

Foto: Mihaela M. Ghenescu



**Ion PARHON**

## „Religie” și metodă în „Turandot”

Reîntâlnirea cu regizorul ucrainean Andriy Zholdak, prin spectacolul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, cu *Turandot*, după Carlo Gozzi, a confirmat excepționalele provocări intelectuale și fascinația autonomiei spectacolelor sale inspirate din textele clasice. Nu un „război” cu aceste texte, așa cum s-a mai spus, este demersul său profesional, ci mai degrabă un mariaj dur și seducător, totodată, populat de o nebănuită tandrețe și de violente trădări, la capătul căruia aflăm, ca un miracol, chipul unei opere autonome, noi, moderne, cuprinzând însă și valorile textului, devenit... pretext, și întrebările sau premonițiile lumii noastre, și dimensiunile de un rar dramatism ale spectacolului imaginației din mintea regizorului, ce s-a înfățișat apoi sub luminile rampei, cu câștigurile și pierderile firești ale acestui drum de la idee la întruparea ei scenică. Bineînțeles că în 1762, când venețianul Carlo Gozzi a scris *Prințesa Turandot*, inspirându-se dintr-un basm cuprins în culegerea *Cartea celor o mie și una de zile, povești persane*, de Petit de la Croix, domnia sa nu avea de unde să bănuiască măcar o clipă cât de puțin va semăna spectacolul lui Zholdak cu textul său, într-o adaptare semnată de Lia Bugnar și scenografia lui Dragoș Buhagiar, dar nici cât de bogată, de actuală și de incandescentă va fi paleta semnelor și a semnificațiilor acestei „restituiri”, după două secole și jumătate, în care

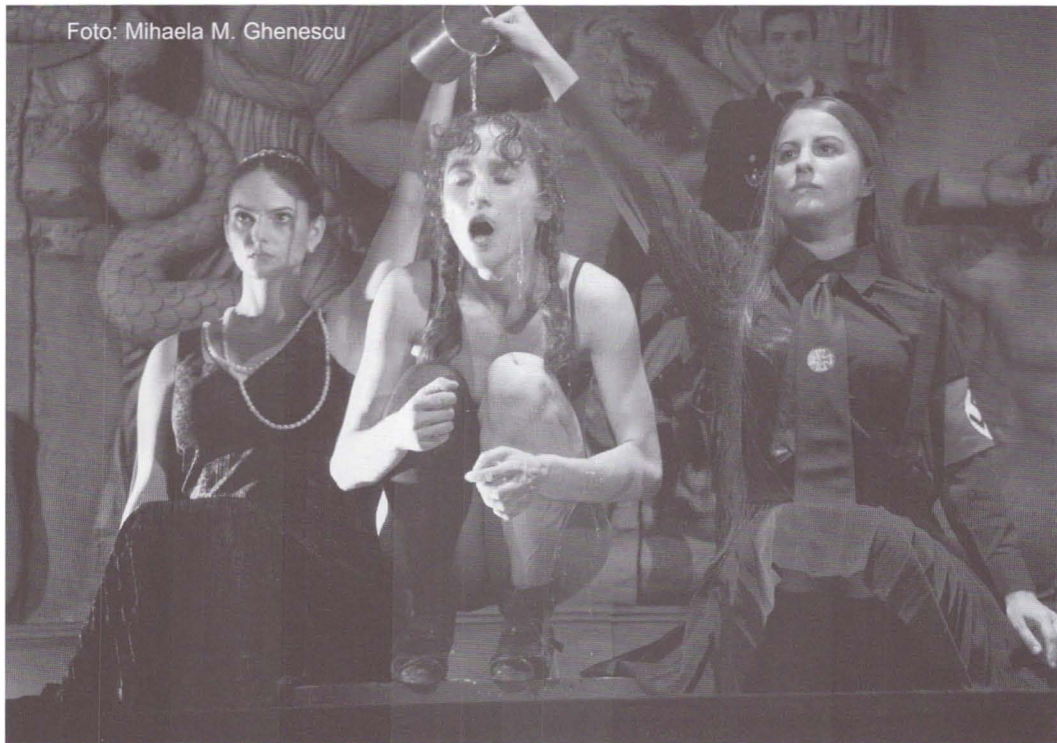


Foto: Mihaela M. Ghenescu

se întrezăresc, timpul piesei sau al autorului, timpul spectacolului, dar și „timpul și spațiul” impulsurilor intelectuale și emoționale ce privesc interioritatea personalității artistice a lui Andriy Zholdak.

