

Andreea DUMITRU

Arad

Doună zile și patru spectacole din Underground-ul arădean

În 2005, Casa de Cultură a Municipiului Arad (CCM) și Teatrul „Ioan Slavici” au reușit să organizeze, cu sprijinul mai multor parteneri locali și bucureșteni, o microstagionie teatrală românească în cadrul *Off*-ului avignonez.

Apropierea aceasta – într-o perioadă în care puțini dintre artiștii noștri își permit o călătorie la Avignon, și aceea doar în postura de spectatori – pare să fi contaminat serios *staff*-ul **Festivalului Underground Arad-FUN** (14–24 mai 2007), ajuns la a cincea sa ediție. Nu mă gândesc aici la temeinica infrastructură necesară unui eveniment care durează zece zile, nu discut nici calitatea selecției asumate de Victor Scoradeț – și nu o fac pentru simplul motiv că cele două seri de spectacole, la care am asistat (pe 21 și 22 mai), nu îmi asigură perspectiva cea mai bună. „Contaminarea” despre care vorbesc are legătură cu ceea ce, de obicei, criticii sunt tentați să omită în analizele lor, deși tocmai acest fel de amănunte pot construi sau compromite, pe termen lung, relația unui festival cu orașul căruia îi este destinat, în fond. La Sibiu, de pildă, ani la rând, comunicarea dintre Teatrul „Radu Stanca” și publicul său a avut de suferit din pricina accesului mereu limitat la „marile spectacole” de interior, în favoarea unei audiențe selective (formată din „invitați” români și străini) care putea consolida, mai rapid decât orice altceva, imaginea și prestigiul Festivalului. În același timp, însă, pentru a compensa frustrarea spectatorilor proprii, Sibiu și-a amplificat oferta „de masă”, punând accent pe o „nemaivăzută desfășurare de forțe”, respectiv concerte în aer liber și producții de teatru stradal.

M-am gândit la importanța acestor jocuri strategice atunci când am aflat, că, la Arad, invitații Festivalului nu au un regim special, ci trebuie să-și plătească, la fel ca oricare alt spectator, biletul de intrare (altminteri, deloc scump și chiar convenabil în formula de abonament). Nu am înțeles prea bine care e statutul jurnaliștilor în această privință, însă directorul Ovidiu Balint mi-a explicat, plin de mândrie, că ideea nu îi aparține, că „așa se-ntâmplă și la Avignon!” Am fost curioasă să aflu dacă o astfel de strategie are rezultate concrete. Ovidiu Balint pare convins că da. Pe la colțuri, în pauze, am prins frânturi din comentariile unora care ar fi făcut orice să mai găsească un bilet la spectacolul Teatrului ACT (*Capra sau Cine e Sylvia?*) sau la cel al Teatrului 74 (*Geniul crimei*). Vedeta vinde bine la noi, nu e o noutate. Important este însă fluxul de spectatori pe care reușesc să-l asigure producțiile de valoare medie sau cele mai greu de mediatizat într-un festival. Din câte am văzut cu ochii mei, la Arad, atmosfera e mai degrabă relaxată: spectacolele încep cu întârzieri, așa încât, de bine, de rău, sala se umple (sălile din circuitul festivalier având între 50 și 150 de locuri), iar publicul, chiar și atunci când nu-l convinge ceea ce vede, se manifestă binevoitor.

Arad-FUN are, indiscutabil, și o notă aparte, dincolo de conținutul programului, care, ca ca la orice festival cu specific *underground* de la noi, nu e nici sută la sută independent, nici sută la sută experimental, ci o alăturare mai mult sau mai puțin întâmplătoare a producțiilor „camerale” lansate de-a lungul unui an. Nota aparte e provocată, după părerea mea, de diversitatea și condiția foarte bună a spațiilor în



Dana VOICU, Richard BOVNOCZKY și Pavel BÂRSAN în *Eu, tu&Costică*

care se desfășoară festivalul, de la Turnul de apă al orașului (datând de la 1896) la cele două-trei cluburi partenere, și de la Sala Studio a Teatrului „Ioan Slavici” la cea, aflată în conservare, a Teatrului Vechi (spațiu care a împlinit 190 de ani în 2007, după cum ne-a amintit expoziția foto curatoriată de Gheorghe Sabău).

Am văzut, așadar, patru spectacole prezentate, în mod evident, în alte coordonate decât cele originare, și mi s-a părut că toate patru s-au adaptat fără mari probleme în locurile puse la dispoziție de organizatori.

