

Adrian MIHALACHE

Brâncuși la braț, cu Frida Kahlo

Nu există mărturii că Frida Kahlo și Brâncuși s-ar fi întâlnit sau măcar că ar fi avut cunoștință unul de celălalt. Dacă așa ceva s-ar fi întâmplat, nu mă îndoiesc că Frida i-ar fi făcut avansuri, pe care Brâncuși le-ar fi declinat. Prea prins de propria lui creație, nu cred că-i ardea să se încurce cu o creatoare. Cert este că eventualul lor dialog artistic ar fi putut da roade interesante. Brâncuși inventa forme esențiale, pornind de la alfabetul arhetipal, Kahlo se cufunda în propriul ei suflet bântuit, dând expresie obsesiei.

„Întâlnirea” dintre cei doi a avut loc oarecum prin cele două spectacole de teatru-dans ale Teatrului Tony Bulandra din Târgoviște: **Frida. Impresii și Brâncuși. Sărutul**, primul în regia lui McRanin, al doilea în cea a lui Horațiu Mihaiu. Alăturarea acestor spectacole stimulează reflecții interesante.

McRanin și-a asumat un risc considerabil punând în scenă viața Fridei Kahlo. Filmul cu Salma Hayek în rolul principal a fost foarte reușit, iar partea lui muzical-coregrafică era consistentă și de calitate. Problema regizorului era să nu repete soluțiile de acolo, fără însă a forța nota, evitând cu tot dinadinsul orice apropiere între spectacol și film. McRanin a riscat și a câștigat. Spectacolul său este inteligent, antrenant și original.

Desigur, nu se putea ca scenele (numerele) să nu se succedă conform etapelor vieții acestei femei spectaculoase. McRanin urmează firul epic, dar nu povestește, ci comentează, reușind să ne dea, fără vorbe, o cale de pătrundere în sufletul și universul Fridei Kahlo, această mare artistă, care era și o femeie de calibru neobișnuit. Formula teatru-dans, realizată cu actori, și nu cu dansatori profesioniști, se dovedește viabilă și interesantă. Corpul dansatorului, datorită exercițiilor sistematice, se abstractizează, devine un instrument utilizat cu măiestrie și detașare. Actorul angrenat într-un demers coregrafic trebuie, desigur, să-și antreneze, și el, corpul, dar rămâne oarecum mai „uman”: el aproximează, nu execută la perfecție, își permite unele licențe, nu are obsesia exactității. Pe dansator îl admiri, cu actorul care dansează com-pătinești. Nu vreau să spun nicidecum că interpretarea corporală a actorilor de la Târgoviște ar suferi prin comparație cu cea a unor dansatori de profesie, doar că ei păstrează mai mult din căldura personajelor și le accentuează acestora dimensiunea psihologică.

Buna ordonare a momentelor, cu grijă pentru contraste, păstrează ritmul la nivelul spectacolului în ansamblu. Lupta cu boala, consecința a accidentului, experimente erotice îndrăznețe, eșecul maternității, confruntarea cu materia din care rezultă forma, toate acestea sunt redată convingător, printr-o mișcare expresivă. Coregrafia lui Hugo Wolff este originală, cu propuneri îndrăznețe, rareori întâlnite. Introducerea personajului-clovn – interpretat admirabil, cu bun simț-teatral, de Yain Napier de la Circul din Besançon – este o idee regizorală excelentă, deoarece, astfel, ludicul artistic se combină cu tristețea fundamentală a creatorului într-o expresie vizuală spectaculoasă. Am admirat soluția dată episodului din spital, am apreciat modul în care eroina intră în relație cu obiectele – patul, căruciorul de invalidă, rama tabloului. Cam convențională este scena de la bar, în care-l cunoaște pe Diego Rivera: tangouri cum am mai văzut atâtea. În schimb, o reușită remarcabilă este episodul relației cu Troțki. În locul unei abordări eroico-melodramatice, regizorul

preferă parodia, arătând derizoriul care minează inflamarea temporară a Fridei. Mara Opreș face, în rolul titular, un tur de forță pentru care nu avem destule laude. Ea este excelent secundată de colegele Raluca Babtan, Maria Nicola și regret că nu pot cita toată distribuția. Contrastul dintre fizicul protagonistei și cel al partenerii sale principale este foarte bine speculat, astfel încât expresivitatea este sporită. Băieții, la rândul lor, sunt convingători, mai ales în ipostazele de jucării erotice ale Fridei. Din păcate, programul de sală face dificilă asocierea dintre nume și rol. Spectacolul este un exemplu de teatru-dans, la care virtuozitatea nu funcționează în gol, ci susține expresia dramatică.

