

Andreea DUMITRU

Cronica unei jumătăți de Festival: rafale și stropi de teatru la Sibiu

Vineri, 29 mai. Probabil că numai la FITS îi mai poți vedea în aceeași sală de spectacol pe Andriy Zholdak și pe Yuriy Kordonskiy, alături de George Banu, Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu și Nicky Wolcz. Așteptăm să înceapă *Livada de vișini* creată cu actori ruși de lituanianul Eimuntas Nekrosius. După ce, cu o seară în urmă, rafalele de ploaie au reușit să-i alunge chiar și pe cei mai încăpățânați dintre noi din parcare Teatrului „Radu Stanca”, acolo unde *Metamorfozele* lui Silviu Purcărete ar fi trebuit să deschidă grandios actuala ediție, abia acum pot spune că încep să simt cu adevărat Festivalul.

Liubov în țara minunilor. Cei care au avut răbdare să urmărească integral această *Livadă* (durând mai mult de patru ore) n-o vor uita prea curând și o vor prefera, poate, trilogiei shakespeariene pe care regizorul a prezentat-o, cu un an în urmă, la Craiova și București. În trupa alcătuită de Nekrosius se află și vedete precum Vladimir Ilyin, un excepțional Gaev, văzut ca un boem de modă veche, bonom, dar cam necioplit (lașa, un lungan precipitat și prețios, copiază – în mod inconștient? – vestimentația stăpânului său). Liudmila Maksakova, pozând în divă, e o Liubov Andreevna ușor cam fanată, o frumusețe glacială, care nu-și propune să monopolizeze atenția spectatorului. Se mișcă printre ceilalți cu expresia și gesturile unei păpuși dezarticulate, cerând continuu sprijin și consolare. Personajul pare rătăcit în ansamblul trupei, dar în felul cum Nekrosius știe să dirijeze mișcărilor de ansamblu rezidă chiar originalitatea montării sale. Prima apariție a lui Liubov e concepută ca o farsă de o teatralitate studiată: în timp ce toți ai casei s-au adunat în așteptarea stăpânei, aceasta își face apariția din cu totul altă direcție, culcată pe un divan negru care aduce cu un sicriu (și totuși, nimic funebru în această scenă). „Frumoasa din pădurea adormită” e observată abia într-un târziu, efectul unei intrări triumfale pare ratat... În astfel de ratări regizate, ce eșuează într-un zâmbet, iar nu într-o calamitate, stă farmecul spectacolului.

Haos orchestrat, du-te-vino atent regizat, farsă polifonică, mimând seriozitatea și deznădejdea – aceasta e *Livada* lui Nekrosius. Nu spun la voia întâmplării „orchestrat”, căci tot ceea ce se petrece pe scenă e dublat de o complicată regie acustică. Laitmotivul ei îl constituie *Marșul funebru* din *Simfonia I* a lui Mahler, despre care Bernstein spunea că n-ar fi, în fond, decât veselul refren *Frère Jacques* deghizat sub ritmuri melancolic-ironice. Accentele muzicale orientează jocul actorilor, strunind devierile spre sentimentalism. În acest plan sonor extrem de prezent, se decupează deodată, copleșind spectatorul, țipătul asurzitor al unui stol de păsări. Să fie oare echivalentul *corzii plesnite* despre care vorbește Cehov, un semn de moarte al cărui ecou pare amplificat de mii de ori? Țipătul se stinge însă la fel cum s-a ivit... și replica lui Epihodov îi ia locul, definind poate cel mai exact atmosfera *Livezii* lui Nekrosius: „În fiecare zi mi se întâmplă o nenorocire și m-am obișnuit într-atâtă, încât îmi privesc viața cu un zâmbet pe buze”.

Aerul nepăsător al copilăriei contaminează toate vârstele: personajele par unite prin fire nevăzute, o solidaritate comică le caracterizează în momentele cele

