

O idee, totuși, își poate face orice spectator despre rigorile acestui tip de teatru, dar, dincolo de asta, un spectator asiduu al celor șapte zile poate înțelege multe lucruri despre teatru care, altfel, îi pot rămâne străine. Festivalul Internațional de Teatru Atelier este unul care își întoarce fața și spre public, nu numai spre profesioniștii domeniului, aceștia fiind puși să facă, implicit, o educație (vai, ce cuvânt urât azi!) a celor care vin la teatru, cu atât mai mult cu cât cei pe care i-am văzut în sălile de la Baia Mare erau preponderent tineri.

Oana STREZA

Alexandru ȘTEFAN

Recenzii experimentale

Se spune că în situații-limită se testează adevărații prieteni; afirmația s-a dovedit valabilă și în cazul **Festivalului Internațional de Teatru „Atelier“**, desfășurat în perioada **20–27 iunie 2009 la Baia Mare**. Susținătorii acestei manifestări, ajunsă la adolescența vârsta de 17 ani, printre care remarc un grup de artiști plastici care și-au donat creațiile drept premii, au dat prilejul organizatorului deja bine cunoscut – Radu Macrinici – să strângă rândurile în jurul Teatrului Municipal Baia Mare.

Este însă greșit să judecăm atât festivalul cât și modalitatea de selecție a spectacolelor prin prisma perfecțiunii scenice. Scopul acestei manifestări teatrale este de a căuta expresii scenice noi, mai mult sau mai puțin justificate, ținând cont doar de două concepte de bază: armonia și echilibrul. Poate din această cauză, nu am exagera afirmând că avem de-a face cu un festival ce îndrăznește să concureze cu Bienala de la Wiesbaden.

Și pentru că istoria își are propriile paradoxuri și coincidențe stranii, tocmai în acest an, 2009 – anul degringoladei economice și al haosului financiar, paravan convenabil pentru un declin al umanului, – se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Eugen Ionescu. Ce alt „făcător“ de teatru exprimă mai ambiguu, mai complex, mai inteligent și ironic micimea, golul și eșecul unei lumi „împiedicate“ uniformizate și aflate în treabă, dar căreia nu-i iese nimic? Pentru că sărbătorirea centenarului nașterii sale a fost interzisă în România de Marie-France Ionesco, fiica autorului și singura deținătoare a drepturilor de autor, Radu Macrinici s-a strecurat cu dibăcie prin birocrăția artistică, îndrăznind să organizeze cu ajutorul Societății Culturale „Eugen Ionescu“ și a Teatrului Național Radiofonic un festival de spectacole radiofonice. Astfel, *Cântăreața cheală*, *Delir în doi*, *Noul locatar*, *Victimele datoriei* și alte piese au fost ascultate de publicul baimărean asemeni emisiunilor de la Radio Europa Liberă pe vremea cenzurii comuniste. Festivalul Internațional de Teatru „Atelier“ l-a ales în mod simbolic ca excelență patronatoare a acestei ediții pe Eugen Ionescu, iar vocea lui imprimată pe bandă a făcut, seară de seară, invitația în sala de spectacol: „*Mesdames, messieurs, mesdemoiselles...*“

Femeia în aburi...

Este deja un loc comun faptul că actorii maghiari au tenacitatea, forța și exercițiul capabile să susțină roluri excepționale și dificile. S-a întâmplat astfel și cu



