

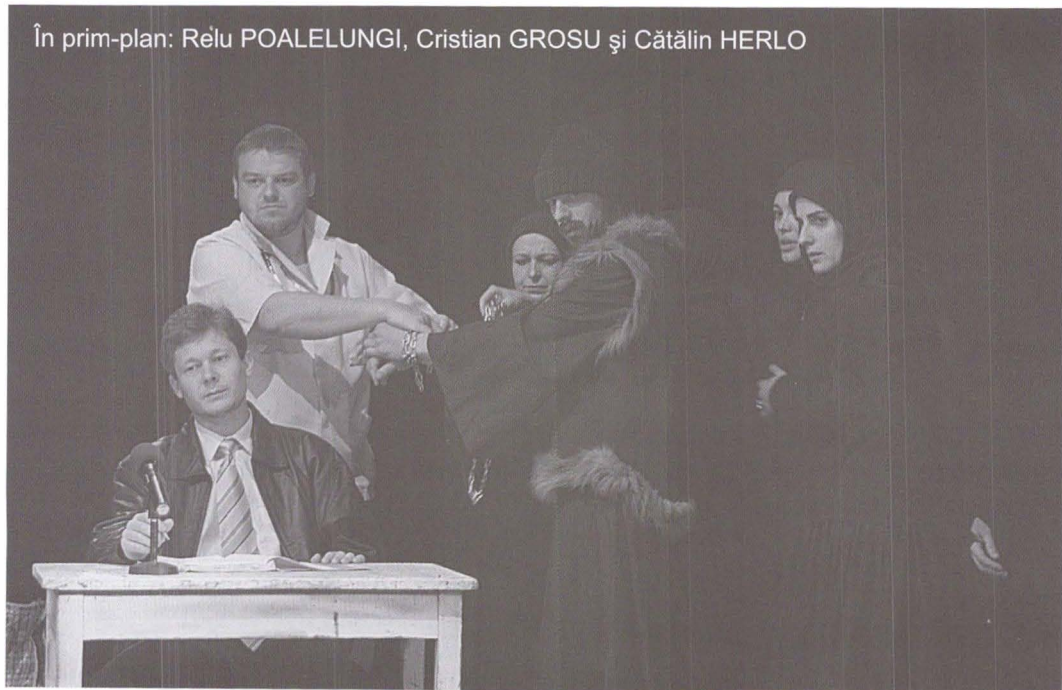
Crenguța MANEA

De la inițiere, la confesiune

Culisele au avut și au o fascinație aproape indicibilă; și nu doar culisele propriu-zise, ci toate locurile acelea greu accesibile spectatorilor, săli de repetiție, cabine ale actorilor, acolo unde un alt fel de viață se naște. Fac parte dintre aceia care nu cred că teatrul imită viața; e viu, dar pe alte coordonate... prezența vie a conștiinței și a trupului, îngemănarea lor în faptul artistic îi dau teatrului suflul aducător de viață. Încerc să spun câte ceva despre farmecul spațiilor în care miracolul devine palpabil și „profanilor” din jur, dar nu sunt deloc sigură că reușesc. Este neizbânda mea... Și cu toate acestea, nu pot să nu povestesc cum descifrează actorii calea spre starea de grație și cum ne conving de adevăritățile lor; cum e regizorul „călăuza” care nu știe calea, dar o află alături de ei; cum noaptea e binefăcătoare după o zi grea în care o scenă se repetă până la epuizare.

Iar atunci când Andrei Șerban repetă *Regele Lear* cu Mariana Mihuț în rolul titular, cu Valeria Seciu, Dana Dogaru, Andreea Bibiri, cu o distribuție exclusiv feminină, tentația culiselor e cu atât mai irepresibilă. O după-amiază la sala „Toma Caragiu”, o altă la Izvor – la Teatrul Bulandra va avea loc premiera cu *Lear* –, m-au făcut să îmi amintesc atmosfera de lucru și steaua norocoasă sub care Andrei Șerban a creat vara trecută un halucinant spectacol la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Unchiul Vanea, sau, de curând prezentat la Teatrul Odeon din București,

În prim-plan: Rețu POALELUNGI, Cristian GROSU și Cătălin HERLO



Spovedanie la Tanacu (o producție susținută de ICR New York prin programul Academia Itinerantă Andrei Șerban și Odeon).

Urmărind fragmente din repetițiile la *Lear* – scena în care Kent, sub o identitate falsă, după ce fusese exilat de Rege revine și-l roagă pe acesta să-l reprimească în serviciul său pentru că el, Kent, recunoaște în Lear, chiar într-o formă maculată, autoritatea unsului lui Dumnezeu și nu poate renunța la legătura spirituală –, aceste trimiteri pe care le-am putut sesiza m-au readus în preajma universului lui Andrei Șerban dezvăluit și în conferința, amplu argumentată teoretic prin lucrări exegetice de referință, despre articularea operei lui Shakespeare pe o concepție spirituală și pe trăire religioasă, comunicare susținută la New European College (iunie 2004). La fel ca și în amintita prezentare, în spectacolul **Spovedanie la Tanacu**, Andrei Șerban vorbește despre confuzia care stăpânește lumea contemporană în opțiunile ei spirituale, de deruta generată de un cotidian în care profanul a acaparat totul și a tocit orice urmă de sensibilitate sau trăire religioasă. Despre acestea atrage atenția un artist afectat de lumea care devine din ce în ce mai descentrată, mai lipsită de *axis mundi*.