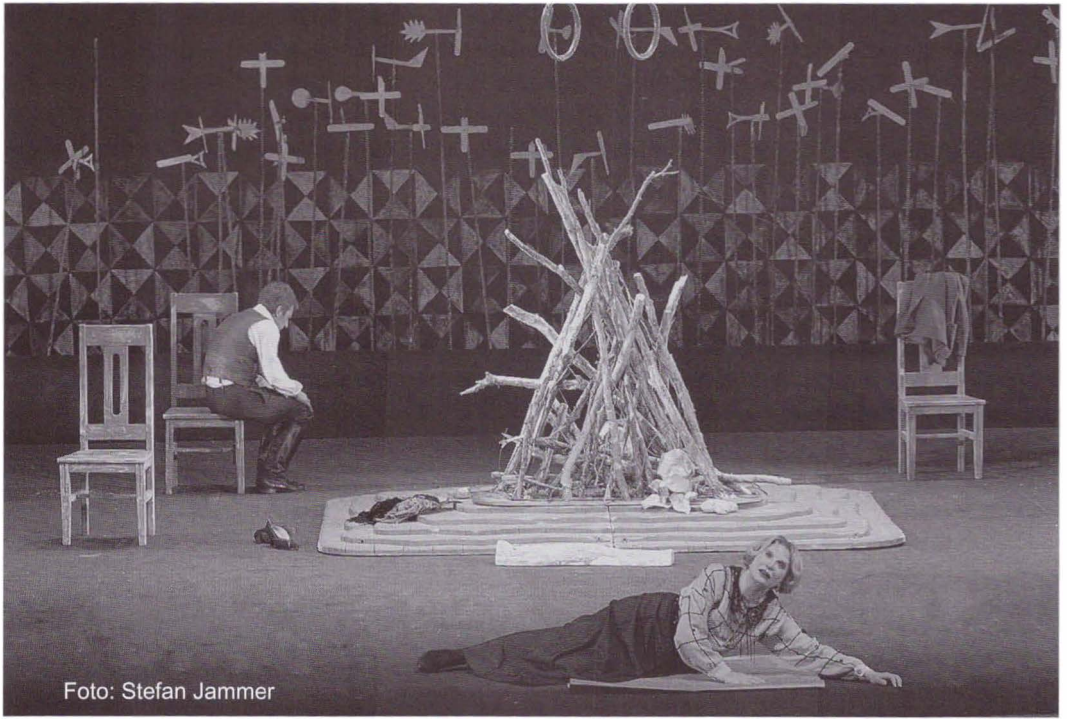


Foto: Stefan Jammer

Scene din *Livada de vișini* de A.P. Cehov; regia: E. Nekrošius



Foto: Stefan Jammer

mai dificile, atunci când își dau mâinile și formează un cerc, ca și cum asta le-ar fi de ajuns ca să pară loviturile sorții. Tablou de familie, încăpățânarea unor copii care nu vor să pună capăt jocului?... Câteva imagini de onirism ludic mă urmăresc încă: în camera Aniei, personajele *Livezii* se angajează într-o urmărire a cărei miză e un iepure împăiat. La final – în vreme ce Firs se stinge –, personajele se ascund printre tulpinile subțiri din fundal, de care sunt aninate avioane și păsări de hârtie. S-au deghizat cu toții în iepuri, ca niște copii întârziați, încă puși pe șotii, imposibil de redus la tăcere...

Lost in translation? Oricât de mult aș fi avut ocazia s-o aud pe Saviana Stănescu făcând elogiul aceluia teatru american în care dramaturgul se simte precum peștele în apă, n-am înțeles-o decât după ce piesa ei *White Embers*, montată în capitala Suediei, la Dramalabbet, a fost jucată și la Teatrul Gong, într-o formulă de spațiu care îngreuna accesul publicului la textul original (în engleză). *Replicile erau proiectate pe un ecran situat la nivelul actorilor și practic obturate de siluetele lor.* Și cum, în plus, supratitrările au început să funcționeze abia spre jumătatea spectacolului, ne-am mulțumit cu versiunea suedeză a lui Dan Shafran (directorul ICR din Stockholm, instituție parteneră la realizarea turneului, dar și la premiera din noiembrie anul trecut). N-aș spune că pentru mine a fost o experiență frustrantă, însă atunci când ești autorul textului, fiecare cuvânt, fiecare întorsătură de frază și fiecare accent contează, eclipsând parcă restul construcției scenice.

