

lung șir de cifre comparative etc. *Capitalul* vertebreează spectacolul, căci în jurul literiei lui se structurează poveștile celor din scenă. Ai sentimentul că asistezi la un *reality-show* cu indivizi care ți se prezintă din perspectiva unei lucrări de teorie economică. Deși e statică, reprezentarea te prinde, te obligă într-un fel straniu să o urmărești. La început, încerci să te dumirești ce-i cu nevăzătorul angajat la un *call-center*, care are un exemplar în Braille al *Capitalului* și îți povestește cum ratează de fiecare dată preselecția la „Vreau să fiu milionar”. În timp ce pe rafturile unui perete-bibliotecă (asta e toată scenografia, plus câteva ecrane pe care se proiectează imagini, câteva filmulețe, fragmente de text) stau așezați un tip, marxistul, și o tipă, traducătoarea. Apoi, cineva care seamănă izbitor cu Marx, statisticianul, intră și, el în joc și, tot așa, până când toți experții își spun partiturile. Derularea are tâlc, trebuie să ai răbdare să o urmărești, la un moment dat lumina se aprinde și în sală, iar spectatorilor li se distribuie câte un volum *Capitalul* în care sunt marcate citatele pomind de la care „experții vieții de zi cu zi” din scenă îți povestesc episoade pe care le-au trăit. Toată lumea participă, spectatorul e pus și el la muncă, receptarea lui trebuind să fie creativă. Ceea ce te surprinde e nu numai formula care ți se propune, neobișnuită, ci și firescul cu care interpreții evoluează. Sunt autentici, spontani, convingători, sunt realmente personaje, numai că au existență reală, nu sunt invenția niciunui dramaturg. Au umor, ironia cu care se autoprezintă îi face și mai persuasivi. Împreună au repetat doar trei săptămâni, apoi s-au întâlnit cu publicul. Pe care l-au lăsat perplex. Pe unii i-au plictisit. Pe alții i-au încântat. Dar nimeni nu a rămas indiferent.

Pentru cei care vor teatru de tip clasic, formatul propus de Rimini Protokoll arată teribilist. Dar nu e numai atât. E o variantă de teatru neortodox, bine articulată, cu teme poetice, un teatru care caută să se reinventeze ca produs al timpului său cultural.

Constantin PARASCHIVESCU

Realism și farmec artistic

Recomandat ca „un spectacol monumental”, *Un poem ridicol* după Dostoievski, adaptat de regizorul rus Kama Ginkas din romanul *Frații Karamazov* și realizat de el la Teatrul Noua Generație din Moscova în 2006, a fost nominalizat atunci la cea mai bună producție artistică a anului și în martie 2008 a figurat cu succes la cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Bogota, în Columbia. Selectat și la noi în Festivalul Național de Teatru, ediția a XVIII-a, la începutul lunii noiembrie, în Secțiunea spectacolelor invitate din străinătate, de la același teatru și în montarea aceluiasi regizor, a fost invitat și spectacolul *Călugărul negru* realizat după o povestire de Cehov cu 9 ani în urmă și prezentat la mai multe festivaluri de teatru din Europa (cu patru personaje, dintre care trei masculine interpretate de artiști ai poporului). Nu l-am văzut și regret cu atât mai mult asta cu cât s-a spus că a fost un spectacol excepțional.

Unii comentatori moscoviți au descris *Un poem ridicol* drept „două ore de teatru alb-fierbinte”, ne informează prezentarea din caietul-program al Festivalului. *Alb-fierbinte* se poate interpreta ca rezultat al unui contrast incitant, alternând porțiuni aparent inexpressive, reci, fără relief, cu altele dogorând de intensitate și implicare dramatică. E înscenarea fragmentului din roman referitor chiar la poemul despre Marele Inchizitor al Spaniei din secolul al XVI-lea, imaginat de protestatarul Ivan și rostit prea credinciosului său frate Alioșa. În care bătrânul reprezentant al instituției temute pentru inumanele arderi pe rug îi reproșează bărbatulul recunoscut a fi chiar

