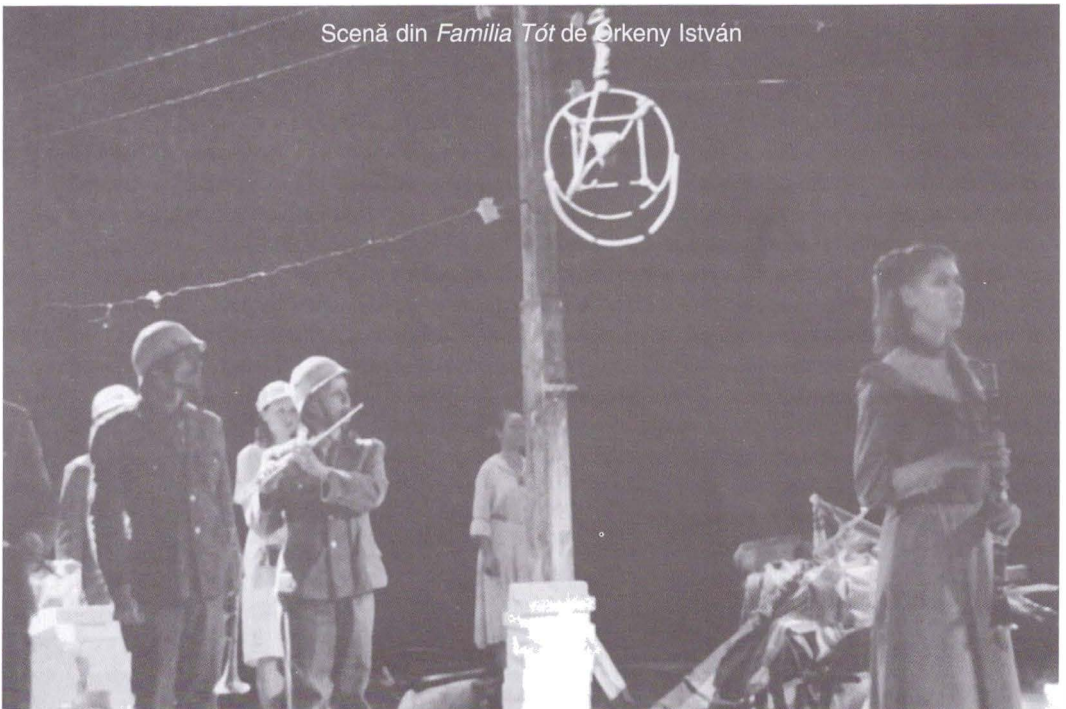
(Experiența de succes sibiană se aplică și ea pe un areal „decongestionat“ de tradiționale demarcații între arte și genuri; în lume, ca și la noi, ideea de a-i ieși publicului în întâmpinare transformă festivalurile de teatru, muzicale în sărbători



Spectacol de stradă

comunitare. Abordările au, mai peste tot, câteva coordonate comune...). La Satu Mare, în această „*ediție-pilot*“, extensia invocată a funcționat mai degrabă ca „balon de încercare“, însă este de luat în seamă. Și, de fapt, ineditul acelor „alte arte“ a reușit să învieze „peisajul“, să abată cât de cât de la rutina diurnă sătmăreanul nu foarte îndrăgostit de teatru, din câte am constatat. Multiculturalitatea (dincolo de faptul că e un „trend“ azi) se potrivește zonei, orașului, încât era chiar de așteptat ca scena de limbă română să se deschidă înspre această dimensiune specifică locurilor. (Prezumptiva „barieră“ – fie ea doar „lingvistică“ – a acțiunii teatrale ar fi „lucrat“ nu doar în contra titulaturii Festivalului, ci și contra realităților culturale, sociale, istorice, geografice.) Desigur, producțiile s-au derulat în „Sala mare“ sau la „Studio“, dar și (de câteva ori) în aer liber. Desigur, din țară, dar și de peste frontierele propriu-zise (din Ungaria, Ucraina, Austria, Slovacia, Polonia și de la York University Toronto) au sosit trupe, ori personalități – și nu o dată, contribuția invitaților „încadrați“ în program la „alte manifestări“ urma să suscite un interes subliniat (din păcate, și să caute explicația parcimoniei din sală). Desigur, mă refer la dialogul cu publicul (nu mai puțin cu propriile întrebări, de creație) ale unor cineaști de talia Terezei Barta, Laurențiu Damian (care sunt și maeștrii unor generații, ale căror producții au avut generozitatea să le prezinte, să le susțină în Festival – până la ore târzii, cu o asistență neîntemeiat rarefiată, față de consistența subiectelor lansate), la prezența compozitorului și artistului multimedia Mircea Florian (al cărui provocator proiect vizual, descris în linii mari, nu cred că trebuia *reportat* pentru zilele de după închiderea manifestării). Profitabile intelectual – înseriind teme de istorie culturală, problematici actuale în teatrul românesc și în învățământul superior de artă teatrală, lansări de volume noi, măturii – și după-amiezele avându-i în centrul privirii pe criticul de teatru și editorul Florica Ichim, prestigioșii actori Mariana Mihuş și Ion