Văzând-o tot mai încruntată în timpul reprezentației („Ar fi fost mai bine să prezinte piesa în engleză, așa nu s-a înțeles absolut nimic din textul meu”, se plângea Saviana la final), mi-am concentrat atenția asupra energiei pe care cei patru actori suedezi, Elina Du Rietz, Caroline Ilea, Jo Rideout și Martin Odh, o investeau în acest „pseudothriller” care, se spune, s-ar fi bucurat de succes la premieră. Cum între timp am apucat să citesc *White embers*, nu cred că reprezentația de la Sibiu a fost un dezastru. Poate că nu atât performanța actorilor se cuvenea remarcată, cât reușita regizorului în a surprinde ritmul tot mai accelerat al evenimentelor din acest *story* milimetric calibrat, urmând să detoneze la modul propriu în final. Scena, un culoar pe ale cărui laturi se află spectatorii, e îmbrăcată în alb (sugestie a zăpezii, „cenușa albă”). Urmărim povestea a două cupluri. Leslie și Alex se aventurează în imaginara Bechnia, o țară subdezvoltată din lumea arabă, unde vor adopta fetița pe care o cunosc doar din fotografii – gest merit să dea sens căsniciei lor destul de anoste. Vicky – critic culinar și nevastă de arhitect prosper, e luată prizonieră și terorizată în propria-i casă de către Shari, o musulmană bizară, ale cărei intenții se dezvăluie spre final, când, sugerează autoarea, o crimă ori o sinucidere ar putea avea loc într-adevăr.

Interesantă e structura piesei, cu planuri temporale care își răspund, dezvoltându-se tot mai precipitat, până când se întâlnesc pentru a ne dezvălui că Vicky nu e decât fetița adoptată cândva și totodată sora lui Shari, de care a fost despărțită brutal în momentul adopției.

Dincolo de câteva metafore interesante (cenușa albă – memorie refuzată – *Why to remember, what's so good in remembering?*, cum ar spune unul dintre personaje, și amintire a frigului din Bechnia natală), în acest basm modern atât de elaborat rămân o sumă de locuri comune, la care invită parcă și tema ciocnirii dintre culturi. O mostră poate fi și acest reproș formulat de „terrorista” Shari: *You Americans smile and laugh and mean nothing. You ask 'how're you doing' and when we answer, you're far away, you don't need an answer. 'Fine', 'good', that's what we have to say. But what if it's not good? What if it's bad? ... I worked with*

Portugalia de Zoltán Egressy, regia: Victor Ioan Frunză



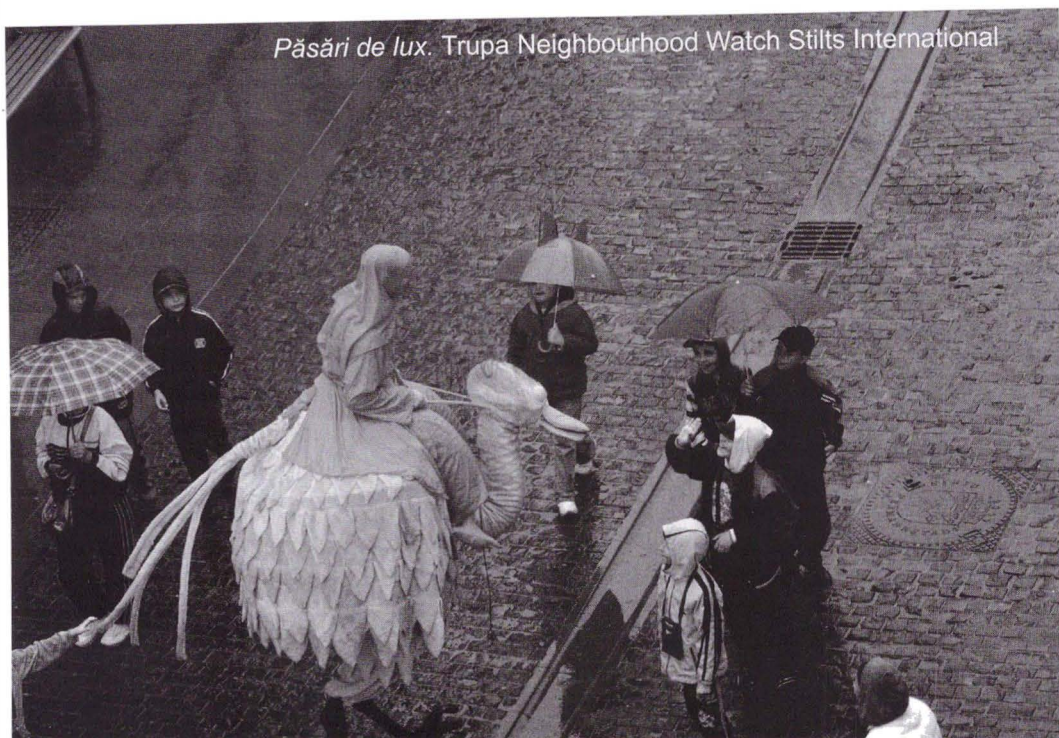
Foto: Mihaela Marin

Americans over there. They helped us „build a new democracy“. From our rubble and their bombs. They taught us how to smile and mean nothing. They finally gave me a visa to come over here.