Cazul Tanacu a fost amplu mediatizat, atât în România cât și în străinătate, mai mult dintr-o perspectivă a senzaționalului prin care era adusă în atenția opiniei publice un fapt de exorcizare soldată cu moartea celei în cauză, Irina Cornici, într-o mănăstire ortodoxă de lângă Bârlad – un oraș industrializat haotic în perioada comunistă și confruntat cu numeroase probleme sociale: copii abandonati și, prin instituționalizare, supuși unui regim bestial, indiferență și lipsă de coeziune socială, instituții (școală, justiție, sănătate, poliție) care funcționează arbitrar, mizerie, emigrație din cauza sărăciei. Așadar, acest caz real prezentat în romanul jurnalistic al Tatianeii Niculescu Bran (autoarea semnează și adaptarea pentru scenă) din punctul de vedere al celor mai importanți actanți, cu o atenție aplicată pe detaliile cele mai semnificative, îi dă posibilitatea lui Andrei Șerban, prin teatru, printr-un act artistic a cărui premisă este verosimilul și nu mimeticul, de a transforma un fapt divers în întrebări metafizice: unde este Dumnezeu în lumea aceasta, de acum; unde și cum Îl căutăm; există maeștri spirituali și cum pot fi ei recunoscuți?

Spectacolul *Spovedanie...* pleacă de la o întâmplare înspăimântătoare ce s-ar putea explica prin acumularea tuturor iresponsabilităților administrative și a durerilor provocate de ele; un loc din Podișul Moldovei uitat de autorități, unde doar elementele de suprafață ale civilizației mileniului trei au ajuns, și în care *Spovedanie la Tanacu* reușește ca un revelator fotografic să înregistreze zbaterile unei conștiințe bolnave, frustrate de absența trăirii într-o dimensiune spirituală, surparea ei interioară. Depășirea accidentalului, a situației preluată din realitatea imediată, dar transformată simbolic prin capacitatea de a-i da reverberație universală, este dovada artei autentice și transfiguratoare.

Cu toate repererele de ordin sociologic enumerate, spectacolul nu este un neutru studiu de caz, ci angajează emoția și meditația spectatorului. E teatru-document? Da, pentru că personajele au nume și existențe reale, pentru că o parte dintre faptele prezentate s-au petrecut în cotidian și au fost înregistrate ca atare; de altfel, pe fundalul spațiului de joc se proiectează filmări documentare de Mirel Bran – momente din reportajele ce s-au difuzat în *mass-media* și interviuri ale preotului Daniel Corogeanu, ale Chiței, prietena Irinei de la căminul de copii din Bârlad. Dar, raportarea nu doar întâmplătoare pe care actorii o au cu aceste imagini în limpul

jocului, privirile și repetarea în spectacol a unor replici rostite și de personajele reale nu fac decât să avertizeze, să spargă convenția teatrală și să permită o distanțare care, paradoxal, nu acționează brechtian, ci prin combustia evoluției actorilor lasă cale liberă trăirii sentimentelor de compasiune și se instalează un aristotelic *catharsis*. Alegerea scenei elisabetane, apropierea spectatorilor de spațiul de joc până la a simți respirația actorilor, puțina recuzită folosită de scenografa Oana Lazăr – o bancă, un birou, un scaun, o cruce mare de lemn negeluit –, austeritatea cromatică menținută până la scena finală, carnavalescă, a cârciumii, funcționarea armonică a ansamblului, toate acestea aduc o dezvoltare adecvată a tensiunii dramatice, iar rupturile clare, declarate, ale registrelor stilistice dau un plus de expresivitate. Cele două actrițe – Ramona Dumitrean și Andreea Tokai – care îmbracă personalitatea schizoidă a victimei, fac dovada unei forțe dramatice bine controlată, capabilă de a convinge și de a emoționa.

Kinoglaz (cine-ochiul) e termenul folosit de Dziga Vertov (cineast rus care în anii '20 ai secolului trecut teoretiza și folosea montajul ca expresie a subiectivității creative chiar într-un film documentar, *Omul cu aparatul de filmat*), iar ea acoperă incidența privirii artistului asupra realității văzută și redată; nu cred în imparțialitatea artistului – și nici nu o consider necesară în spațiul său de creație! – dar în sinceritatea operei lui, da. În *Sposedanie la Tanacu* există o directețe a întrebărilor și o sinceritate care tulbură spectatorul și-l apleacă spre sine.

Așteptată ca un eveniment artistic, e foarte posibil ca viitoarea premieră a lui Andrei Șerban, *Regele Lear*, să aibă același efect.

Scenă din spectacol

