

Monica Olivia GRECEA

MAN.In.FEST 3

Această ediție a Festivalului Internațional de Teatru Experimental MAN.In.FEST Cluj (21.10.2007–28.10.2007) a fost cea mai amplă și de succes ediție de până acum. Asta în contextul unui festival aflat în plin avânt.

Titulatura de festival de teatru experimental lasă loc unor genuri de spectacole foarte diferite, având în comun mai degrabă plecarea de la experiment ca premisă de lucru, de unde și structurile fluctuante și teatralitatea subtilă. Prin urmare, au existat în principiu spectacole de teatru-dans și *performance*, așadar destul de puține producții care să poată fi relaționate cu spectacolul „convențional”, cu care publicul de teatru clujean este obișnuit. Reacția sa entuziastă a validat necesitatea, chiar foamea de produse care accentuează/explorează elemente spectaculare de obicei subsumate textului (cum ar fi mișcarea scenică, spațiul sonor).

Spectacolul *Shu Shu* al companiei Efrat Stempler din Germania investighează tema supravegherii și a claustrării: dansatorii au atașate pe costume camere video în miniatură, care transmit în timp real imaginile înregistrate, proiectate pe cei trei pereți ai construcției în sugestia unui cub în care aceștia evoluează. Relațiilor stabilite între ei – tensionate, cu pulsuni de violență – li se opune alteori un colaj video, în care o clădire părăsită e populată de prezențele lor statice, lipsite de viață.

Machine a son, produs de compania Drift din Elveția, propune o abordare „sinestezică” a percepției lumii. Decorul este acela al unui laborator, în care trei cercetători studiază proprietățile obiectelor (de exemplu, ce sunet „definește” un castravete.). Pe un ecran se proiectează imaginile – captate în timp real – ale obiectului studiului, în timp ce un gramofon desprinde sunetul distinctiv al acestuia. Doi savanți înregistrează febril aceste date. Joaca se propagă, astfel încât munca științifică este întreruptă de momente de dans și muzică, excelente și extrem de amuzante. Miza ludică este atinsă la final, când un moment de creație colectivă este întrerupt de „defectarea” succesivă a savanților.

Ioan Peter joacă în one-man-show-ul *Hamletule*, propriul său text, o parodie balcanică a personajului ultracelebru. Câteva date esențiale ale biografiei lui sunt adaptate la realitatea contemporană și pestriță, într-o încercare de a critica vulgaritatea și kitsch-ul pe care le cunoaștem atât de bine...

Don Quixote, epopeea Adei Milea, amestecă umorul cu sensibilitatea lirică. Împletitura de songuri cu dialoguri savuroase asigură participarea totală a publicului. O puternică încărcătură emoțională e degajată de relația profundă dintre Don Quixote și adjuvantul său, Sancho Panza, într-o lecție despre valori fundamentale umane.

Compania de dans Motus Danza din Italia își propune să realizeze prin *Confini* un spectacol-avertisment asupra flagelului conflictelor armate. Pe un „ecran” de plastic situat în spatele scenei se proiectează o imagine a unei plăci care denunță arderea unei biblioteci dintr-o zonă atinsă de război sau un gard de sârmă ghimpată, sugestii evidente ale temei. În rest, rolul său este de a indica diverse spații în care dansatorii încearcă să se refugieze, literal, prin secțiuni în „ecran”; intrând în spațiul virtual, apar efectiv în imaginile proiectate. De remarcat este corporalitatea lor expresivă, fragilitatea lor contrastând cu duritatea prezentă în proiectii.

Deja un obișnuit al Festivalului, compania Etxea din Franța revine în festival cu un *performance* la fel de provocator ca și anul trecut, când miza pe receptivitatea publicului: goi, Frederic și Gloria încercau să inițieze comunicarea cu spectatorii prin contact fizic, inițierea unei îmbrățișări căreia i se răspundea de fiecare dată pozitiv. În *Invertigo*, testează din nou limitele implicării spectatorilor: deja în sală când intră publicul, după o tăcere prelungită încep să își piardă echilibrul și să cadă printre scaunele publicului, care – pariu

din nou câștigat – intervine pentru a-i sprijini. Comunicarea vie dintre cei prezenți este exemplară pentru comuniunea cathartică ideală a participanților la un spectacol.