Actorii poartă haine lejere de antrenament, evitând identificarea cu personajele. Chiar și jocul lor e până la urmă o joacă, o suită de acțiuni fizice cu obstacole impuse (câteva scaune pe care le manevrează pentru a delimita și sugera diferite spații: acoperișul unei case, habitacul unui avion). Tensiunea rezidă în succesiunea secvențelor, în pulsul obsesiv al muzicii care acompaniază acțiunea și în alternanța tot mai grăbită a luminilor. O masă și un ursuleț de pluș legat fedeleș de piciorul ei, o biserică în miniatură, câteva sticle cu apă punctează discret albul scenei.

Important e că foarte tânărul regizor Dag Thelander nu ratează *clou-ul* piesei, dozând corect efectele și risipind misterul care unește personajele, într-un mod simplu, elegant, ca și cum ar rezolva o problemă de algebră.

Exotic și familiar. E a treia zi de festival și plouă imprevizibil, punând la încercare nervii actorilor din montarea bătămăreană a piesei lui Zoltan Egressy. *Portugalia* lui Victor Ioan Frunză e „ancorată“ la Sibiu în Parcul Tineretului, sub cerul liber. Decorul Adrianei Grand speculează intrarea în Teatrul de Vară, cu deschidere spre un teren de fotbal și un modest bloc de locuințe. Nu încap foarte mulți spectatori pe gradene, dar priveliștea lor îl poate amuza pe cel care privește din exterior. Ca să prevenim stropii de ploaie (pentru moment, avem parte de puțin soare) ne acoperim cu... sacii de plastic achiziționați de organizatori pentru *Metamorfozele* lui Silviu Purcărete. După două ore, cu frigul adânc intrat în oase și sub ploaia care a început din nou, mai găsim totuși puterea să-i aplaudăm frenetic pe actori. Nimic mai adecvat ca decorul Adrianei Grand (sublimare a derizoriului și



Păsări de lux. Trupa Neighbourhood Watch Stilts International

kitschului provincial) în acest cadru improvizat: navete cu bere, dar și un Christ pictat pe carton și răstignit pe ușa lăzii frigorifice, amorezi de ipsos cu o pungă de „Billa” pe creștet, o mușama sordidă pe post de dușumea, costume recreate din zeci de piese aiuritoare, mii de detalii minuțios asamblate pentru a caracteriza un loc din care nu-ți dorești decât să evadezi. Secvența finală – parodie a unei defilări de modă, comentate de Ina Andriucă cu savuros accent... portughez – iese din tiparul piesei lui Egresy, dar compensează și frigul și micile lungimi ale spectacolului.

Ce-ar fi FITS fără... outdoor? În drum spre Sala de sport a Liceului de Artă, constat că soarele a ieșit, în sfârșit, și că Sibiul vechi s-a metamorfozat sub asaltul trupelor de stradă. În fața hotelului „Împăratul romanilor” lumea s-a strâns ca la... elefant. Compania Korbo (Franța) prezintă *Elephantesque*, instalație de lumini, culori, dans și muzică, paradă și fast de inspirație bollywoodiană. Într-o clipă, îmi schimb și eu planurile și mă pierd în mulțimea curioșilor. Și când te gândești că doar cu puține timp în urmă le plângeam de milă britanicilor de la *Neighbourhood Watch Stilts International*, care își plimbau magnificele *Păsări de lux* prin Piața Mare, plouați, zgribuliți, priviți cu nedumerire, dar și cu admirație de cei câțiva trecători! O seară ocolită de ploaie e de ajuns și pentru francezii de la *Tréteaux du cœur volant*, care și-au instalat *Coconii*, cu podium și corzi pentru acrobație cu tot, în Piața Mare. Iar puțin mai târziu, focurile de artificii promise la deschiderea Festivalului explodează în Piața Mică, marcând miezul nopții.