Scenă din *Familia Tót* de Orkeny István



Caramitru, actorul, profesorul și parlamentarul Mihai Mălaimare, publicistul, scriitorul (poet, prozator, dramaturg) Cornel Udrea. (Nu cu public cât te-ai fi așteptat de numeros, nici aceste momente.)

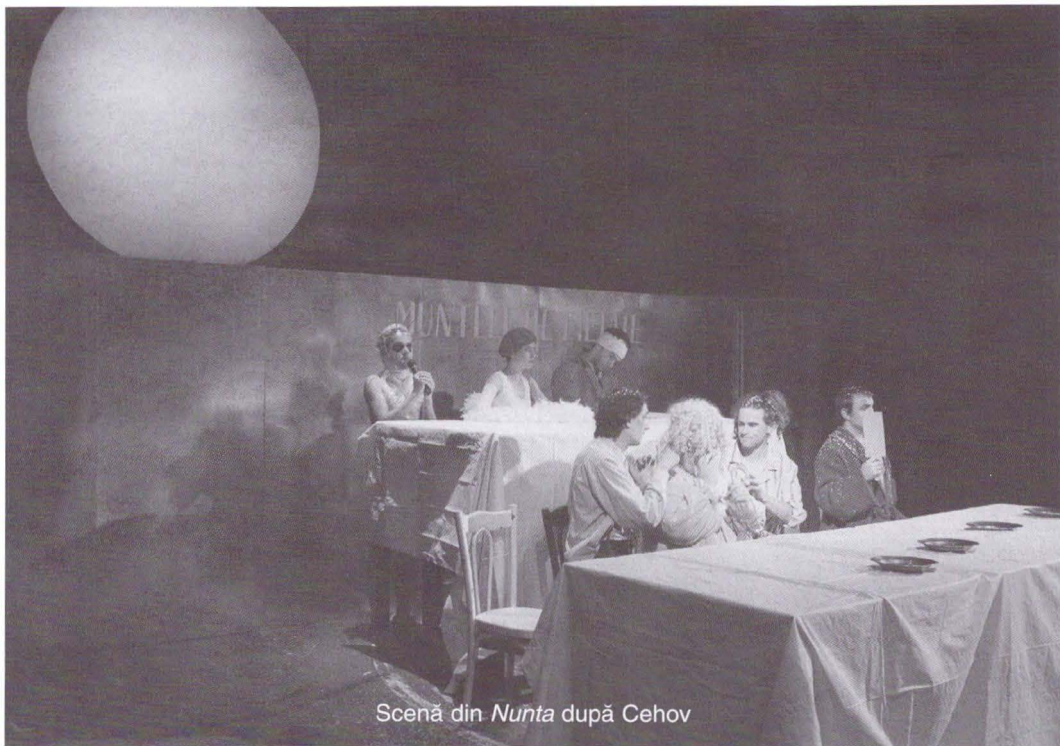
Teatrul de Nord Satu Mare nu se află la prima sa experiență organizatorică. La timpul lor: „Săptămâna teatrală sătmăreană“, „Arta actorului contemporan în dialog cu publicul“, „Gala spectacolelor de teatru pentru tineret“, sau „Festivalul Teatru Imagine“ au constituit, deopotrivă, întruniri profilate de o anume relevanță. Nu era cazul să se încerce o reeditare. Andrei Mihalache, directorul Teatrului de Nord Satu Mare, a considerat că instituția este suficient de puternică pentru a „pune la cale“ un eveniment nou, cu tendința actualității și totodată de anvergură internațională. Demonstrația a reușit parțial, în sensul că, pe lângă serile cu sală plină, pe lângă folositoarele probe și sugestii despre ecuația cumva diferită și despre perspectivele în principiu încurajatoare ale formulei, pe lângă întreg corpul de note pozitive ce pot fi trecute în contul acțiunii acesteia teatral-culturală, Festivalul a evidențiat și părțile deocamdată neacoperite, capitele încă nesigure din dosarul proiectului. În rezumat: întreprinderea nu beneficiază deocamdată de logistica necesară, de o echipă în stare să se manifeste concepțional limpede, ordonat, corect, în raport cu nevoile premiselor ideii (dar nici pe terenul atât de accidentat uneori al detaliilor plat-administrative) și asta s-a văzut, se vede cu ochiul liber, în mare – și în mic – la recentul festival sătmărean. *Personalizarea manifestării* nu va fi un proces lesnicios. Nu se mai poate azi concura „piața festivalurilor“ (interne, regionale...) pe principiul „cursei de unul singur“. Altfel spus: până și „one man show“ a devenit o expresie aproximativ corectă, de multe ori neadevărată, dar „one man made festival“ desemnează cert o viziune dintre cele utopice. La Satu Mare, cam așa se prezentau lucrurile:



