

FESTIVALURI, ANIVERSĂRI

FEST CO, București

Daria DIMIU

Comedia românească în luptă cu timpul

Strada Sfântul Dumitru din capitală avea anul trecut un iz medieval: decopertată din rațiuni utilitare, era străjuită pe ambele părți, de punți trainice de scândură, iar din groapa informă căscată pe mijloc se zăreau vagi vestigii arheologice. Imaginația zburda. Numai desenele trasate cu bidineaua pe temporarele căi de acces te trăgeau în mileniul III, vestind că Teatrul de Comedie e în sărbătoare.

Și anul acesta, Teatrul de Comedie a fost în sărbătoare. O sărbătoare restrânsă. Strada – recent pavată, cu dale cenușii, pătrătoase, regulat orânduite – nu mai răsuna de zumzetul manifestărilor în aer liber. Cele două secțiuni **ale Festivalului Comediei Românești** – internațională și autohtonă – au fost reunite în perioada **6–13 mai 2009**. Spectrul crizei și-a făcut simțită prezența în această ediție (a VII-a) sub mai multe aspecte: economic, de timp dar – har Domnului! – nu și de imaginație.

Seleționer unic a fost Ion Parhon. Din juriul de acordare a premiilor au făcut parte Ileana Lucaciu, Rodica Negrea și Anca Pâslaru. De ierarhizarea textelor participante la Concursul de Comedie Românească (demarat în 2006) au fost responsabili Mircea Ghițulescu, Nicolae Prelipceanu și Mihai Lungeanu.

Reprezentările au putut fi văzute în varii puncte ale Bucureștiului. Existând riscul suprapunerii temporale, o selecție a fost necesară. Pentru manifestările din *Secțiunea Off (stand-up comedy)*, Café Déko a fost, în cinci seri succesive, gazdă primitoare.

Propusă de Muzeul Național al Literaturii Române, expoziția „*Comedia Românească. Momente și schițe*” a putut fi vizionată pe toată perioada festivalului în foaietul Teatrului de Comedie. Aranjate cronologic, fotocopii mărite după portrete de comedioграфи – de la lenăchiță Văcărescu la Everac, Băieșu, Baranga, Sorescu –, facsimile și pagina de titlu a ziarului *Comedia* (1914). Din păcate, dramaturgii actuali lipsesc cu desăvârșire, de parcă prezentul imediat n-ar face parte din istorie sau de parcă vâna comică autohtonă ar fi secătuit subit!...

Spectacolul de deschidere, ***Mansardă la Paris*** de Matei Vișniec (regia Radu Afrim, Centre Culturel Kulturfabrik, Luxemburg) s-a detașat de două ori, fiind răsplătit cu Premiul pentru regie și cu Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal (acordat *ex aequo* lui Constantin Cojocaru pentru interpretarea dată lui Cioran și lui Marius Manole pentru rolul(ri)(e) din *Ioana și focul*). Jucat în franceză, dar beneficiind de o echipă tri-națională de creatori, spectacolul s-a distins prin unitate și forță stilistică.

Minore elemente de recuzită aduse pe scena goală desemnează schimbarea locurilor de desfășurare a acțiunii (un parc parizian, o sală a Sorbonei, un labirint administrativ, mansarda din titlu etc.). Mișcarea scenică riguros gândită nu impiețează asupra fluidității și ritmului alert al spectacolului.

Totuși, calificarea acestei montări drept comedie nedumerește întrucâtva. Chiar dacă anumite situații (din text și de pe scenă, deopotrivă) sunt menite a stârni

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte de Matei Vișniec, regia: Radu Afrim



