

Mircea GHIȚULESCU

De la gigantic la minuscul

Artistul, actorul, directorul, „aventurierul” Constantin Chiriac (era cât pe-aci s-o îneece pe Ileana Berlogea sau pe Margareta Bărbuță, nu mai știm, pe digul de la Costinești, în anii '80 când participa cu recitaluri de versuri la Concursul pentru tineri actori) nici el însuși nu-și dă seama cât de multă politică face cu **Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu** pe care o să-l numim mai departe **FITS**. Politică bună, indirectă, internațională cu *capi dei tutti capi* anunțați în materialele publicitare.

Neavând sentimentul colectiv de mare putere, românii nu au avut nici vocația gigantismului. S-au mulțumit cu puțin: case mici și joase, „ulite” slave în loc de *bulevarde* franceze și *troițe* în loc de *catedrale*, cum spunea Dimitrie Gusti. Numai de nevoie au acceptat să construiască blocuri cu camere ceva mai înalte. Din acest motiv a fost mare nevoie de *Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu* al lui Constantin Chiriac. A devenit cea mai deplină sărbătoare de acest tip din România. Încă nu la fel de gigantic ca festivalurile de la Edinburgh, Avignon și ce-o mai fi, dar la înălțime.

Pe de altă parte, FITS este o formă foarte democratică de a privi arta teatrului, nu doar prin ochelarii de soare ai elitei, ci, și prin acea privire naivă, larg deschisă asupra lumii. La Sibiu nu vezi doar capodopere ale artei teatrale, ci și muzică, dans, exhibiționism de stradă, performances, evenimente, lansări de carte, spectacole-lectură etc., ce pun problema creativității teatrale la toate nivelurile de percepție.

Problema este că acest *brand* românesc exista încă înainte de căderea comunismului într-un colț al Sibiului și anume în mintea actorului Constantin Chiriac care iubea poezia dar nimeni nu bănuia că în această dragoste se află și o mare ambiție. Numai cu ambiția și două limbi străine poți realiza proiecte de anvergură europeană cum este Festivalul de la Sibiu.

Anul acesta (28 mai–7 iunie) au participat 70 de țări de pe toate continentele. Din China în Venezuela, din Africa de Sud în Marea Britanie. Fenomenul te depășește de fiecare dată cantitativ și, uneori, intensiv. Din aproximativ 200 de „activități” (în medie 15 pe zi) ce să alegi mai întâi? Fiind monomani, alegem teatrul „de sală” și mergem la *Auto-da-fé* produs de teatrul-gazdă. Titlul înseamnă ardere pe rug și trimite la pedepsele Inchiziției. De fapt, este vorba de trei piese scurte de Tennessee Williams, descoperite de vechea noastră speranță pierdută prin SUA, Theodor Cristian Popescu. El le-a pus în scenă, într-un decor serial care ascundea în spate un altul și încă unul creat de Andu Dumitrescu. Dintre cele trei scurte piese, cea mai cunoscută, la noi, este *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult* pe care a jucat-o cândva Rodica Mandache. De data aceasta, Ofelia Popii este aceea care oferă un recital acrobatic după ce, de atâtea ori, a oferit recitaluri de actorie. Pasională și zbuciumată, actrița are o poezie a speranței care nu mai ajută la nimic. EA și-a propus să plece, și EL nu o poate reține.

Ploaia a vorbit trei zile la Sibiu și a trebuit s-o ascuți, pentru că era torențială. A plouat atât de tare încât lumea abia a ajuns (cu zeci de precauții și sute de umbrele) la spectacolul „Companiei Nadine Bommer” din Israel intitulat *Manimation*. Nadine Bommer este, printre epigonii Pinei Bausch, cea mai originală. A înlocuit coregrafia *staccato* și respingerea corporală cu dezarticularea membrilor prin tehnica „tremuriciului”. Dansatorii săi tremură din toate încheieturile, devin păpuși gelatinoase, nevertebrate, riscând dintr-o clipă în alta „să se verse”. Sentimentele sunt subliniate prin mimică exagerată, guri găscate, mișcări pe dos, cât mai departe de realitate. Efectul este de balamuc, dar este un balamuc vesel, ca și cum nebunii internați ar

imita un spectacol de teatru-dans. *Cafeneaua* Nadinei Bommer (căci într-o cafenea se petrece acțiunea) este, spre deosebire de *Cafeneaua* Pinei Bausch un spațiu al comediei sinistre în care dansul și pantomima au dus la părăsirea corpului.