Nicolae VICOL în *Sinucișașul* de Nikolai Erdman

cu Andrei Mihalache în postură de unic alergător *prin, peste, între* multitudinea de forme de relief importante și *pe sub* inventarul de detalii sec-administrative (nici ele de ignorat) ale reuniunii... De ce, din ce cauză, tot domniei-sale îi revine, în cele din urmă, să răspundă. Oricum, a nu alcătui un grup dedicat, a nu clarifica rolul și rostul compartimentelor logistice, a nu le „întări”, nu va ajuta la impunerea festivalului, ci dimpotrivă. Nu părea „prea aproape” de evenimente acum nici Trupa „Harag György” – care-a urcat doar la început pe scena Festivalului, cu un spectacol, pentru restul calendarului manifestării plecând în turneu. N-am prea văzut prin cuprins reprezentanți ai autorității locale, cu excepția primarului, domnul Iuliu Ilyes.

2. *Nefiind un festival competitiv*, s-ar putea spune că atmosfera era mai relaxată decât în alte locuri. Evident, formula festivalieră aleasă de Mihalache e dintre cele cu beneficiul de partea celor din stal, tradus în aplauze, cu prestații (intenționat-optime) în competiție doar pentru un loc în memoria spectatorilor. Și ce păcat că publicul din Satu Mare n-a găsit a fi fost mai interesantă împrejurarea de a avea câteva zile în imediată apropiere fel de fel de oferte teatrale – și nu numai –, decât a adăsta prin cafenelele oricând la dispoziție!... De o sală plină a fost vorba în câteva, puține, prilejuri. De altfel, nici acele „alte manifestări”, cum nici *Gardienii veseli* (ieșiți cu aplomb în întâmpinarea localnicilor, pe un soare orbitor), dar nici măcar extraordinarele statui animate (*Fior d'amor în București*) ale Teatrului Masca, nu i-au scos din case, din obiceiuri, decât pe un, *totuși*, mic număr de sătmăreni. Poate modul de promovare ar trebui regândit, luat dinspre realități (în echipă; oare împreună cu intelectualitatea orașului?...). La unul dintre spectacolele de stradă, într-un parc, niște liceeni spun că nu mai fuseseră de 4–5 ani la teatru. Grupuri dintre cei interesați, preferă să urmărească performanța dintr-un unghi nefavorabil, plantați