Piesa este plasată în mod surprinzător și provocator sub semnul erorilor și ororilor nazismului, nu în imagistica lor tradițională, ci în consonanță cu absurditatea ideilor totalitarist-fundamentaliste, de ieri și de astăzi, cu fidelitatea demențială față de ele și a consecințelor catastrofale pe care această slujire oarbă, învăluită în false stindarduri și pretenții mesianice, o dobândește asupra protagoniștilor și a celor din jurul lor. Lipsită de căldura maternă și crescută în spiritul unei iubiri devotoare și devastatoare pentru tatăl-rege, care reprezintă o imagine denaturată și grotescă a idealului ei, de fapt întruparea primitivismului doctrinar și emoțional, *Turandot* se „molipsește” de același zel nemăsurat și bolnăvicios în relația ei belicoasă cu претенdenții la mâna ei, cu reprezentanții sexului opus, în general, afirmându-se ca o mică fiară hăituită sau ca o amazoană grăbită să-și trimită semenii de sex opus pe cealaltă lume, ori ca acele fete războinice din unele desene animate japoneze. Monologurile rostite de ea și de regele *Altoum*, dar și de nefericitul *Calaf*, de tânărul *Barach*, ori de *Zelima*, ființa mereu apropiată de *Turandot*, capătă în spectacol paroxismul tragediilor antice, potențate de confruntări multiple și de o mizanscenă dinamică și aspră, în care plasticitatea corporală în mișcare este împinsă uneori până la suferință. Totul se petrece de cele mai multe ori cu rigoare de ceasornic, datorită muzicii și impulsurilor sonore concepute de Vladimir Klykov. Din păcate, stările de paroxism solicită la maximum vocile interpreților, fapt ce face unele replici neinteligibile.

Foto: Mihaela M. Ghenescu



Adeseori imaginile din scenă sunt completate ori contrapunțate de secvențe video, vizând interferența cu alte zone culturale, geografice și temporale, ori cu realități proprii conștientului și subconștientului protagonistei, cu anii copilăriei sau chiar cu experiențe erotice doar imaginare ori trăite poate într-o viață anterioară. Pe fundalul unui amplu basoreliev evocând seducția „clasică” a idealurilor estetice ale Greciei antice, în scenă are loc o permanentă și năucitoare interferență între lumi și civilizații, între simboluri și metafore prezente ca un leitmotiv și în spectacolele anterioare ale regizorului, fie realizate la Sibiu, ca *Idiotul*, *Othello!?*, *Viața cu un idiot*, fie cu alte trupe, din Ucraina și Rusia, cum au fost *Hamlet*, *Visuri*, *Căsătoria*, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* sau *Woyzeck*. Mutații proprii unui „zoomorfism” populează aventura involuțiilor umane, împlinite cu pilduitoare cheltuire de talent și energie de către interpreți, ne conduc pe drumul corporalității și al unei visceralități grele de adânci semnificații, așa cum o dovedesc și actorul-furnică sau actorul-câine, și cum o dovedeau în alte spectacole actorul-Îngerul morții (în *Idiotul*) sau actorul-corb (în *Hamlet*), actorul-pește (în *Woyzeck*). Între spațiul pământesc, cel subacvatic și cel aerian se interpun mereu imagini laconice și sugestive, semne și sunete misterioase, ori acea „ploaie” măruntă de țărână ivită prin plafonul palatului, ca o legătură secretă cu înaltul ceresc ori cu spectrul metafizic al acțiunii.

Momentele de ceremonial nazist parodiat sunt urmate de violente scene de război, ce amintesc însă binișor de jocurile pe calculator, fiind în chip deliberat traversate de un umor irezistibil, în timp ce pe „câmpul de luptă” dezgolit de învinși și învingători se ivește un obiect ascuțit, ca un imens ac ce străpunge în chip... violator zidul realității, nu cu mult înainte ca finalul de *happy-end* să ni-l înfățișeze