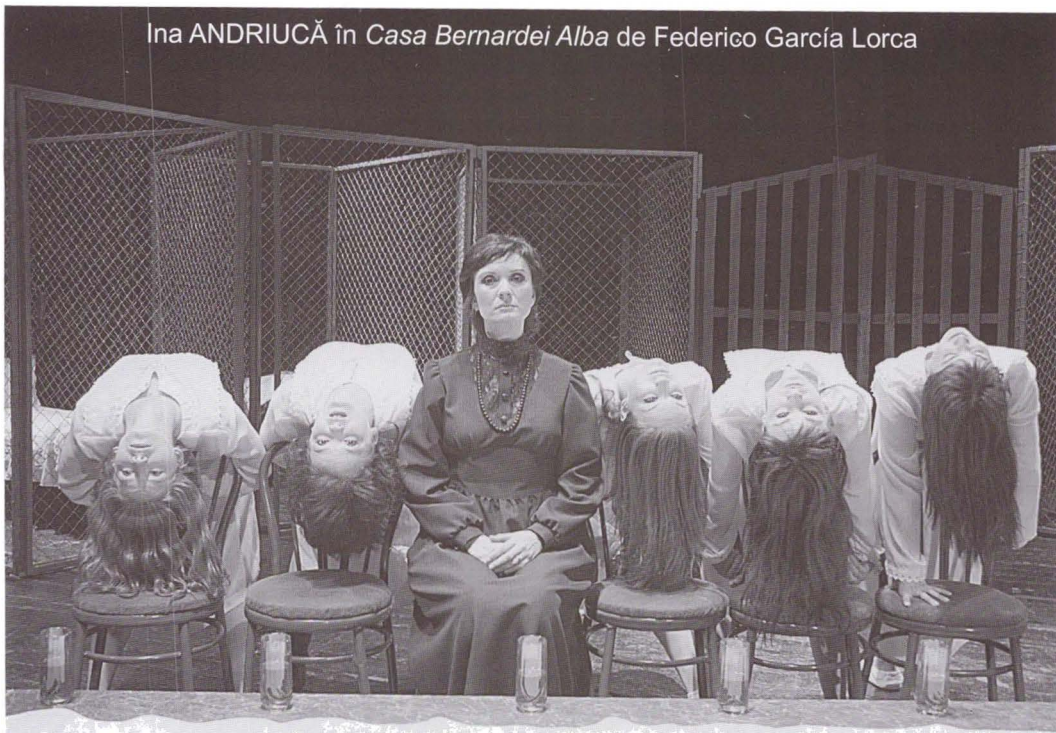
Welcome to Romania de Theo Herghelegiu

Trupa Szigligeti de la Teatrul de Stat Oradea, în spectacolul ***În aburi***, prefațat și de un afiș foarte reușit.

Textul scriitoarei britanice Nell Dunn este unul care provoacă, răscolește și trimite la reflecție, putând fi „acuzat” de feminismul atât de la modă, de către o privire superficială. Dar această eventuală teorie este contrazisă de faptul că cele cinci protagoniste nu încearcă să susțină ascendentul feminin asupra bărbatului. Din contră, baia de aburi este locul unde ele se pot dezvălui, iar în neclarul și difuzul aerului ce le înconjoară ies la iveală adevăruri și experiențe care le îngeneunchează, care le mărturisesc vulnerabilitățile și nevoia de afecțiune, punându-le continuu în valoare atuurile comune și general-valabile.

Simbolul nudității pe scenă este echivalentul curajului dezvăluirii. Prosoapele care învăluie lejer trupurile sunt gata în orice moment să cadă, ca o sugestie a abandonului, a renunțării totale la mister, din dorința de a-și face cunoscute nevoile cele mai adânci și dorințele cele mai vinovate. Este vorba totodată și de o furie a autocunoașterii și acceptării, a intrării în armonie cu sinele. Experiența unei astfel de reușite este evidentă mai ales în cazul lui Dawn – tânără abuzată în copilărie și aflată în neputința de a-și depăși trauma, din pricina unei mame dominatoare care o obligă la tăcere. Urletul eliberator întârzie astfel, până în momentul în care, în urma schimbului de energie feminină și a infuziei de introspecții succesive ale amicelor de „baie” (loc celebru de socializare încă din antichitatea română), oglinda scrutătoare nu îi mai apare ca o dușmancă. Înregistrează o victorie asupra propriului trecut și își recâștigă totodată tandrețea față de sine, ca răspuns al unei senzualități neînhibate.