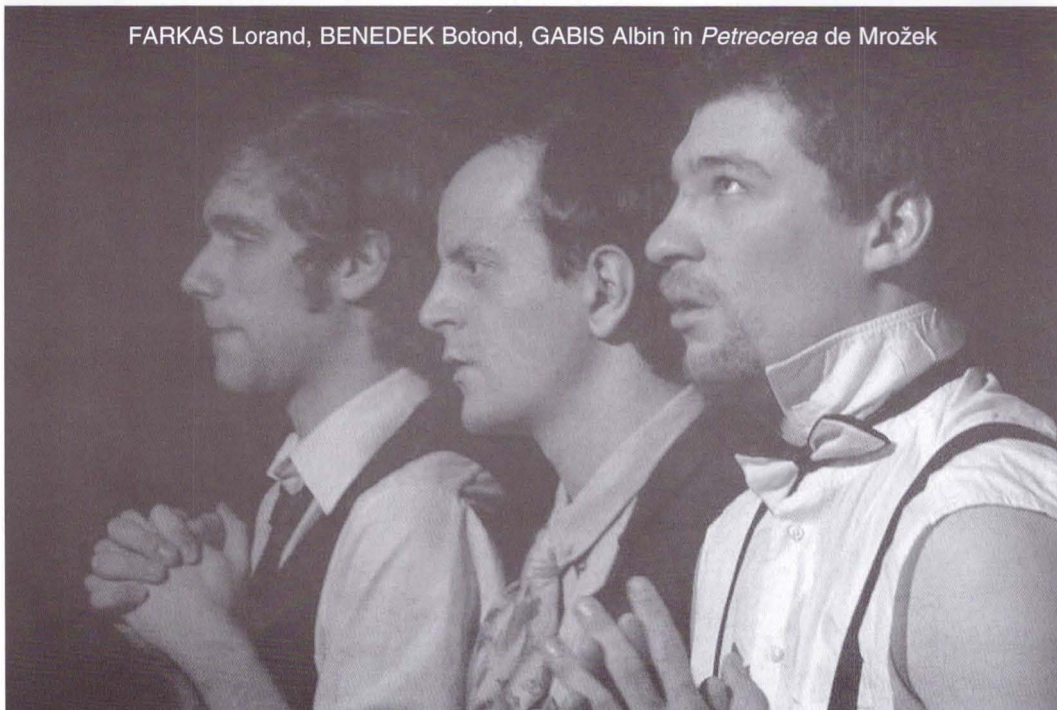


Scenă din *Nunta* după Cehov

pe aleile radiale. Undeva prin urbe, trecătorului îi e dificil să localizeze teatrul. La fiecare moment din Festival, publicul intră în sală să-și caute locul după ora „ridicării de cortină”, anunțate. Și ce nu e de înțeles, chiar oamenilor din Teatrul sătmărean li se părea tolerabil ca spectacolele să-și bată gongul cu întârziere (fie și de un sfert de oră), pe tiparul lui: „începe când poate” (asta neasigurând pe nimeni că nu se vor prelungi micile, dar supărătoarele, incidente de sală și după ce, pe scenă, reflectoarele s-au aprins, iar actorii sunt deja „în replică”). E clar faptul că Teatrul de Nord se confruntă cu o problemă, căreia i s-au cam rătăcit „motivațiile”, la intersecția unor mentalități și condiționări locale. Răsfoind dosarul de presă al Festivalului, constăți, pe de o parte un efort gazetăresc ritmic, profitabil organizatorilor, pe de altă parte, un patinaj pe imprecizii aiuritoare (și încă pe seama prezențelor de vârf din program, spectacole și personalități, deopotrivă). E o situație, un context doldora de ambiguități... A identifica, a descoperi „factorul de control”, privind atitudinea publicului față de teatru ar putea fi una dintre primele teme de meditație pentru echipa instituției ce încearcă să provoace atenția participativă a spectatorului din oraș, dar și a celui de peste fruntariile localității.

