

Daria DIMIU

Dincolo de cuvinte

Etimologic, în majoritatea limbilor de circulație, spectacolul sau reprezentația au legătură cu ideea de percepție vizuală. Așadar, receptarea nu ar avea prea mult de suferit, coardele sufletești vibrând pe alte criterii decât cele pur lingvistice.

Programul dens al **Colocviului teatrelor minorităților naționale din România**, ajuns la a VIII-a ediție, a inclus în perioada 3–11 octombrie 2009, pe lângă reprezentațiile propriu-zise de facturi diferite (nu toate în concurs), inaugurarea Sălii Studio (până recent, acolo funcționase o discotecă!), denumite, în cadrul unei emoționante ceremonii, „Bocsárdi Angi Gabriella”, dezvelirea unui copac cu trunchi dublu pe care sunt gravate numele celor care s-au perindat prin trupa de la Gheorgheni, vernisarea expoziției de afiș ocazională de împlinirea a un sfert de veac de teatru în oraș, un spectacol-lectură, concerte și discuții matinale zilnice despre spectacolele din ajun.

Îmbrăcat în smocking, Béres László, directorul Teatrului „Figura” din Gheorgheni a deschis călduros manifestarea, indicând și componența juriului: Alice Georgescu (președinte), Zsehránszky István, Ungvári-Zrínyi Ildikó, Duró Györgö (Ungaria) și Iulia Popovici.

Producția teatrului-gazdă, *Trei dansuri de Beckett* (concept și coregrafie: Vava Ștefănescu, scenografie Csiky Csaba) a înlocuit spectacolul *Teren de joacă* semnat Yvette Bozic, programat în deschidere. Susținut în mod normal în condiții de studio, e de presupus că adaptarea la alte dimensiuni a spectacolului va fi diminuat receptarea. Perimetrul de joc este delimitat de patru tije metalice arcuite, de care atârnă legume și fructe; de ștângi sunt prinse biciclete întregi sau doar roți cu spițele sărite. Din înaltul podului încep să cadă pungii negre ca de gunoi. Actorii înșiși, învelți inițial în folii negre pe podea, încât nu poți intui existența trupurilor, prind să se miște și astfel dau viață spațiului, aranjând în poziții convenabile diversele elemente de recuzită. Cele trei prietene *Ru*, *Vi* și *Flo* din *Du-te-vino* dețin singura parte vorbită din spectacol. Ca niște păpuși de epocă, diferențiate prin croi, culoare, formă a rochiilor și a acoperământului de cap (pălăriuță, bonetă), ele se schimbă neîncetat pe scaunele de înălțimi diferite, cu gesturi secvențiale, de mecanism. Costumați în negru și alb, interpreții au partituri individuale. Pe role, Szabo Eduard dă repetate ocoluri, se uită la ceasul deșteptător, mare și roșu, prins la încheietură și exclamă „Yes!”, Béres László întruchipează un etern sinucigaș cu revolver prins de bretea și cu un șip de otravă în buzunar.

Spectacolul atestă o disciplină corporală de invidiat. Dar mișcarea e cam agasantă prin recurență, decorul tinde spre violentare vizuală. La final, când se reia muzica, mișcarea se schimbă din vals în marș al damnaților.

Primul programat la Sala Studio a fost *TopDogs* de Urs Widmer de la Teatrul Municipal Miercurea Ciuc. Un practicabil acoperit de mochetă crem pe care se află nouă pufi de velur lângă care așteaptă câte o pereche de încălțări formează firma

de plasament unde înalți funcționari căzuți în șomaj sunt ajutați să treacă peste criză. Întâmpinarea noului sosit aduce cu o prezentare de condoleanțe: unii îl îmbrățișează, alții îl bat pe umeri a îmbărbătare și compătimire.

S-a răs mult, dar nu întotdeauna am putut repera de ce. Am remarcat concentrarea, emisia clară și nuanțată în funcție de momente, relația studiată între partenerii direcți. Secvențele nonverbale, de gimnastică de relaxare emană forță și serenitate. Pentru detensionarea atmosferei, recrearea pastişată a unor binecunoscute reclame (la medicamente, mărci de autoturisme sau rețele de telefonie mobilă...) sau exercițiile psihologice de schimbare de roluri aduc zâmbetul prin ingeniozitatea lor.