pe rege cu... acul și ața în mâini, pe post de harnic „bunicuț“ vestind întoarcerea în lumea basmului. Dimensiunea jocului actoricesc de o exacerbată sangvinitate, bine pus în valoare și de *light-design* (Dragoș Buhagiar și Andriy Zholdak), sau a imaginilor video generos expresive (unele trimițând la un film de Liliana Cavani), alcătuind împreună planul fizic, trepidant, energic și energizant al acțiunii, ca în mai toate spectacolele lui Zholdak, este însoțită aici de o mai puternică dezvoltare metafizică a conflictului, ce se face simțită nu numai prin acele numeroase simboluri scenografice, sugestii coregrafice sau muzicale, ci și prin secvențele de pantomimă, de exprimare metaforică (mimică și gestuală) a relațiilor dintre personaje, a trăirilor și resentimentelor acestora. Început în această cheie, cu o delicată lentoare, chiar de către personajul-autor și încheiat în miezul universului lui Gozzi (iată semnul rotunjimii clasice a unui demers de o sălbatică modernitate), spectacolul ne oferă în final imaginea protagoniștilor învăluiți de „misterul personajelor văzute din spate“, cum ar spune criticul George Banu, și ne dă totodată sentimentul că am participat la un vis-coșmar, prin care regizorul ne-a purtat de-a lungul unor îndepărtate meridiane, de la Grecia Antică la Freud sau la personaje și scene amintind dramaturgia shakespeariană. Fără inhibiții și fără menajamente, spectacolul lui Zholdak ne-a dezvăluit marile seisme și întrebări ce alcătuiesc „religia“ lui profesională, rațiunea mariajului-război cu textele asumate, dar și necuprinsa frumusețe a teatrului gândit ca o ambițioasă și riscantă incursiune bântuită de mistere ce populează, de pildă, filmele lui Tarkovski, ca un act paradoxal de iubire și teroare față de actori, sau ca o ardere totală a discursului artistic și a realizatorilor lui, la care sunt chemați să participe și spectatorii, adeseori cu un chinuitor efort imaginativ, dar și cu o fierbinte bucurie.

În ciuda unor rezerve privind insistența exagerată din unele scene, mai ales din cele privind ambianța cazonă, ce riscă poate să saboteze ritmul alert al mizanscenei, și replicile care se fac mai greu percepute, spectacolul acesta a coincis, pe drept cuvânt, cu un examen provocator și devastator pentru interpreți, îndemnați mereu, la repetiții, de regizor către o trăire „grotowskiană“, de maximă concentrare nervoasă, capabilă aproape de sacrificiu. Iar interpreții spectacolului, Ema Vețean (*Turandot*) și Cristina Flutur (*personajul furnică*) – distribuite alternativ în cele două roluri, după evoluțiile lor remarcabile din *Viața cu un idiot* – Constantin Chiriac (*Altoum*), Florin Coșuleț (*Calaf*), Eduard Pătrașcu (*Soldat, Edik*), Pali Vecsei (*Gozzi*) și Simina Contraș (*Zelima*), o nouă și promițătoare prezență în trupa sibiană, apoi, alături de aceștia, Cătălin Pătru (*Barach*), Veronica Popescu alternativ cu Arina Trif (*Adelma*), Vlad Robaș (*Soldat*) și Emöke Boldizsar (*Soția*) s-au identificat cu merituosii „martori“ și fericii „martiri“ ai celor două ceasuri de povești suprarealiste și incandescente depănate ori doar sugerate de „taifunul“ Zholdak, după ce, la rândul său, regizorul s-a lăsat cu voluptate torturat de nevoia de a-l redescoperi pe nevinovatul Gozzi, redescoperindu-se încă odată și încă odată pe sine.

**Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu – Turandot după Carlo Gozzi. Regia și scenariul: Andriy Zholdak. Adaptarea: Lia Bugnar. Scenografia: Dragoș Buhagiar. Muzica: Vladimir Klykov. Light-design: Dragoș Buhagiar și Andriy Zholdak. Video: Andriy Zholdak și Vladimir Klykov. Secretariat literar și responsabil proiect: Alina Mazilu. Cu: Cristina Flutur/Ema Vețean (*Turandot*), Florin Coșuleț (*Calaf*), Constantin Chiriac (*Altoum*), Cătălin Pătru (*Barach*), Pali Vecsei (*Gozzi*), Eduard Pătrașcu (*Soldat, Edik*), Simina Contraș (*Zelima*), Veronica Popescu/Arina Trif (*Adelma*), Vlad Robaș (*Soldat*), Emöke Boldizsar (*Soția*). Premiera: 1 octombrie 2009.**