3. *S-au bucurat de o sală plină-ochi*, dar și de aplauze entuziaste prelungite, trei dintre spectacole, toate sosite din București: *Vis*, one man show-ul atât de special și de armonios al lui Dan Puric (Teatrul Național „I.L.Caragiale”), *Cafeneaua – șase declarații de dragoste lângă Fontana di Trevi* (Teatrul Masca), *Sorry*, de Aleksandr Ghelman (Teatrul „L.S. Bulandra”). Finețea tipologiilor expuse prin puterea singulară a gestului lui Dan Puric, ori, cum ar fi spus un scriitor francez celebru: „acea corectitudine intimă, profundă, rezonabilă” prin intermediul căreia își supraveghează continuu personajele Mariana Mihuț și Ion Caramitru, vivacitatea debordantă a trupei lui Mihai Mălaimare și, în plus, umorul, ironia (învăluite, sau

FARKAS Lorand, BENEDEK Botond, GABIS Albin în *Petrecerea* de Mrožek



explicite, însă decelabile în toate spectacolele bucureștene) au câștigat publicul sătmărean. Limbajul scenic esențialmente diferit al producțiilor (în cazul tuturor titlurilor de pe afiș, cum și al celor mai înainte menționate), n-a derutat, din câte ne-am dat seama, opțiunile, percepția sălilor... De fapt, e un privilegiu a vedea, într-un spectacol, o interpretare rotunjită cu vocație, sau o imagine (scenografic-regizorală) care, pe lângă efectul artistic, „re-negociază” contextul teatral al piesei. Bucuria spectatorului de teatru (fie el critic de profesie) e un element valabil, în „dicția ideilor” de cultură teatrală, îndată ce ipostaza nu ne obligă (nu ne constrânge) la ierarhizări. Mie, de exemplu, mi s-a fixat în memorie (dintre „fotogramele” noi cu care m-am confruntat la Satu Mare) secvența ce deschide a doua parte a spectacolului *Omul cu o singură aripă*, de Matei Vișniec (Teatrul Național Târgu Mureș), în regia lui Ovidiu Caița. Până la acel moment (iute vorbind), reușisem să remarc actorii (apropiat) buni din distribuție, nu și dimensiunea planului regizoral care, cred, îl situează (scenic, *in actu*) pe dramaturg (chiar cu aceeași piesă mai puțin frecventată), într-o serie de prim-rang. Neîndoielnic, secvența te obligă „să te întorci” asupra desfășurării convențiilor spectaculare; iar acea lentilă (metaforică) benefică i se datorează și scenografei Klara Labancz. (Miza regizorală n-are același calibrul în *Frankie e OK*, *Peggy e și ea bine...*, de Martin Cicvak, pus în scenă tot de A. Caița, la Teatrul de Nord Satu Mare; un spectacol clar, „imprimat” pe suprafața netedă a situațiilor – cum, pesemne, se și potrivește textului. O serie de accente sunt prea apăsate, în „descrierea mediului”, parte dintre interpretări prea corecte, în raport cu sugestia textuală.) Teatrul „Ioan Slavici” Arad ne-a condus în strania meditație despre straturile temporale: *Vis. Toamna*, de Jon Fosse. O montare în care regia: Radu Afrim și scenografia: Onisim Colta articulează împreună, concordant stilistic, starea (registrele) și dimensiunile zonei dramatice, a cărei regulă