În regia lui Sorin Militaru, *Somnul* de Jon Fosse (Teatrul Național Târgu Mureș, Trupa „Tompa Miklós“) a obținut Premiul pentru cel mai bun spectacol. El a reușit să aducă pe scenă climatul literaturii fantastice. Decorul – o cameră vastă, ce comunică prin arcade cu restul casei – se pretează prin culori și forme (pereți gri, coșcoviți, canapea masivă, închisă la culoare, un cufăr imens și o lustră defectă) întrepătrunderii timpurilor. Într-un prezent oarecare, protagonistul culcându-se pe canapea, are *flashback*-uri prin intermediul cărora spectatorii află istoricul familiei. Cadrul coșmaresc al prezentării e contrapunctat de jocul interpretilor (pe lângă actori, apar și trei copii de vârste preșcolare, a căror joacă formează baza memorării onirice). Conceput ca o „spovedanie care eliberează sufletul“ (formulare ivită în ulterioarele discuții), spectacolul reușește să îmbine într-o structură fluidă dimensiunile temporale, să găsească un numitor comun stărilor de veghe și de adormire, inserând în acea logică ireală – și totuși, atât de convingătoare a reveriei – vii și morți, bune și rele. Sebestyen Aba (*Bărbatul de vârstă medie*) a obținut Premiul pentru cel mai bun actor.

Phaedra lui Jean Racine (Teatrul de Stat din Oradea, Trupa „Szigligeti“, regia: Török Viola) arată că, uneori, soarta unei reprezentații de turneu se completează și *post festum*: descrierea spațiului de la Oradea (aflată a doua zi), cu o cutie scenică mai strâmtă decât scena de la Sala Studio a Teatrului „Figura“ pare să explice opțiunea scenografică pentru perdelele laterale albe, care probabil, creează iluzia optică de deschidere. Totuși, acest fundal nu ar fi fost primul de luat în calcul în definirea spațiului unei tragedii atât de puternice. Podeaua acoperită cu nisip auriu contribuie și ea la impresia de mărire a spațiului, sugerând, totodată, fundamentul teluric, pătimaș și visceral al mitului și orgoliul personajelor. Și coloana sonoră urmează același principiu al simplității: un galop imprimat ascendent, zăngănit de arme.

Conflictul dintre *Tezeu* (Kovács Levente) și *Hyppolitos* (Pál Hunor) este bine realizat la nivel energetic, însă opțiunea pentru coregrafiere diminuează emoția. Concepută cu mișcări ample, circulare, lasă mai degrabă impresia de încheștare oarbă și aleatorie decât de ciocnire între figuri puternice, reprezentând principii. La anunțul morții fiului, tatăl smulge pânzele albe din cadrele lor, dând la iveală paravane fixe, cenușii, pe care linii roșietice, discontinue alcătuiesc un desen hiperbolizat. *Teramen* (Dobos Imre) construit ca un orb – cum e accepțiunea comună referitoare la Tiresias sau la alți înțelepți – se izbește de replica de sfârșit „Pe fiul vostru, Doamne, cu ochii l-am văzut“.

Coproducție între Teatrul German de Stat Timișoara și Teatrul de Stat din Bruchsal (BLB, Germania), *Goethe_Lenau_Faust. Explorarea unui mit* avusese premiera românească în aceeași săptămână, cea germană urmând să aibă loc

MÁTHÉ Annamária, BARTHA Boróka și BOROS Mária în *Trei dansuri* de Beckett



Foto: Dezső László

GAJAI Ágnes în *Phaedra* de Jean Racine



Foto: Páll Olivér

René LAIER (Faust - BLB) și Iosif CSORBA în
Goethe_Lenau_Faust. Explorarea unui mit



Foto: Páll Olivér

abia la începutul lui 2010. Pentru traducerea la cască s-a utilizat varianta lui Lucian Blaga la *Faust I și II* și o tălmăcire din TGST a poemului lui Nikolaus Lenau. Spectacolul, organic ca realizare și puternic intelectualizat, se înscrie în direcția de redare a unor mituri fundamentale cu mijloace moderne (a se vedea și francheța subtitlului trecut pe afiș). Decorul unic se reconstruiește pe parcurs, din cele patru mese răsturnate, împinse de actori.