Primul dintre ele, tentant numit *Experiment – stimul*, venea de la Seghedin (Ungaria) și fusese creat de Benkő Imola Orsolya cu trupa sa, Focus Mühely (înființată în 2002). „Spectatorul este subiectul experimentului”, avertiza caietul Festivalului, și, e adevărat, nu am avut nevoie de titrare ca să „experimentez” minute bune de panică. Noi, cei treizeci de spectatori admiși în Studioul Teatrului „Ioan Slavici”, am fost pentru început invitați să urmărim proiecții cu un mesaj politic provocator. Apoi, dintr-o dată, ne-am trezit învăluiți de întuneric și liniște, aparent părăsiți de actori. Lăsați în voia previzibilelor noastre reacții în fața necunoscutului, am chicotit, ne-am frăsuit, treptat ne-am indignat ușor și, în cele din urmă, am fost nevoiți să admitem că se poate mai rău: pe nepregătite, actorii care ne pândeau din umbră au început să mișune suspect printre noi, cu mișcări și sunete de vietăți sălbatice. Într-un târziu,

am fost conduși din acel spațiu, devenit inconfortabil, în alte „compartimente“ de joc, ceva mai pașnice. Dar, despre ce a urmat, mare lucru nu aş putea să vă mai spun.

La un alt pol s-a situat recitalul lui Marius Damian, actor pe care, după ce l-am văzut și la Arad, dar și pe scena Teatrului ACT, am ajuns să-l prefer, sincer, în rolul de autor (recent, o piesă, *Pauza regelui*, i-a fost produsă la Radio, iar un alt text, *Mănâncă-ți aproapele*, este deja destul de cunoscut). La Arad, obligat de regia lui Cristian Juncu să înfrunte publicul „cu mâinile goale“, ținut în scaunul său de povestitor, Marius Damian a făcut eforturi să ne convingă că ar putea fi *Ghimpl* (aici, numit simplu, *Netotu*’, într-o adaptare după Bashevis Singer și Jean-Claude Carrière). Spunându-și textul pe un ton de litanie vag comică, vag reflexivă, ritmată de mici trucuri sonore care trădau retardul mental al personajului, tânărul actor mi s-a părut și obosit și plictisitor.

În Studioul Teatrului condus de regizorul Laurian Oniga a fost găzduit, la numai câteva zile de la premiera sa târgmureșeană (pe 18 mai), *Geniul crimei* de George F.Walker, probabil unul dintre cele mai așteptate spectacole din Festival. El marchează revenirea pe scena românească a regizorului Theodor Cristian Popescu și a interpretei sale-fetiș, Cristina Toma. Stabiliți la Montréal, cei doi au ales să-și orchestreze întoarcerea nu pe o partitură din cele „grele“ („brășate“ la realitatea societății și scenei de astăzi), cu care ne obișnuise altădată teatrul lor. E drept că, și de astă dată, au optat pentru un text în premieră pe țară, aparținând unui celebru dramaturg canadian, din păcate, necunoscut în România. La prima vedere, *Geniul crimei* (parte dintr-un ciclu de șase povești localizate de autor în același *Suburban Motel*) pare o piesă cu miză minoră. Pentru Cristi Popescu însă, abordarea acestui gen de comedie neagră, de pseudothriller saturat de umor, reprezintă o noutate și e de remarcat curajul său de a deschide ochii cărările bătătorite, de a deschide și pentru sine un capitol nou de creație. Un drum riscant, pe care au ținut să-l urmeze nu doar mai vechi colaboratori: Cristina Toma, Nicu Mihoc (actor și director al Teatrului 74, structura independentă care a produs spectacolul, cu sprijinul Consiliului Artelor din Canada), ci și experimentata actriță Monica Ristea-Horga, carismaticul Theo Marton și (încă) studentul Cătălin Măndru. În studioul modular al teatrului arădean, scenografia lui Andu Dumitrescu (un alt vechi prieten al regizorului) a integrat un spațiu minuscul, claustrofob – colțul sordid al unei camere de motel. De altfel, ceea ce se vede pe scenă e o lume de găinari mărunți care-și imaginează că joacă pe cai mari, că sunt pe cale să dea lovitura vieții și care, de fapt, bravează prostește, încercând să ignore rânjetul armei ațintite asupra lor. Vorbind despre această lume a victimelor prin definiție – pe care o întregăște tradiție literară și cinematografică (în special, americană) a explorat-o până la clișeu –, regizorul Cristi Popescu nu a mers însă nici pe calea cinismului, nici pe aceea a poeziei. El își privește personajele prin filtrul parodiei, înregistrând cu camera ascunsă vitalitatea descurajantă a acestor siluete de insectar. Perspectiva sa e, prin urmare, chiar mai necruțătoare decât a autorului: ceea ce pare doar un nevinovat banc cu *looseri* se dovedește, în cele din urmă, filmul unei operațiuni de lichidare în stil mafiot. Filosofia de viață a acestor ratați, care se încapățânează să vadă peste tot mâna Ghinionului și Ura prin care societatea se apără de indivizi ca ei, devine, astfel, pentru public, o pilulă amară. Din fericire, umorul actorilor este salvator, lăsându-ne în memorie compoziții de bună calitate: Cristina Toma (o apariție à la Uma Thurman în *Pulp fiction*), neașteptat de dotată pentru comedie, reușind să polarizeze atenția publicului cu pofta sa de joc de zile mari, Nicu Mihoc (în rolul unui găinar de o naivitate înduioșătoare, obligat să facă pe băiatul dur),