Pe cât era de gigantic celebrul *Faust* al lui Silviu Purcărete de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu care se întindea pe o suprafață de sute de metri pătrați, pe atât de minuscul este *Daimonion* creat de acrobații de la *Teatro del Mar* din Portugalia. Noaptea împerecherii universale cunoscută sub numele de „Noaptea Walpurgiei” era la fel de intensă (cu Faust răsfățat de doi drăcușori feminini) ca și la Purcărete cu gigantismul său dezmărginit cu împerecherile dintre regnuri, cu animale în călduri, cu imagini simultane în toate punctele cardinale pe scripeți cu căi ferate și *heavy metal* în live. Foarte bine marcată era întinerirea lui Faust în urma pactului cu Satana și, în general, stilul satanic în care acrobații de la *Teatro del Mar* marcau sensul păcatului creștin comis de doctorul Faust care a depășit limitele științei. Însăși preacurata Margareta, darul Satanei pentru tânărul Faust, este posedată de diavol. *Multum in parvo* spuneau latinii. Iată diferența dintre *Faust* și *Daimonion*. Imitând jumătate din cortul unui circ, actorii făceau numere de acrobație pe un schelet metalic, foarte expresive mai ales în scenele din infern unde erau pârjoliți păcătoșii.

O decepție a fost mult laudatul spectacol cu *Omul pernă* de Martin Mc. Donagh creat la Brăila de Radu Afrim. Nu că Radu Afrim n-ar fi în formă, dar celebrul autor al pieselor *Regina frumuseții* (Ploiești) și *Billy Șchiopul* (Teatrul Nottara) este, de data asta, și inexplicabil și plicticos. Inexplicabil pentru că vorbește despre persecutarea unui tânăr prozator ceea ce mi se pare contra adevărului. Poate că vorbește aici irlandezul aflat sub opresiunea britanică, altfel nu știi exact unde bate. Spectacolul este construit ingenios pe un „fagure” din fundal alcătuit din nouă celule pe trei nivele în care se desfășoară un soi de teatru, mult mai important decât monologurile moarte din planul întâi. Poate sunt de vină actorii pentru că, în afara Mihaelei Trofimov, toți dau senzația de neprofesionalism. Radu Afrim a produs și un accident. Explorând nesimțirea, l-a pus pe un actor să se adreseze unei domnișoare din primul rând cu rugămintea să-l scarpine pe fund. Două locuri mai încolo putea să fie chiar mama lui Radu Afrim care a participat la spectacol...

O altă decepție (așteptată, de altfel) a fost kieveanul Andriy Zholdak care a masacrat un text clasic (*Woyzeck* de Georg Büchner) fără să pună nimic în loc. Spectacolul său încadrat la secțiunea „Evenimente speciale” a fost un ghiveci politic pe un fundal s.f.

Woyzeck, soldatul trădat în iubire (în Germania) se mută la Kiev în plină represiune politică. Noii „dictatori” din Ucraina, președintele și frumoasa lor prim-ministru sunt urmași ai lui Hitler și Stalin în viziunea zholdakiană. Doar libertatea ignoranței este de admirat. De aici înainte totul o ia razna. Acțiunea se mută undeva sub apă și este jucată de oameni-scafandri. Zholdak se crede vizionar: copilul *Woyzeck* trăiește în anul 2208 și se teleportează pe o altă planetă unde speră să găsească „o lume mai bună și mai dreaptă”. Îți stă mintea-n loc. Ce păcate o fi avut bietul Büchner? Noroc că a murit tânăr și nu l-a mai apucat pe demolatorul ucrainean.

Este, totuși, ceva foarte semnificativ în acest ghiveci de idei, dacă dai importanță ideilor. Dar Zholdak nu dă doi bani pe idei, ci exaltă propria metodă. Este o ruptură clară, în toate spectacolele sale (*Othello*, *Idiotul*, *Woyzeck*, etc.) între conținut și metodă. Este un mic triumf al formei asupra fondului. Dacă judeci spectacolele sale cu instrumentele analizei este o mare eroare. Doar metoda are valoare. Care ar fi metoda lui Zholdak? Teatrul de grup, fără text, ca și cum limba ar fi o rușine. Actorii nu mai au nimic de identificat pe lume, ci aleargă de colo-colo pe un fond sonor pe cât de ciudat, pe atât de asurzitor. Nu este singurul care face asta, dar Alexander Hausvater de care se află foarte aproape, este mult mai atașat de idei. Pe Hausvater îl interesează punctul maxim al artei când metoda și ideile se transformă în emoție.