În viziunea lui Carsten Ramm, metafizica e coborâtă în terestru. Răul multiplicat, asexuat, aparține prin costum, mișcări și coloană sonoră exclusiv acestei lumi. Protagonistul (René Laier – BLB) nu are trăiri paroxistice, nici prefaceri mimice evidente, deoarece – cu excepția scenelor cu *Margareta* (Andrea Nistor – TGST, Premiul pentru interpretare feminină la acest Colocviu), când chipul i se luminează, vocea i se împlânzește –, nimic nu-l ia cu adevărat prin surprindere. Între el și *Mefisto* – oricâte chipuri ar avea acesta – există un contract, un joc cu reguli dinainte stabilite și, în consecință, privat de surprize.

După pauză, spectacolul se reia din aceeași amplasare, cu *Faust* pe aceeași linie, dar înaintea lui *Mefisto* în dreapta, și *Werner* în extrema stângă (din unghiul spectatorilor): un trio ascendent al maleficității, unde situarea mediană a lui Faust atestă rezerva de umanitate care-l va și salva.

Celor șapte păcate capitale *trupești* la care îl dedulcește Mefisto (crimă, desfrâu etc...) le succed cele șapte păcate capitale *sufletești* – mai înrădăcinate în credința catolică decât în cea ortodoxă –, ilustrate în partea a doua a spectacolului prin personificatele *Grija*, *Nevoia*, *Vina*, care efectiv încercuiesc personajul principal. În final, orbirea fizică a protagonistului implică dobândirea luminii spirituale. Dumnezeu renegat apare în tirada finală și Faust se oprește mirat de câte ori îi pronunță numele.

Spectacolul coregrafic *Romeo și Julieta* de la „Studio M” din Sfântu Gheorghe se desfășoară pe un linoleum roșu, pe care câteva schelării dreptunghiulare cu rotile configurează prin diferita dispunere schimbarea locului acțiunii. De o rigoare fără cusur, mișcărilor se succed într-o inventivitate de neseecat. Doar uneori, așteptarea de către partener a prizei secționează ritmul.

Cu excepția scenei finale (trezirea Julietei când Romeo s-a sinucis deja) ar fi putut fi orice altă dramă a pasiunii. Bunăoară *Carmen* de Bizet, de vreme ce există o fată pentru care se luptă doi bărbați, iar prima parte a reprezentației abundă în ritmuri de tango și mai presupune și o înfruntare rezolvată în stil de corrida.

Costumele unisex gri cu dungi subțiri prea aduc a climat de gangsteri și a soluție încercată de mult pentru a ilustra rivalitatea dintre familiile Capulet și Montague. E foarte bine construită și susținută relația *Romeo–Mercutio*. Nu prin gesturi de conveniență socială (gen îmbrățișări, strângeri de mână etc.), ci prin coregrafierea unor jocuri în oglindă și a unor exerciții de încredere, mișcarea redă nu numai prietenia celor doi, dar chiar și caracterul șugubăț al lui *Mercutio* (Dávid Attila Péter). Când, în încheștarea cu *Tybal*t (Szekrényes László), este străpuns pe sub brațul lui *Romeo* (Nagy Attila) sosit să-i despărță, muribundul încearcă să reia, cu ultimele puteri, ritualul acelorași mișcări.

Cei opt actori se înfățișează inițial publicului cu fețele acoperite de măști albe, și la fel revin și la final, ceea ce face întrucâtva apel la lumea carnavalului. Din păcate, comprimarea inerentă a poveștii shakespeariene și translarea de la cuvânt la impact pur vizual a sacrificat latura metafizică din fragmentele lui Fra Lorenzo, fără de care tragedia îndrăgostiților rămâne doar drama unor odrasle nobile.

Kakuts Ágnes, interpreta din *Viață orfană* a fost premiată pentru întreaga activitate și aplaudată călduros. *One woman show*-ul prezentat ar putea fi, ca impact, socotit poate mai degrabă o formulă de teatru recuperator, decât teatru etnografic (prea punctual) sau monodramă (prea vast). Plimbându-se pe lângă o masă pe care sunt împăturite cu grijă niște țesături, actrița își începe domol recitalul. Ea poartă o jachetă roșie de mătase peste o rochie simplă, neagră. Fără grabă, renunță la jachetă, mai împărtășește ceva publicului, și apoi irumpe *Anna neni* – femeia aparținând comunității ceangăilor. Presărat cu cântece populare (interpretate cu o deosebită duioșie) și cu gesturi de o noblețe parcimonioasă, interpreta nu și-a propus să se transforme în personaj, ci să îl înfățișeze. Povestea etnografică trece în plan secund față de drama personală a femeii care are 16 copii cu un bărbat pe care nu l-a iubit nicio secundă. Din suita gesturilor întipărite pe retină, jocul cu marama are trei etape distincte: cu capetele lăsate libere pe umeri și clătinate ea evocă saltul cosițelor din tinerețe; strânsă în jurul creștetului – ține de condiția de nevastă; lăsată liberă să atârne în față – ipostaza religioasă caracteristică senectuții (noroc că „Jesus, Maria, Szent Anton” au fost lesne reperabili în tiradă).