Ina ANDRIUCĂ în *Casa Bernardei Alba* de Federico García Lorca



În spațiul închis al decorului, la o temperatură maximă și sufocantă, ies în evidență portrete feminine atât de diferite: femeia puternică – administratora băii, liantul și analgezicul clientelor sale, femeia veșnic abandonată și devenită glacială, femeia frivolă, agresată fizic și mereu aspirantă la un statut superior. Actrițele Fábíán Enikő, Fodor Réka, Csiky Ibolya, Tóth Tünde, Kovács Enikő și Firtos Edit au susținut cu brio aceste partituri. Au voci puternice, cu un timbru predispus la o multitudine de nuanțe și nu își economisesc deloc mijloacele. Se aruncă fără colac de salvare în lacul abisal al celui de-„al doilea sex”. Registre diferite – de la timiditate la forță, de la compasiune la ură violentă și agresiune, de la superficialitate la sinceritate dureroasă – sunt abordate cu seriozitate și emoție. Poate de aceea, apariția finală a celor cinci actrițe este una a ochilor înlăcrimați.

Regizorul Meleg Vilmos a dat ocazia, cu siguranță, fiecărei femei din sală să își re trăiască frânturi de destin. Spectacolul este însă defavorizat absența supratitrării, pentru că dramatismul și conflictele interioare au ca mesager cuvântul; el este cel care transferă și naște tensiunea. Necunoscătorul limbii maghiare trebuie să își folosească prea mult și neizbutit imaginația, pentru a suplini înțelesuri. (O.S.)

Starea de după...

Desfășurat ca o brutală parodie a filmului *Grease*, ale cărui Cadillac-uri metalizate s-au metamorfozat în mașinuțe electrice dintr-un parc de distracții, iar rolul Oliviei Newton John a fost fragmentat în trei ipostaze mioritice, spectacolul **Stare febrilă** semnat Denis Chabroulet a decurs simplu, oferind spectatorilor câteva momente întâmplător plăcute. Cu siguranță nu a deranjat pe nimeni lipsa unui fir

epic, reacțiile bizare ale spectatorilor fiind esențializate în declarația verbală a unui tânăr la ieșire: „Nu e obligatoriu să înțelegi un *show* bun”.

Oare?

Finalul a șocat cu incoerența aducerii în scenă a unor păpuși ce imitau perfect costumele și trăsăturile actorilor care jucau pe scenă. Cei obișnuiți cu un alt tip de teatru de marionete, în care mânuitorii se ascund sub haine negre încercând să mențină pe linia de plutire bunul simț al convenției scenice, vor simți probabil o frustrare inexplicabilă în momentul în care vor vedea că actorii se lasă învăluți de nori groși de fum și sfori întinse aleatoriu, pentru a juca fiecare separat o scenă în doi cu propria-i păpușă. Ceea ce va confirma spusele aceluia spectator nevizat: *show*-ul e bun, dar nu știe nimeni să-l descifreze. (A.Ș.)

Cu ochii la joc

Trupa Eta Ermini Dance Theater din Londra s-a prezentat asemeni lordului John din poezia omonimă a lui Coșbuc: „Eu din Londra vin anume, trântă deci cu tine vreau”. Din păcate, din exces de veleități postmoderniste, spectacolul jucat de aceștia, **Game spotting**, nu a putut fi categorisit decât ca „încă o pată de culoare” pe tabloul dansului contemporan. Dorindu-se exotic, dar nu pasional sau șocant, visându-se critic, dar în același timp jucăuș, *Game spotting*-ul nu a lăsat să se întrevadă nicio urmă de emoție, dar nici nu s-a ocupat foarte mult să ne frapeze cu un *performing art* curat.

Textele lui Thorvaldur Thorsteinsson – fie din pricina selecției, fie din pricina autorului –, nu au reușit să ne transmită niciun mesaj rațional. Un regret amarnic a fost stârnit în rândul fanilor lui Stanley Kubrick, în momentul în care celebra incantație din *Eyes wide shut*, ce amintea de un misterios ritual erotic, a fost utilizată pentru a ilustra o banală țopăială haotică a unor actori mâzgăliți pe față. (A.Ș.)