Scenă din *Omul cu o singură aripă* de Matei Vișniec

este concomitența „feliilor de timp”. Modul în care rostește Ovidiu Ghiniță („în personaj”): „Noi am venit prea devreme!”, coagulează brusc trama, într-un sens ce depășește „materialitatea” replicii. Montarea, de la un punct încolo, alunecă în tehnicism. Teatrul Imposibil din Cluj-Napoca, cu al său *Tot ce se dă*, de Ioan Peter, o comedie rapidă, cu patru interpreți dinamici (Emanuel Petran, Cătălin Herlo, Matei Rotaru, Ionuț Caras), cu un decor minimal și o regie (Chris Nedeea) în favoarea performanței actricești, ar fi meritat, parcă, mai mult public (și tânăr) în sală. Nici textul, nici spectacolul nu se lasă ispitite de gravitatea mentalităților aflate sub poigghița replicilor, toată incredibila (dar plauzibila) odisee a „câtorva românași”, de colo-colo prin lume, fiind restituită cu haz, nu o dată copios. *Arlecchino&Co* (miscellanea de personaje, situații, replici – *commedia dell'arte*), al Teatrului Municipal Baia Mare, în regia și scenografia lui Gelu Badea izbuteste să parcurgă caudinele genului, ceea ce nu-i puțin, și înregistrează câteva scene într-adevăr spumoase; dar e și un aer de „scheci pe muzică” din loc în loc, iar câteva „treceri” (legături între momente) par nevoite. Susținut, comic, travestiul lui Sebastian Bădărău. Rețin și, secvențial, prestațiile actorilor: Gabriela Del Pupo, Ciprian Scurtea, Sorin Miron. Am reținut, de asemenea, coerența interpretării lui Trill Zsolt, în rolul său de întindere din *Familia Tót*, de Orkeny István (Teatrul Național „Illyes Gyula”, din Beregovo, Ucraina), o montare meritorie, din păcate supraîncărcată regizoral, dar unde se observă largă paletă de posibilități a trupei (și în care, într-un rol secundar, se impune un fel de „om-orchestră”: Attila Kristan). O impresie rezistentă la trecerea zilelor (de după festival) păstrez legat de debutul în regie al lui Eugen Făt (cu *Nunta*, după Cehov, Teatrul de Nord Satu Mare și Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca). Montarea, evident imperfectă, insuficient decantată (și care, pe parcurs, obosind, adună semnale de scenă repetitive, iar în cele din urmă chiar apelul la textul cehovian devine ceva mai dificil de justificat), conține porțiuni amănunțit precizate, unde se dezvăluie un regizor promițător, cu un interesant ambitus cultural (aș risca să spun: cu instinct al vizualului), capabil să țină în ritm, în echilibru o trupă, în pofida eterogenității stilistice (a limbajului, metodicii, distribuției). Scenografia lui Cristian Gătina servește intențiile actului artistic. Sunt momente când valențele regizorale transcend între arlechini, iar montarea e vie, semnificativă. O actriță sensibil aplicată, figurare limpede și dincolo de nedorite complicații conceptuale, e Stella Vencz. Disco-fantezia *O stație* a Teatrului de Comedie București (regia: Carmen Lidia Vidu), pe un text (luat ca pretext) al lui Peca Ștefan, e o încercare de apel la pantomimă și tehnici-media, simpatică, deconectantă, cât timp nu lasă să se observe diferența de nivel între Irina Duță și partenerul ei (ca și între proiect și posibilitățile de a le grafia). Din Austria (Teatrul Asou, Graz) ni s-a adus un spectacol (*Al treizeci și treilea an*, de Robert Riedl, cu Gernot Rieger; regia: Uschi Litschauer) de asemenea contând pe tehnologie video, dar elaborat sub presiunea textului, încât aici discursul scenic avansează pe același palier cu proiecția, pentru a pune în evidență fețele schimbătoare ale realității de care se lovește eroul piesei. Mi s-a părut că pot fi sesizate, înseriate compatibilitățile direcției de scenă cu piesa. *Janika* de Csath Geza le-a prilejuit actorilor Trupei „Harag György” a Teatrului de Nord din Satu Mare o restituire repertorială (o tragicomedie despre un „menage en trois”, jucată pe la 1900, apoi uitată), dar și compoziții solide (Lorincz Agnes, Pertics Jenő, Mehes Kati, cum și Zita László și Csiki Orsolza) într-o regie consacrată restituirii dramei domestice, punctate de caricatural (Berczes Laszlo) și o scenografie funcțională (Bodor Judit). Teatrul Dramatic „Ion D.Sârbu” din Petroșani a încheiat manifestarea, cu un spectacol