lisus libertatea acordată de el oamenilor, în dauna autorității lumești. „De ce ai venit să ne tulburi?” îl acuză el contrariat pe solul ceresc, acum încarcerat și condamnat la aceeași crudă pedeapsă. Este, de fapt, un lung monolog în care Inchizitorul se justifică, exemplificând *neburnia* ce-i cuprinde pe oameni când nu-i mai reține niciun frâu la o ordine firească și ajung la degradare morală, dezământ și distrugere reciprocă. Nevoia de autoritate, impusă chiar pe fond de teroare, devine astfel necesară și eficientă. Celălalt tace. Așa cum tace multă vreme însuși Alioșa, slujitorul bisericii, în fața reproșurilor repetate și încrâncenate ale lui Ivan că religia și credința propovăduită nu pot eradica suferința și sărăcia, patimile și păcatele oamenilor, nedreptatea socială și cruzimea, invidia și ura. Exemplificate în spectacol prin apariții jalnice – fără replici – de făpturi în zdrențe, înfometate, schilози și infirmi în cărucior, gravide, vagabonzi, creaturi fără căpătâi, care animă pantomimic învinerile lui Ivan. Fantezia regizorului se afirmă inspirat și divers aici, atrăgând atenția prin compoziție bine studiată și detalii sugestive. Numai că pe o durată prea lungă, extinsă artificial, ceea ce face ca aparițiile să repete același desen, iar imputările lui Ivan (altfel, bine interpretat de tânărul Nikolai Ivanov) să se multiplice gratuit, peste sensul afirmat.

Apariția Marelui Inchizitor în persoana artistului poporului Igor Iasulovici, mută accentul pe un rechizitoriu amplu și insinuant la adresa mesagerului divin. Pe acesta îl vedem din profil, senin, calm, ascultând răbdător imputările rostite cu vehemență de Igor Iasulovici, prin intensități acute de ton și gesturi acuzatoare în măsură să copleșească. Apar și de această dată făpturile damnable din exemplificările lui Ivan, într-o frenezie spectaculară nebănuită, în care infirmul paralizat prinde a schița mișcări de revenire, iar unii își descoperă pieptul lăsând să se vadă un ecran de televizor pe cămașă, cu secvențe reportericești din varii evenimente ce implică mulțimi, individualități, întâmplări banale și bizare etc. Ingenios, da, poate chiar „fierbinte”, cum spuneau moscoviții, dar gândul mi-a zburat la spectacolul din primăvară al lui Peter Brook, cu Bruce Myers în Marele Inchizitor, simplu ca un cristal dens în semnificații și esență dramatică, tulburător prin intensitate și rezonanță filosofică...

Solida școală rusească de interpretare realistă și-a găsit expresia culminantă în originala și fermecătoarea *Furtună* de („după”, menționează programul) Ostrovski. Care e, după cum știm, o veritabilă dramă, unde o tânără soție, Katerina, neglijată de soț și tiranizată de soacră, tânjește după iubire și libertate. Mediul familial e sufocant, retrograd, supus agresivității despotice a Kabanovei, soacra în chestiune, care instaurează un climat insuportabil de supușenie, vântej de porunci ce gonesc încoace și încolo slugile năpăstuite și inhibă conviețuirea propriului vlăstar cu nora. „Domnia tenebrelor” o numea Dobroliubov. Câteva clipe de dragoste furate de Katerina în brațele unui bărbat, o fac să fie copleșită de remușcări, apoi să se destăinuie umilă și să se sinucidă. Sfârșit tragic! Dar spectacolul Teatrului „Pușkin” din Magnitogorsk (oraș situat pe ambele maluri ale fluviului Ural, între două continente, jumătate în Europa, jumătate în Asia), regizat de Lev Erenburg, n-are nimic tragic și sfâșietor, ci e – culmea – plin de haz și magie artistică. Nu copleșește, ci reconfortează, prin naturalețea, energia și plăcerea jocului și un mod foarte inspirat de a parodia propriile pasiuni impetuoase ale personajelor, pline de umor în precipitarea lor de a se împlini cât de cât. Katerina e timorată, pierdută în această faună bântuită de instincte primitive și brutalități, fără orizont. E parcă o febră continuă de a apuca de coadă un crâmpel de fericire nestatornic, care le scapă mereu. „Dă, Doamne, să mă iubească și pe mine Tihon odată!”, se tot roagă o slujnică durdulie, știind foarte bine cum decurge relația tinerilor soți și, când se ivește un prilej, Tihon e atât de beat, că-i