zâmbete, chiar dacă Vișniec e îndeobște socotit autor comic, nici subiectul în cauză nu e comic, nici regizorul n-a intenționat să îi contorsioneze direcția. Un filosof la senectute se confruntă cu lipsa memoriei și cu conștientizarea acestei lipse, e greșit înțeles și gonit de un profesor angajat tocmai pentru a preda sistemul de gândire și condamnat de statul francez că nu a solicitat vreodată cetățenia țării de reședință. În rolul principal, Constantin Cojocaru reprezintă cu delicatețe și compasiune zbulciul personajului. Calitatea de somitate a culturii moderne trece în plan secund față de trăirile interioare ale personajului, reliefate de actor prin ton și mimică. Atins de aripa grea a bătrâneții, Cioran se confruntă pe de o parte cu neputințele fizice, pe de altă parte cu neînțelegerea contemporanilor. Din dezvoltarea intelectuală remarcabilă de odinioară nu a mai rămas decât imensa deschidere sufletească. Înarmat cu o candoare copilărească, bătrânul intră în relație cu ceilalți – ființe concrete (sorbonarzi, funcționari, trecători) sau fantasme (Memoria personificată, iluzia dragostei din tinerețe...). Comportamentul său oscilează permanent între entuziasm și îmbufnare, în funcție de cum este tratat, cu acea sinceritate nealterată a reacțiilor specifică vârstei fragede. Secvențele din parc și din azil (cu Marja-Leena Junker) sau cea de la malul mării (cu Elena Popa) se detașează prin poezie și sensibilitate.

Celălalt spectacol semnat Afrim, **Jocul de-a vacanța [opțiune 9]** nu poate fi acuzat că s-a îndepărtat mult de Mihail Sebastian, datorită exprimării dintre parantezele drepte și a prepoziției *după* inserate pe afiș. Care poate fi luată și în accepțiunea ei temporală. Distanța nu e numai de conținut.

Ștefan Valeriu, Bogoiu, Vintilă și Corina sunt angajații unei corporații multinaționale cu ritm infernal și interior supertehnologizat, unde Jeff aterizează ca să livreze pizza. Având locuri bine stabilite la birouri negre, austere, comasate în

Oana PELLEA și Mihai Gruia SANDU în *Buzunarul cu pâine* de Matei Vișniec



centrul scenei, cei patru colegi sunt despărțiți unul de celălalt de monitoarele laptopurilor super slim. Îmbrăcați în costume negre, sobre, cu căști audio de ultimă generație, ei circulă aferați după faxuri și fotocopii, iar traiectoriile lor nu se intersectează niciodată. Doar din când în când, o coregrafie stranie, cu mișcări sacadate le întrerupe goana, iar vocile se înalță într-un cor dezarticulat și cu intenționată stridentă. Episodul se reia identic de câteva ori, de la intrarea în sală a primului spectator până când în mintea celor din public riscă să înmugurească stupefacția față de o atare îndelungă repetitivitate. Deodată, Ștefan Valeriu îi înconjoară pe ceilalți trei colegi cu rotocoale de bandă adezivă și nu îi eliberează decât după tăierea oricărei legături cu exteriorul. Odată ascensorul blocat, telefoanele mobile zvârlite în rezervorul de apă, computerele îndepărtate, el îi angrenează silit în jocul de-a vacanța.

Propunerea ca jocul de-a vacanța să nu fie, ca în piesă, o inițiativă luată de comun acord de către ocupanții unei cabane în cursul unui concediu real, ci un set de reguli inițial impuse cu forța e viabilă în condițiile lumii stresate, surmenate și depersonalizate desemnate prin costum și decor. Însă consecvența noii convenții se șubrezește când personajele apar cu haine schimbate, în acord cu situațiile imaginate (costume de baie, rochii de gală etc.). Nu e de presupus că unor angajați zeloși sau doar exploatați le-ar trece prin cap să-și aducă diverse obiecte vestimentare și să le pitească, bunăoară în toaleta firmei, în caz că vreunul dintre ei ar ceda nervos, i-ar sechestra și le-ar cere sub amenințare să-și abandoneze temporar ritmul infernal al existenței. Treptat, tentația vilegiaturii, a depărtării și a libertății transpare în fiecare cu accentele imaginative proprii, și cu toții se cufundă într-o realitate paralelă, în textura reprimată a visurilor.