1704 al companiei Bradipoteater (San Marino) este o compoziție în care exagerările și grotescul sunt instrumente de critică a autorității și dictaturii. Cuplul EL/EA pleacă de la o stare paradiziacă (îmbrăcați în alb, îmbrățișați) pentru a descoperi arsenalul de obiecte asociate puterii, prin însușirea cărora devin automat caricaturi. Alfred Jarry și regele Ubu sunt o referință pentru jocul îngroșat și îmbibat de grotesc al celor două personaje, în pandant cu încărcarea progresivă a scenei cu obiecte cazone, semne ale exceselor puterii.

Mnemosine este un spectacol despre memoria subiectivă și mecanismele ei. Înainte ca cei doi performerii să înceapă spectacolul, publicul este integrat și el în structura mnezică: în grupuri de aproximativ 20 de persoane, spectatorii se așază în primele rânduri, sunt rugați să închidă ochii și aud un sunet asemănător unui gong; sunt rugați apoi să pronunțe, după un scurt interval de gândire, la un semnal dat, primul cuvânt sugerat de sunetul respectiv, urmând ca la finalul reprezentației să fie proiectate imagini cu „simfoniile mnezice” spontane create de coprezența spectatorilor.

Slovenia este reprezentată de Fourlul prin *Rusty Trompets*, un spectacol de mișcare dinamică, în care spațiul scenic este folosit în totalitatea lui. Cilindri metalici, o construcție asamblată din bare de metal, o pârghie sunt câteva elemente pe care trupa le folosește pentru testarea limitelor corporalității. Pe scheletul de metal dansatorii se preling ca niște păpuși, barele foarte lungi, greu de controlat, îi obligă să acționeze în echipă, să se susțină, să se joace cu echilibrul și dansul, într-un ritm nebun, pe care îl mențin până la final.

Trupa de dans Dialogue Dance Company din Rusia îndreptățește aprecierea de care se bucură dansul rusesc. Având o minimă structură narativă (un personaj este băntuit de emanații ale psihicului său, respectiv patru dansatori), spectacolul *Trecutul continuu* reușește, prin coregrafia și coloana sonoră aproape hipnotică, să inducă o stare similară transei. Deși trupa este formată din amatori care s-au reprofilat spre dans, expresivitatea lor corporală este impresionantă. Kostroma Drama Theatre, care include o parte dintre dansatorii trupei Dialogue Dance Company, propune în *Vizitatorul de piatră* un amalgam de genuri (inclusiv operă rock) și surse dramatice (mitul faustic fiind una dintre ele), pe muzică de Marilyn Manson și Goran Bregovic, folosind proiecțiile video ca un complement al decorului, pentru a sugera spații în care se petrece acțiunea.

Voltes, suită de solo-uri coregrafice concepute de Catherine Diverres și executate alternativ de două dansatoare, recurge exclusiv la grația corpului feminin. Prezența face inutil orice accesoriu. În *Voltes*, deși coregrafiile au fost create pe parcursul a mai mulți ani, există o continuitate dată de atmosferă. Femeile în rochii lungi și coregrafia fluidă transmit stări și sentimente înecate în falduri temporale, ca o durere difuză și permanentă. *Voltes* e o experiență interioară dansată, receptată ca stare.

O nouă ipostază a mitului lui Oedip provine chiar din spațiul său de origine: Compania Dilos Theatre & Dimitra Chatoupi (Grecia) recrează atmosfera solemnă a reprezentațiilor antice prin tobele aferente fiecărui personaj (plus un set profesional suplimentar); nu există diferențiere prin costum (actorii poartă cu toții paltoane negre) sau alte elemente de decor. Muzicalitatea textului (în limba greacă), mișcarea scenică minimală și punctarea momentelor-cheie prin percuție focalizează atenția asupra dimensiunii rituale, transmisă sonor.

Pe final, din nou dans: Compania Vertedance din Cehia prezintă două coregrafii concentrate. *Silentalk* și *Through the bottle neck*, ambele lucrate și interpretate de cele două dansatoare ale Companiei, reușesc să armonizeze corporalitățile diferite ale acestora; diferențele de înălțime sunt reflectate în diferențele de mișcare scenică, fără ca acest lucru să pară disonant. Coregrafiile construiesc un duet care analizează temele comunicării și singurătății într-un mod foarte simplu și sincer: ploaia, simbol al tristeții, este până la urmă confruntată.

Meritul cel mai mare al Festivalului, dincolo de orice analiză valorică, este acela de a aduce în România produse „proaspete” de dincolo, aparținând unor culturi mult mai familiarizate cu experimentul. Deși trăim într-o societate în care termenul de „avangardă” este demodat, permeabilitatea la nou este un semn de sănătate și normalitate artistică.