(*Sinucigașul*, de Nikolai Erdman, în regia lui Andrei Mihalache; decorul și costumele: Alexandru Radu) ce își deschide cortina ofertant. Și, care, de altfel, la intervale (ca și pentru final) construiește, din elemente pregnant realiste, tablouri uriașe de epocă stalinistă, desigur cu pastă acidă. Modulul scenografic inițial – ca și „garde-roba” personajelor (cât și obiectele din „spațiul locativ”) – alcătuiesc împreună o tragicomică imagine despre existență. Și interpretativ, montarea promite la început o împlinire scenică, pe o ecuație între comic debordant și ironie amară. Potiekalnikov, nevasta și soacra lui, dar și „vizitatoarea vecinului” sunt, actoricește, portretizări hazoase, diferențiat închegate (ce-și și mențin, în genere, în reprezentație, linia caracteristică). Însă, de la un moment încolo, scena aglutinează stările zgomotoase ale restului distribuției (și chiar construcția din lemn, care „stătea” până atunci „în ramă” foarte potrivit cu intențiile montării, parcursă cu exces de agitație, contribuie la suplimentarea factorilor perturbatori, sporind inconfortul auditiv al celui din sală). Se inclarifică lucrurile: un perete de sonorități obositoare, un du-te-vino necontrolat (ca și derapaje în vulgar) acționează prea împotriva sensurilor scenice. În context, actorul dotat pentru rol ce este Nicolae Vicol pare mereu mai singur (la modul propriu) în mijlocul confuziei produse de acel uruit imposibil de lume; singurul care comunică – și constant, și artistic, și mlădios – tezele regizorale.

Am lăsat intenționat mai la urma „notelor de participare” producțiile „de școală”. Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca a înscris în Festival două producții cu distribuția asigurată doar/ori și de studenți; două momente ce, inevitabil, ne-au programat a rememora întrebările despre calitatea, răspunderile, prioritățile învățământului de profil, semnale interogative ce se îndesesc, în ultima vreme, la reuniunile de breaslă, și care n-au ocolit nici împrejurarea de la Satu Mare. *Petrecerea* de Slavomir Mrožek (jucată într-o plantație oarecare, de clasă, dar concentrat, cu nerv și atent la mijloacele interpretative, la linia de expresie) dă câștig de cauză propozițiilor afirmative despre școlile noastre superioare de teatru. Trei studenți la absolvență se achită, acolo, de paradigma dramaturgică, nu „lesnicioasă”, nici pe o scenă „bogată”... Iar Farkaș Lorand „ne spune”, în prelungirea rolului său îndeplinit, că, spre teatre se îndreaptă un actor format și talentat!... În schimb, *Îngerul electric*, de Radu Macrinici (spectacol în care s-a implicat și Naționalul, nu doar Universitatea, din Cluj-Napoca) n-are cum să nu dea, „apă la moară” multor, legitime, nedumeriri (focalizate pe tema pantei descendente a învățământului superior de teatru). Practic, în pofida tăieturilor operate în text, plâsmuirea cu pretenția „fizionomiei sinuciderii” nu reușește măcar să pară dramaturgie. E un decalc oarecare, pe o tendință ce-și trăiește azi „perfectul-compus” în literatura pentru scenă europeană (iar Macrinici imită, nu doar „în coadă de cometă”, ci și neinspirat, o rețetă, fără a izbuti să stabilească gramajul ingredientelor). ... Falsitatea se transmite interpretării, direct. Actorii – poate, altminteri dotați – leagă la infinit coarda seacă a unei agitații univoce de punctele cardinale ale spațiului scenic. Tinerii actori fac, în montare, tot ce pot ei ca să problematizeze, pedalând, printr-o logoree lipsită de noimă, spre final. (Oare, nimeni nu a avut timp să le povestească pe înțeles foarte încredătorilor componenți ai distribuției cum arată un adevărat plonjon în libertatea scenică totală; nimeni nu a încercat să le sugereze că s-ar putea ca, în goana lor după *piese texty*, să nimerească în capcana unui *fake*?!...) Dintre toate cele ce vor mai fi fost programate, n-aș vrea să uit să notez momentul de *happening*-acțiune stradal, al studenților de la Universitatea de Artă și Design din Cluj, coordonați de profesorul Dorel Găină. Mi-ar fi plăcut ca această secvență de artă vizuală să fi primit un mai larg „culoar” de interferență cu Festivalul (cum am întâlnit, cum se practică, pe diverse meridiane).