Bogdan BUCĂȚARU, Ileana PLOSCARU, Diana CHEREGI
în *Titanic vals* de Tudor Mușatescu



Se detașează Ioan Codrea, al cărui personaj devine, în cursul vacanței închipuite, Madam Vintilă, și Ionuț Mateescu prin traiectoria dată „căpitanului” Bogoiu. Acesta din urmă pare mai reticent, se desprinde mai greu de planul concret și se pliază mai anevoie noilor reguli. De altfel, este cel care invariabil aduce în discuție măsurarea timpului, deși acest aspect fusese primul cu strășnicie interzis. Când reușește să depășească panica bizarului prizonierat și mai cu seamă când reacția Corinei îi confirmă că visul lui tănuț de aventurier nu este o nebunie, leapadă gradat reținerile, dezvoltându-și personalitatea paradoxal. Deși se lasă prins în jocul celorlalți, ca navigator și explorator se dovedește un solitar. Și, ca orice lup de mare ce se respectă, legătura cea mai strânsă o are nu cu semenii lui, ci cu un... delfin. Nu contează că mamiferul marin e de pluș albastru sau că el îi insuflă mișcare și sunet. Într-o scenă de mare frumusețe, extrage jucăria din canistra de apă (unde tot el o vârase), constată că jucăria se sufocase și depune eforturi disperate de reanimare. Totul părănd în van, omul își coboară umerii în fața sortii. Dar animăluțul scoate deodată sunetul specific delfinilor, acel acord zglobiu asemănător râsului, dar pe un ton jos, de creatură istovită. Expresia lui Ionuț Mateescu evoluează atunci de la neîncredere la surpriză și înflăcărare. Îmbrățișând delfinul cu delicatețe, ca pe un convalescent apropiat, pe care nu vrei să îl zăticnești cu elanul tău, îl sprijină de umăr și îl bate ușor pe spate, ca pe un prunc.

În rolul lui madam Vintilă (deși e neclar ce anume va fi condus la această schimbare de sex), Ioan Codrea impresionează prin măsură. Gesturile, tonurile efeminate nu capătă niciodată nuanță parodică, dar nici nu-și propun să pară pe de-a-ntregul asumate. Apelul la veșminte femeiești e mai degrabă o altă utilizare a libertății oferite pe neașteptate. Cum e și cântecul interpretat de el, ale cărui cuvinte licențioase pălesc sub calitățile vocale deosebite.

Venite de la extremitățile țării, cele două montări cu **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian au avut în comun doar aparența ceasului de pe peron, al cărui cadran părea identic ca dimensiune și formă.

În varianta Teatrului „Jean Bart” din Tulcea (regia: Aurel Palade), *Miroiu* (Vlad Matei Ajder) este un inadaplat în spațiul strâmt al localității unde acceleratul nu oprește, iar locatarii se spionează reciproc de după ferestre noaptea și se bârfesc ziua. Ca profesor, el nu crede că adevărul rezidă în aparența exterioară, ci în științele pe care le predă. Bun din fire, împăciuitor și dornic să se înțeleagă cu toată lumea, îi suflă rebeleii Zamfirescu singurele răspunsuri care ar putea-o înmuia pe severa profesoară și se oferă să o găzduiască pe necunoscuta din tren. Din căldura celor șoptite elevei și însuflețirea din priviri se deduce că el este în realitate cel căruia evadarea, lumea largă îi e necesară. Fiindu-i teamă să forțeze granițele imediatului, să abandoneze un perimetru insatisfăcător, dar care-i oferă confortul previzibilității, își găsește refugiul în intangibil. Accentul cade pe situațiile comice extrase din text, cărora li se adaugă unele inventate pentru scenă. De exemplu, șeful de gară – convins că viața are trei centre de interes: terasa, crâșma și bodega – reține ora fixă a apariției domnișoarei Cucu pentru că este îndrăgostit de ea.

În regia lui Dan Vasile, același text a dat naștere la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad unei montări pe fragila graniță dintre original și bizar. Scenografic, spațiul de joc este clar delimitat între o umilă haltă (simbolizată de un terasament neterminat, pietriș scrâșnitor și un pupitr de culoare incertă pe marginea căruia, rola de hârtie igienică este atârnată cu sfoară) și garsoniera lui Miroiu, astfel că spațiul nu este acoperit niciodată în totalitate.