Spectacolul-lectură *reTestament* se anunța provocator prin titlu. Posibil să fi și fost. La nepriceperea limbii s-a adăugat și nemișcarea actorilor (inerentă unei asemenea formule). Din sporadicele replici în română, rezultă că un securist ține să-l convingă pe un copil interogat că îl cheamă Andrei, nu Endre, cum se prezentase el. Copilul preferă „András”... În rolul unui colonel maghiar, studentul Horvath Gyula suscită atenția prin figură interesantă (poate mai propice ecranului decât scenei), cu voce puternică, accente nimerite și intonație sigură.

De la aceeași instituție a provenit și *one woman show*-ul *Am omorât-o pe mama* de Visky András, susținut de Nagy Eszter (interpreta *Julietei* din spectacolul coregrafic). Personajul Bernadett Tattrosi, de etnie mixtă și crescută prin orfelinate, își rememorează câteva evenimentele marcante din viață. Vocea foarte clară, cu capacități de prefacere multiple, lăudabilă în nuanțele de dramatism și ludic, îi permite actriței inclusiv să... chițâie și să cotcodăcească. La un moment dat, din valiza de lemn maro, ea scoate un receptor alb vechi și, cu o mască (ochelari cu ramă groasă, nas borcânat și mustață de cânepă răsucită în lături), deși pare să aibă resurse să susțină un nou personaj și fără asemenea artificiu.

Nemuritoarele melodii ale formației britanice sunt doar pretextul pentru însăilarea piesei *Forever Beatles* de Munkácsi Miklós. Spectacolul prezentat de Compania „Harag György” de la Teatrul de Nord Satu Mare (regia și scenografia: Csurulya Csongor) începe cu... *Dragostea din tei* a celor de la Ozon, care fixează timpul acțiunii și creează și o primă situație de joc: cu căști în urechi și afundată în laptop, barmanița *Özike* (Gál Ágnes) nu aude și nu vede ce se petrece în jurul ei. După sosirea celorlalte personaje, trece în plan îndepărtat, în spatele barului și nicio clipă nu o vedem asistând inertă la derularea spectacolului: mută recipiente, aruncă ocheade personajelor celibatate, prepară cocteiluri și e acră cu clientela feminină.

Într-un costumaș gri și nițel demodat, cu părul prins într-un coc sever și gulerul închis până sub bărbie, Csiki Orsolya în rolul de mică ampoare *Kati* te îndeamnă să nu o pierzi din ochi. Așezată cuminte pe o canapea deseori cufundată în semiobscuritate, actrița nu își permite niciun moment de respiro sau abandon. Reținută în mișcări, afișând o expresie angelic-bonomă, își pregătește personajul cu grijă pentru consecvență și cu atenție milimetrică pentru detalii. De exemplu, banala apă carbogazoasă îi joacă nenumărate feste: la o replică mai ciudată îi stă în gât, la un moment dat se varsă și îi dă o nouă situație de joc etc.

NAGY Eszter în *Am omorât-o pe mama* de Visky András



Foto: Páll Olivér

Interpretarea *live* a melodiilor, inserate în ițele dramatice și luminată ca la concert e cuceritoare.