Monica Ristea-Horga, încercând să-și regleze încă datele vocale și fizice pe frecvența personajului său (o Lady Macbeth din suburbii), Theo Marton (patronul de motel, veșnic „magnetizat“, câștigând simpatia generală cu aerul său distrat) și Cătălin Mândru (un puști cu puseuri teribiliste, compromise de o doză de prostie letală). Deși încă imperfect ritmat, *Geniul crimei* e un spectacol care reușește să detumeze atenția de la micile sale fisuri, concentrându-se asupra replicilor și detaliilor cu potențial comic exploziv (greu de uitat tevatura creată în jurul unui ceas furat de la un mort sau al perechii de pantofi țipători care, deși doriți de fiecare, nu i se potrivesc nimănui).

La Teatrul Vechi din Arad am revăzut tripticul *Eu, tu & Costică*, montat de Theo Herghelegiu cu al său Teatru Inexistent pe scena Teatrului ARCA din București, acum cu o treime din distribuție schimbată (Danei Voicu și lui Richard Bovnozcky li s-a alăturat, între timp, Pavel Bârsan). Nu cred că miza acestui spectacol insolit ar trebui căutată în corespondența ideilor vehiculate de monologurile ample care îl alcătuiesc. Nimic mai puțin compatibil decât scrierile lui Rodrigo García (*Povestea lui Ronald, clovnul de la McDonald's*), Theodorei Herghelegiu (*Vă urcați la prima?*) sau Venedikt Erofeev (o adaptare a romanului său, *Moscova-Petușki*). Nimic mai diferit ca tipul de discurs și amprenta stilistică a celor trei autori. Chiar dacă, prin *coda* spectacolului, regizoarea propune o lectură convergentă, eu una prefer să văd în tripticul său o suită de *one-man-show*-uri minimaliste, aproape perfect calibrate în funcție de personalitatea fiecărui actor. Pavel Bârsan e protestatarul antiglobalizare din *Ronald...*, care, deși plănuiește un scenariu de exterminare a societății de consum, sfârșește prin a consuma el însuși un sandwich de la McDonald's. Dana Voicu e Tereza, o lingvistă celibatară, care lucrează la un „dicționar al stărilor umane“ (pentru Academia Română!). Și pe ea o descoperim pe aceeași bancă (unicul obiect de decor), trăgând țigară de la țigară, în așteptarea unui tramvai care nu mai vine, vorbind întruna pentru a-și masca teama metafizică față de „depoul mare și gol“. Pe când Richard Bovnozcky e veșnic mahmurul Kostea (Venicka în romanul original, *alter-ego*-ul lui Erofeev) care, în timp ce călătorește cu trenul până la capătul propriei vieți (acolo unde nu-l mai așteaptă iubita, ci poate doar mântuirea), dă pe gât cantități impresionante de alcool. Sunt indivizi absolut normali, cu idealuri, slăbiciuni și disperări normale. Sunt trei mărturii despre lumea de azi și oamenii ei, nu doar suculent puse în pagină (cu un dozaj incredibil între tristețea dizolvantă și entuziasmul paralizant), dar și extrem de profesionist interpretate. Pavel Bârsan și Dana Voicu dialoghează cu publicul fără inhibiții. El – cu un soi de implicare plină de inocență, deloc agresivă în ciuda accentelor univoce ale textului; ea – cu o virtuozitate (pe care nu o regăsesc la nici o altă tânără actriță) de a face spectacol din firescul vieții, din platitudini și banalitate. Nu mai vorbesc de Richard Bovnozcky, pe care, de la premieră încoace, l-am văzut rotunjind acest dificil rol, lucrat la „fotogramă“, de la gestul infim la amplitudinea sensului care răzbate după aproape fiecare frază erofeeviană.

Nu voi încheia succintul meu episod arădean fără să menționez Atelierul de dramaturgie găzduit de Festival și susținut la această ediție de Alina Nelega (cu numeroși participanți din Cluj și Brașov, în mijlocul cărora am poposit și eu într-o înfierbântată după-amiază de lucru), un atelier finalizat, asemenea celui de anul trecut (condus de Katalin Thuroczy), cu o prezentare publică, dar și, conform unei promisiuni, cu o „Antologie de texte noi în teatrul vechi“, proiect inițiat de Ovidiu Balint (anul trecut au fost publicați, în „Biblioteca Teatrului Imposibil“: Cristian Bârsan, Cristian Liviu Dobre, V.Leac, Ioan Peter și Iulia Vera Turceanu).