Personajele sunt lucrate individual, dar lasă de dorit în stabilirea relațiilor. Profesorul tentat de absolut e adus prea mult în contemporaneitate (pantaloni uzați, pulover larg și lung, ochelari cu lentile rotunde și negre, fes pe cap), iar cartea cu febrilitate așteptată este nouă și în format liliput, astfel încât își pierde credibilitatea. Mai mult, prin a-i face Monei invitația salvatoare în momentul când el iese din privata de pe peron îi schimbă accentul gestului, din ofertă nobilă și altruistă în prezența de spirit a unui tras cu urechea.

Binecunoscuta piesă ionesciană **Scaunele** (regia: Alain Bonneval, la Théâtre du Tropic/Muséâtre/Fontenay-en-scènes, Franța) a evoluat cuminte până spre final. Actorii și-au spus replicile cu respectul caracteristic teatrului francez față de cuvântul scris, respectiv față de emisia lui. Jocurile de cuvinte – bazate majoritar pe omofonie – au ieșit (cum era și de așteptat) mai pronunțat în evidență în limba în care au fost concepute decât în orice traducere, oricât de izbită ar fi. De exemplu, „alors, on a ri” („și atunci am răs”) constituie nu numai începutul eternei povești „et alors, on arriva...” („și atunci, am răzbit...”), dar continuă cu temerara asemănare auditivă cu *riz* (orez).

Bătrânul (Jean-Paul Schintu), nițel sub papuc, îndeplinește dorințele *Soției* (Véronique Daniel) cu supunerea și neplăcerea induse de traiul îndelungat și rutinier. Când i se cere să mimeze luna februarie, se scarpină, docil, în creștet, ca o maimuță plictisită de cușca de la zoo. Deși nu e cea mai inspirată găselniță regizorală, e un semn – insuficient – că pentru vârșnica pereche, realitatea are cu totul alte reguli...

Venirea oaspeților invizibili e anunțată vizual de aprinderea unui bec roșu cu lumină intermitentă, asemeni celor folosite în caz de pericol iminent și sonor de fragmente melodice alese în funcție de situație. Cel de-al treilea personaj – de multe ori suprimat în montări – sosește aievea. „În carne și oase”, cum vrusese autorul. Dar, în loc să scoată sunete guturale (ca în text) sau să ducă prin orice mijloace transmiterea mesajului în derizoriu, el rămâne tăcut și, mult timp, imobil. În uniforma albă, amplă a mânuitorilor de substanțe periculoase, cu lentile mari, fumurii, așteaptă răbdător ca soții să declare emoționați, într-o ultimă îmbrățișare la rampă, că sunt pregătiți pentru sacrificiul pe care nimeni nu li-l cere, apoi le întinde o tavă cu două pâhăruțe. Sorbitul scurt, simultan, marchează sfârșitul spectacolului. Celebrul mesaj devine astfel, unul non-verbal: retragerea dintr-o lume cu care oricum nu mai au nimic în comun.

Montarea constănțeană cu **Titanic vals** de Tudor Mușatescu (regia Cristian Șofron) a suscitat în mod plăcut atenția prin interpretarea actricească, scenografia cu accente de caracterizare a situațiilor și personajelor, conducerea scenică axată pe momente-cheie ale intrigii. **Ileana Ploscaru** a fost răsplătită cu Premiul de cea mai bună actriță în rol secundar pentru interpretarea dată Chiriachiței, al cărei spirit puternic volitiv descins din text îl dublează scenic cu modulări de glas și gesturi uneori mucalite.

Premiile pentru cea mai bună actriță în rol principal și Cel mai bun actor în rol secundar au mers spre *Ioana și focul* de Matei Vișniec (regia Cătălina Buzoianu, Teatrul de Comedie), la **Dorina Chiriac**, respectiv **Aurelian Bărbieru**.

Se cuvine amintit și spectacolul **Niște dintr-ăștia** regizat de Iulian Postelnicu pe propriul său text la Teatrul din Focșani, pentru prospețimea dată de Leonid Doni personajului Antonio, un tânăr sufletist, dar cam nătâng.

Buzunarul cu pâine de Matei Vișniec – un spectacol de Oana Pellea și Mihai Gruia Sandu realizat la Teatrul Metropolis a luat Premiul pentru cel mai bun spectacol.

Premiul de scenografie nu s-a acordat.