În *Spărgătorul de ceață sau opiniile unui clown* (coproducție a Teatrului de Stat „Csiky Gergely” Timișoara și Atelierul de Teatru din Oradea), Matyas Zsolt – interpret și semnatar al scenariului – îmbină fragmente din mai mulți autori pe tema esenței artistului. Nu e atât o artă poetică, ci mai mult o meditație asupra condiției individului pentru care arta primează asupra vieții. În primele minute, o proiecție alb-negru ne prezintă un bărbat coborând în goană o scară întortocheată, cutreierând fără țintă orașul, urcând cu elan suicidal o pasarelă. Apoi, personajul bidimensional perceput se întrupează și se năpustește în scenă, sfâșiind pergamentul ce ținuse loc de ecran. Cu accentuări negre în jurul ochilor și grimă albă pe o parte a chipului, ca o mască descompusă de clown. Muzica selectată (Edith Piaf și Astor Piazzola) completează textul, subliniind sau contrapunctând pasajele încărcate de dramatism sau ludic. Nu în ultimul rând, se cuvine menționată calitatea traducerii la casă.

În cazul spectacolului-vizual *Amor omnia* de la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara (regia: Petar Pashov și Zheni Pashova), diferența de perspectivă a avut un impact diminuat din punct de vedere energetic: la sediu, amfiteatrul lor pornește de la nivelul spațiului de joc, pe când, în condiții de cutie italiană clasică, publicul se afla inerent mult mai departe. Vorbind despre iubire prin