Scenă din *Game spotting*



Specialitate canină cu mesteceni

Cu o dicție nu tocmai de invidiat și cu o atitudine care parcă sugerează în permanență o stare de melancolie eterică, Theo Marton a reușit să țină trează atenția publicului băimărean cu spectacolul **Cum am mâncat un câine** de Evgheni Grișkoveț.

Am asistat, așadar, nu neapărat la o performanță, ci la capacitatea foarte stranie a acestui actor de a transmite emoțiile personajului prin intermediul unui al șaselea simț pe care îl stăpânește cu măiestrie, drept pentru care ne dorim sincer și fără pic de ranchiună perfecționarea sa tehnică. Cum, în general, la un *one-man-show*, cu greu se poate stabili raportul dintre meritul regizoral și valoarea textului, vom observa doar că tragedia ideii de a mânca un câine pe care involuntar ți-o proiectezi în minte, se va dovedi spre final a nu fi altceva decât o împlinire simplă în care un chinez gătește un patruped hământor din dorința de a servi colegilor săi, marinari de origine rusă, o specialitate orientală. Vei fi astfel îndemnat să te întrebi în sinea ta cât de îngrozitoare poate fi ideea că pe lângă restaurantele chinezești nu există maidanezi?

Rămân foarte reușite însă momentele ce descriu viața atât de absurdă a slăvilor mai mult sau mai puțin pasionați de mesteceni, în care alcoolul și voia bună maschează de cele mai multe ori suferințe latente. (A.Ș.)

Botezul unui altfel de Hamlet

Un text clasic pretențios, dificil, dar atât de bogat cum este **Hamlet**, ar pune teoretic în mișcare imaginația oricărui regizor. Dacă lectura textului este însă una originală și care vădește o perspectivă curajoasă și nouă asupra destinului Prințului din Danemarca, atunci regizorul este unul dăruit. Așa s-a dovedit a fi Gelu Badea în montarea capodoperei shakespeariene la Teatrul de Nord din Satu Mare.

Este un spectacol al tinereții, al dinamicii în viteză a stărilor sufletești, construit în jurul unui Hamlet copilăros, pe muchie de cuțit între cinism, ironie, autoironie și suferință voalată. Este contrapunctul personajului mereu trist, apatic, neputincios și încrămențit în planurile sale de răzbunare cu care ne-au obișnuit unele montări.

Pentru o asemenea compoziție, actorul Sorin Miron de la Teatrul Municipal Baia Mare este o alegere potrivită. Cu reale veleități comice dovedite și în spectacolul **Portugalia** regizat de Victor Ioan Frunză, a fost surprinzătoare regăsirea lui într-un astfel de rol. S-a observat pregătirea sa intensă, generozitatea pe scenă antrenată și de mândria ameteitoare și inevitabilă a oricărui tânăr actor așezat în șua periculoasă a conștiinței hamletiene.

Toată desfășurarea acțiunii face trecerea de la Hamletul student la Wittenberg, cu mintea prizonieră a lecturilor și a reprezentărilor idealiste, la tânărul nevoit să se maturizeze prin asimilarea experienței morții tatălui. Emoțiile nu sunt explicite. În momentele în care i se cere să acționeze, Hamlet își ascunde nehotărârea în spatele jocului cu masca nebuniei. Este admirabilă prestația actorului Sorin Miron și din punct de vedere fizic, reușind, prin mobilitatea feței și a întregului corp, să comunice mai mult decât spune și să acopere spațiul vast construit de scenograf; aparițiile lui fiind mereu surprinzătoare. Poate că publicul ar trebui să-și depășească prejudecățile în legătură cu tonul mereu grav al acestei piese și să reacționeze mai prompt la construcțiile clovești din text. Râsul ar fi de data aceasta de cea mai bună calitate.

Singurul moment în care am pus la îndoială valabilitatea viziunii asupra lui Hamlet este cel al măsurii excesive în manifestarea iubirii la mormântul Ofeliei. A fost vorba de un prea lipsit de experiență îndrăgostit care crede că manifestarea înseamnă slăbiciune? Sau construcția prea ternă a unei Ofelii lipsită de emoție și alternări necesare de stări cerea un răspuns pe măsură?