adoarme în poală; ea îl acoperă cu propriile fuste, îl ascunde acolo tandră și-l încâlzește. Ce efect ilariant poate face propriul lui cap, ivit după un timp de sub fuste pentru un pic de aer, și nimerind pe perna moale a fundului ei! Tihon și Kulâghin au o scenă fantastică de beție pe un perimetru strâmt, în jurul unei mese cu un clondir, și zici că acuș-acuș se prăvălesc, clătinându-se, dar se țin miraculos în picioare, ca pe niște frânghii suspendate și nevăzute, perorând și mai trăgând câte o dușcă. O scenă erotică, de febrilă posesiune sexuală, se petrece la un moment dat cu atâta înfrigurare și omenească patimă, că stârnește veritabilă admirație. Nu perspectiva socială e vizată, ci umanitatea mărginită dintr-o colectivitate înapoiată, unde tresăririle vitale se manifestă bezmetic. Cu excepții, ca scena de mai sus. „E preferabil ca atunci când rușii se văd pe scenă, să se învesească, nu să se întristeze”, îi scrie A. Ostrovski, la jumătatea secolului XIX, lui Pogodin. Ceea ce spectacolul confirmă din plin la începutul secolului XXI, nu numai pentru ruși, cu o poftă contaminantă de a stâmi râsul sănătos și uneori tandru pentru făpturile altui timp care gonesc buimace între cer și pământ după bucăți de efemeră fericire. Poate și de aceea ambianța scenografică e dominată de niște punți mobile de lemn, ce pendulează între casă și o apă de dincolo de un stăvilar, reflectată într-o oglindă de pe fundal. Unele personaje se scaldă sau cad acolo, altele înoată, iar Katerina se aruncă fără speranță după recunoașterea păcatului săvârșit „de zece ori”. Partenerul o recuperează prompt, o învelește cu propria lui cămașă și o mângâie delicat, plesnindu-și din când în când pielea iritată de niște țânțari nesimțiți. Și când e aproape să verse o lacrimă peste trupul ei încremenit, pleosc! Plesnește și ea o blestemată găză, și dă astfel semn că trăiește. Râzi și te bucuri. Adevărată magie, farmec contaminant!

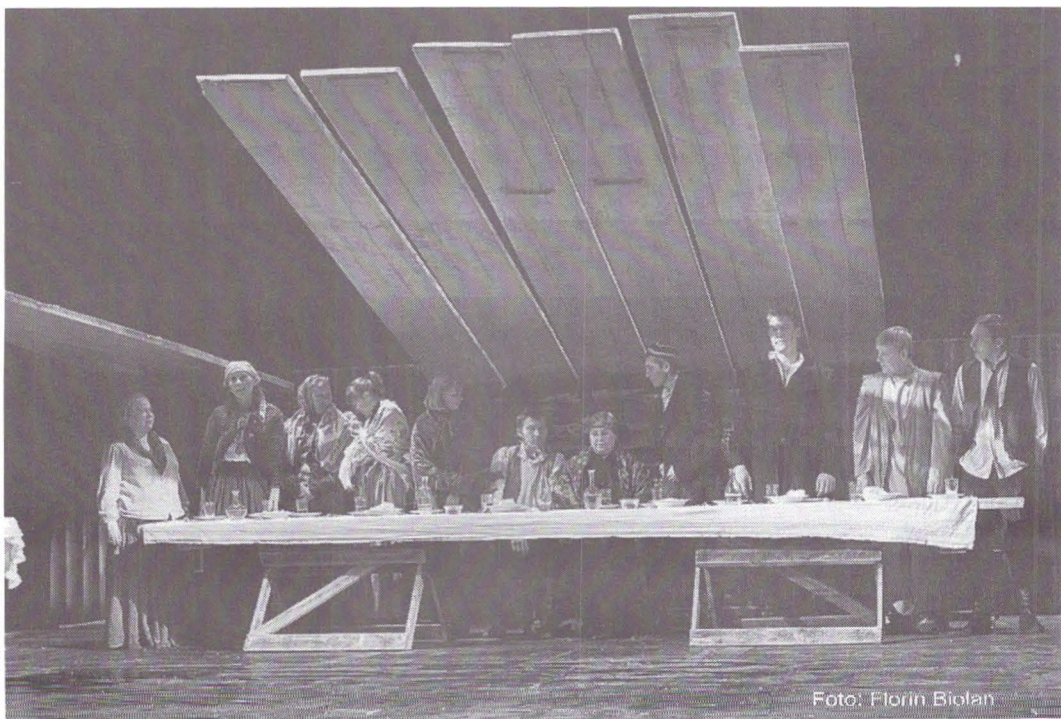


Foto: Florin Biolan