Deși tot teatru-dans, realizat parțial cu aceiași actori, *Brâncuși. Sărutul* al lui Horațiu Mihaiu este foarte diferit. Regizorul este binecunoscut pentru gustul său artistic rafinat în arta plastică și muzică deopotrivă. Ne amintim cu plăcere de spectacolele sale, inspirate de creațiile lui Mondrian și Picasso. Erau, totuși, doar niște tablouri vivante, spectaculoase, sofisticate, dar cam fără nerv. Aici, ambiția lui Horațiu Mihaiu este mult mai mare. Nu se pune problema să vedem pe scenă instalații brâncușiene „însuflețite”. Spectacolul este drama procesului de creație a unei forme noi. *Sărutul* este o piatră de hotar în opera lui Brâncuși, este lucrarea în care se desparte definitiv de senzualitatea sculpturii „impresioniste”, cum era practicată la vremea aceea, cu virtuozitate, de către Rodin. Tensiunea dramatică vine din tatonările succesive, revenirile, zbaterile în căutarea surselor de inspirație. Metaforele scenice care întruchipează tentativele lui Brâncuși sunt puternice, expresive, dar cam limitate. Apar personaje-cuburi, ca forme esențiale, fantasmе egiptene cutreieră insistent scena. Se aduc obiecte care sugerează formele anterioare *Sărutului: Muza și Prometeu*. Varianta senzual-rodiniană, ca element de referință, de refuzat, este splendid redată. Problema este că, în afara influențelor folclorice (bine evidențiate în cărțile lui Ion Pogorilovschi) și a celor egiptene, rolul esențial în „spargerea de nivel” operată de Brâncuși l-au avut arta neagră și mistică tibetană (Milarepa). Or, acestea nu apar deloc în înscenarea lui Horațiu Mihaiu. Revelația formei noi a *Sărutului*, prin apoteoza pâinilor îngemănate, este o idee originală, bună, cu impact teatral, dar insuficientă. Pe de altă parte, spre deosebire de frenetica *Frida*, Brâncuși apare aici, deși încă tânăr, ca un moșneguț blajin, scos din cărțile de povești populare. A experimentat, și el, la vremea aceea, și erotismul, și multe altele. Modigliani îi era doar partener de atelier și știa să organizeze acolo „evenimente”. Spectacolul, în ciuda calităților sale, ne prezintă un Brâncuși înțelept și împlinit, cu toate că încearcă să arate tocmai modul cum a reușit artistul să ajungă astfel. De aici și ritmul cu sincope și repetări, mai puțin controlat decât în *Frida*.

Turneul Teatrului „Tony Bulandra” din Târgoviște a fost un eveniment care arată potențialul extraordinar al unei trupe care practică, fără complexe, o artă de nivel european. Un serviciu de transport București–Târgoviște și retur va fi curând necesar pentru a satisface interesul publicului avizat.

Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște – Frida. Impresii. Regia și scenografia: McRanin. Coregrafia: Hugo Wolff. Cu: Mara Opreș, Raluca Babtan, Maria Nicola, Ana Maria Oglindă, Rodica Ursu, Irina Melnic, Delia Lazăr, Hugo Wolff, Corneliu Jipa, Sebastian Bălășoiu, Iulian Ursu, Cătălin Mareș, George Bonceag, Yain Napier.

Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște – Brâncuși. Sărutul. Regia și scenografia: Horațiu Mihaiu. Coregrafia: Hugo Wolff. Muzica: Virgil Mihaiu. Cu: Corneliu Jipa, Ana Maria Oglindă, Maria Nicola, Mihaela Mihai, Liviu Cheloiu, Vitalie Ursu, Cătălin Mareș, Raluca Babtan, Iulian Ursu.