MÁTIYÁS Zsolt în Spărgătorul de ceață sau opiniile unui clown

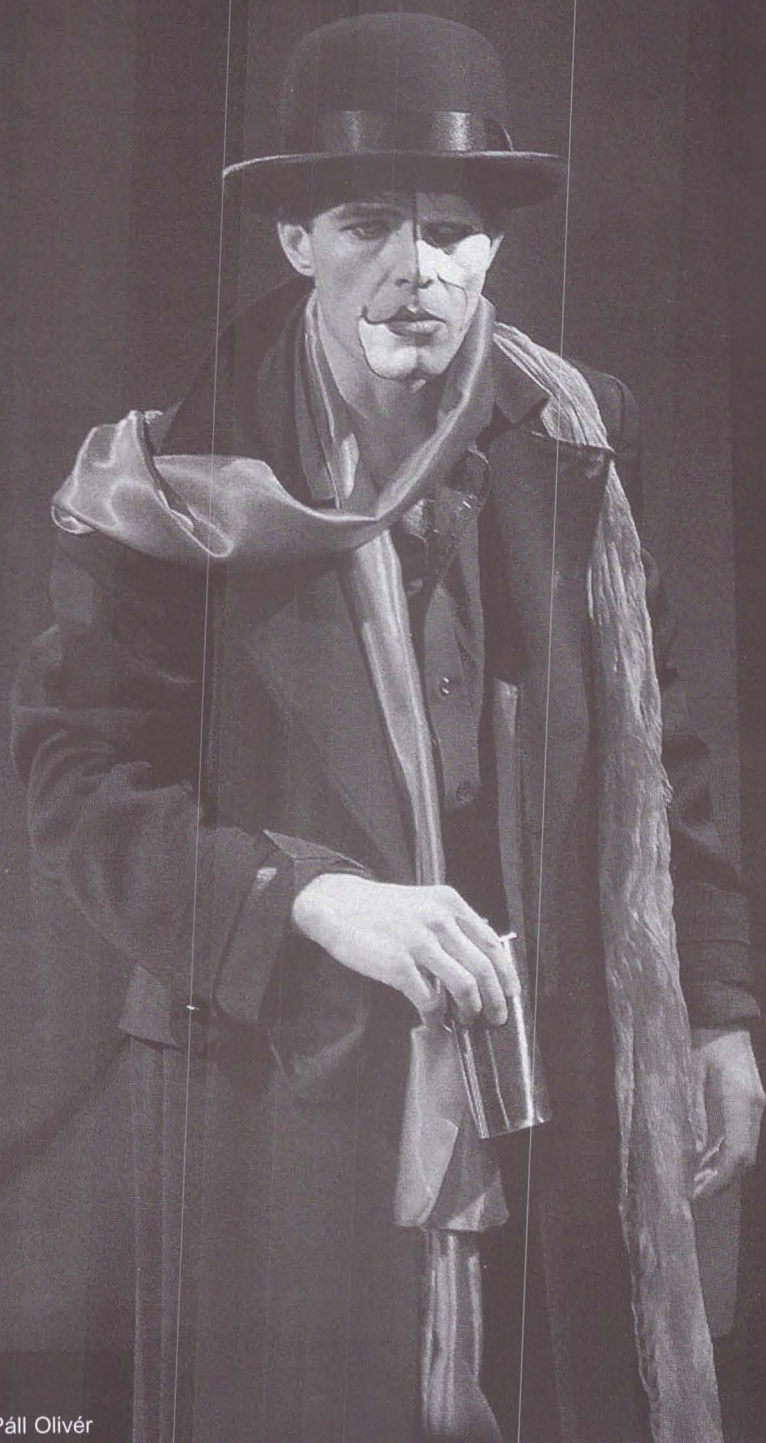


Foto: Páll Olivér

imagini se evită majoritatea clișeelor care survin în comunicarea verbală. Secvențele (unele de o deosebită frumusețe în gândire și susținere actoricească) sunt despărțite de proiecția unor lumini punctiforme și pâlpâinde, pe fundalul cărora sclipirea lumânărilor-brichete purtate de actori riscă să devină obositoare pentru ochi. Muzica de scenă (Cari Tibor) intră în dialog cu interpretarea.

Spectacolul *Casa Bernardei Alba* de Federico García Lorca (Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc, regia și scenografia: Csurulya Csongor) începe încă din foaier. În dangăt rar de clopot, șase siluete feminine cernite străjuiesc, tăcute, catafalcul pe care zace Antonio María Benavides (personaj doar menționat în text, interpretat de Antal Csaba). Lângă una dintre ușile de acces în sală, e sprinjinit capacul cosciugului – un gen de *memento mori*...?

Apariția bărbatului în spectacol aduce momente interesante și creează situații de joc. Intrările lui sunt permanent însoțite de imprimarea unor răsete cristaline de copil. Defunctul încearcă să ia tactil legătura cu membrii familiei, dar niciunul nu-l percepe. Doar servitoarea pare să-l privească, mirată. Mereu în scenă, Bernarda și fiicele ei au de îndeplinit un soi de balet solitar și fantomatic, cu mișcări individualizate și repetate cu încetineală.

Decorul simplu – un soi de vast antreu în alb și negru – amintește vag (prin înclinația rampei, cercevelele suspendate oblic și scaunele de înălțimi variabile) de expresionismul german. Rigiditatea mamei nu reiese din scene tensionate, ci din simpla preluare de către *Bernarda* (P. Fincziski Andrea) a scaunului înalt din capul mesei, ce, evident, aparținuse tatălui și din supunerea arătată de toate celelalte personaje.

După ceremonia de decernare a premiilor, *Mizantropul* de Molière (coproducție între Teatrul „Tamasi Aron”, Sfântu Gheorghe și Biroul „Égtájak” din Budapesta, regia: Bocsárdi László) a fost prezentat în avanpremieră. O pantă lină acoperită de plăci maro constituie decorul neutru al tuturor spațiilor. Fundalul dezgolit al scenei este întrerupt doar pe centru de o perdea de catifea neagră, drapată.

Prima scenă are loc cu lumina încă aprinsă în sală: *Alceste* (Pálffy Tibor) începe „de sus”, încărcat de supărare sau de dreptatea spuselor sale, pe care ceilalți nu au curajul să le pronunțe.

Când acțiunea se mută în salonul *Célimenei* (Kicsid Gizella), ridicându-se, drapajul dă la iveală o amplă oglindă înclinată, în care se reflectă publicul. De parcă îmbrăcămintea nu ar constitui o masculinizare suficientă (pantaloni negri și cămașă albă cu butoni), femeia iubită de mizantrop fumează trabuc (cu conotațiile psihanalitice aferente); iar pentru primire își pune un frac cu floare mov la rever. Invitații (cu un Clitandru – păr dat pe spate cu spumă, haină gri cu dungi egale, pantaloni negri cu dungi albe, subțiri și tiv, răsfrânt – e prototipul *dandy*-ului) intră, purtând vălătuci de vată de zahăr. Retras în semiprofil lângă oglindă, Alceste tușește, tăcut, și vede în imaginea reflectată a publicului artificialitatea și diversitatea societății.

Concentrare maximă se citește atât în jocul fiecăruia dintre actori, cât mai ales în unitatea concepției. Spectacolul nu se vrea atât o nouă redare scenică a comediei lui Molière, cât o justificare a disprețului față de oameni.

La final, rămas singur, personajul principal se așază pe un scaun cu spatele la public și contemplă imaginea maiestuoasă a unei cascade. În locul unei societăți ipocrite, înrăite și deșarte e de preferat splendoarea unei naturi potențial periculoase.