Mica Sorbonă. Știu că sunt destui cei care, la fel ca mine, frecventează Festivalul de la Sibiu ca pe o mică Sorbonă. Doar aici George Banu poate fi ascultat conferențiind despre actor și regizor, despre virtuțile nopții și ale prieteniei în teatru, despre Grotowski și Kantor... De astă dată, tema Festivalului, *inOvații*,

se întâlnește în acordaj perfect cu tema celei mai recente cărți gândite și coordonate de George Banu: *Repetițiile și teatrul reînnoit. Secolul regiei*, carte tradusă de Mirella Nedelcu-Patureau pentru Editura Nemira. Scriu aceste rânduri la cald, sub impresia lecturii abia începute și chiar în timp ce se desfășoară, la Centrul Cultural Habitus, lansarea volumului. O prefață incitantă la conferința de amiază a lui George Banu, un alt moment așteptat cu sufletul la gură: *Repetițiile: între laborator, atelier și uzină*.

Culisele îl fascinează pe spectator, în timp ce practicianul teatrului visează să pătrundă în intimitatea marilor gesturi artistice, acolo unde se face, se pregătește sau, în terminologia scenei, se repetă. Dar ceea ce se repetă, în mod paradoxal, nici... nu există încă. Folosit în teatru, a *repetă* e un cuvânt plin de contradicții. El trimite la contradicția pe care se fundamentează însăși arta teatrului și pe care se construiește limbajul scenei: efemerul, *improvizația* au nevoie de structură pentru a putea fi comunicate seară de seară, *repetabilul* e, în fond, *irepetabil*, căci nicio clipă nu seamănă cu alta, nicio reprezentație nu e identică celei de dinaintea ei. *Repetiția* e proces, exercițiu, tatonare în necunoscut, experiență, e interval de angoase, complicități și rupturi, e dialog și schimb de umori, și toate acestea fac ca în lumea teatrului să se vorbească adesea cu mult mai multă nostalgie despre repetițiile unui spectacol decât despre opera de la capătul lor.

Între modelul asiatic, cultivând perfecțiunea mereu identică a unui gest și *happening*-ul avangardelor europene, americane, repetiția se înscrie drept condiție a „proiectelor utopice de reînnoire a teatrului” – aceasta e ideea volumului colectiv propus și coordonat de George Banu. În secolul regiei, deschis de Stanislavski, ce și *cum* se repetă sunt la fel de importante, iar inovațiile impuse de acest joc merită cercetate și împărtășite.

Structura cărții e compozită, hibridă, între nevoia de a fixa un mic organon al repetițiilor și subiectivitatea celui care depune mărturie despre misterul oficiat în timpul repetițiilor. Lângă aparatul teoretic își găsesc, astfel, loc reverențe făcute „vechilor maeștri” inovatori: Stanislavski, Meyerhold, Copeau sau Brecht (comparând tot atâtea moduri distincte de a concepe și conduce repetițiile), portrete în mișcare ale marilor directori de scenă, reconstituite din fărâmele memoriei (adevărate „rezi-duuri” poetice), imagini și cuvinte surprinse „pe gaura cheii” ori cu acordul regizorului. Câteva pagini antologice: chestionarul tehnic formulat de George Banu și „completat” de Andrei Șerban, metaforele turbionare ale lui Andriy Zholdak ori povestea ultimelor repetiții ale lui Kantor. Nu mai puțin tulburător este montajul fotografiilor care încheie volumului, în care dinamica repetițiilor, dar și temperamentul fiecărui regizor sunt surprinse în mișcări fulgurante, suspendate: gesturi ample, dezlănțuite, mâini implorând, încurajând, consolând ori dictând... Și, dincolo de ele – misterul „elaborării progresive a ideilor” cum definește George Banu practica repetițiilor, apelând la o veche și inspirată formulă a lui Heinrich von Kleist.

Excelent primită în Franța (revista *Alternatives théâtrales* în care a apărut cu ani în urmă nucleul acestor materiale, dar și volumul ulterior publicat la Actes Sud au avut nevoie de reeditări), cartea apare în românește cu un semnificativ capitol dedicat unor importanți regizori autohtoni, nu întâmplător apropiați ai Festivalului de la Sibiu. Semnează aici eseuri critici-acompaniatori și colaboratori fideli: Marina Constantinescu scrie despre Silviu Purcărete, Doina Modola despre Andrei Șerban, Cristina Modreanu despre Mihai Măniuțiu, iar Visky András despre Tompa Gábor. Mărturii cunoscute ori îndelung așteptate, în sfârșit antologate. O mențiune aparte pentru contribuția Alinei Mazilu la apariția acestui volum-eveniment.