Spectacolul imprimă pe retină imagini de neuitat: fețele excepțional machiate ale celor trei – groparul, Guildenstern și Rosencrantz (clovni gândiți la limita grotescului și macabruului) –, capetele viilor încadrate între scheletele foștilor companioni, costumele confecționate cu gust și putere de sugestie în tonuri predominante de negru și cu accente de roșu și alb, create de Klara Labancz. Este remarcabilă scena de scrimă între Laertes și Hamlet, plină de naturalețe, izbutită de artizanul său – actorul Gabriel Duțu. Alte spectacole rezolvau scene similare prin sugestie.

Regizorul Gelu Badea, discipolul meritoriu al lui Radu Penciulescu, a creat un spectacol închegat, unitar. Începutul este unul interesant, de teatru în teatru, în care Hamlet este regizorul și scenograful, urmând ca apoi să fie treptat și subtil asimilat spectacolului oferit de propria-i viață. Deși firele subțiri ale reprezentației sunt strâns mânuite de „păpușarul-rațiune”, regizorul nu renunță sub nicio formă la veritabile momente de emoție cum este cel al apariției trupelor de actori, între care unul pare desprins de pe o veche ilustrată cu artiști ambulanti. Am apreciat prestația cuplului rege-regină, măsurat în gesturi și tonalități, sugerând o doză homeopată de umanitate care le-ar putea atrage măcar exersarea compasiunii.

Completarea integratoare vine și din partea scenografiei realizată de pictorul de biserică Mihai Pastramagi, ca un ansamblu de schele și pante din lemn care acoperă sala și continuă pe scenă, punând astfel sub semnul întrebării adevărații actori. Lemnul natur folosit nu fură ochiul, nu-l seduce cu artificii, lăsând simțurile controlate doar de ceea ce reușesc actorii. Scenografia este și una utilă, intrările și ieșirile neașteptate creând suspansul. Muzica lui Mircea Octavian este manșonul perfect pentru acest *Hamlet*, iar acordurile sale tulburătoare trag cortina cu fior și peste final. (O.S.)

Dar marionetele?

Paricidul de Ion Sava, un *one puppet show* al Teatrului „Auăleu” din Timișoara, reușește să pună multe întrebări existențiale minților profesioniste ale artei teatrale. Acest lucru se întâmplă atât datorită textului (cu vizibile influențe pirandelliene), dar și grație măiestriei păpușarului Maria Gornic, a cărei experiență își spune cuvântul.

Alternând momentele de convenție și conștientizându-și condiția de ființă mânuită, protagonistul își va deplânge trista soartă condiționată de regizori, directori de teatru și mai ales colegi de breaslă, ce-l lasă să repete singur scena în care își ucide mama. Singurul partener capabil să îl ajute e pardesiul, pe care îl găurește cu un cuțit, mânat de sentimentele personajului întruchipat.

Finalul, melancolic și ușor absurd, va încerca să aducă (dacă este posibil) artiștii artei teatrale cu picioarele pe pământ. Acest lucru e însă foarte dificil pentru marionetele ce sfidează legile gravitației datorită sforilor prin intermediul cărora sunt conduse. (A.Ș.)

Afrim la o șetă cu Sebastian sau... când teatrul „ia foc”

Din când în când, regizorul Radu Afrim deschide cartea de „bucate” intitulată „Cum se gătește un spectacol bun?” și alege una dintre rețetele preferate: ia un text clasic, îl „Jumulește” bine de semnificații pe care le întoarce pe dos, presară o doză de condimente excentrice: ironia, cinismul, poezia și grotescul, perpelește totul într-o inepuizabilă garnitură de imaginație și nebulie frumoasă și... ceea ce obține este o delicată-surpriză și plină de savoare – **Jocul de-a vacanța (opțiune 9)** după Mihail Sebastian.

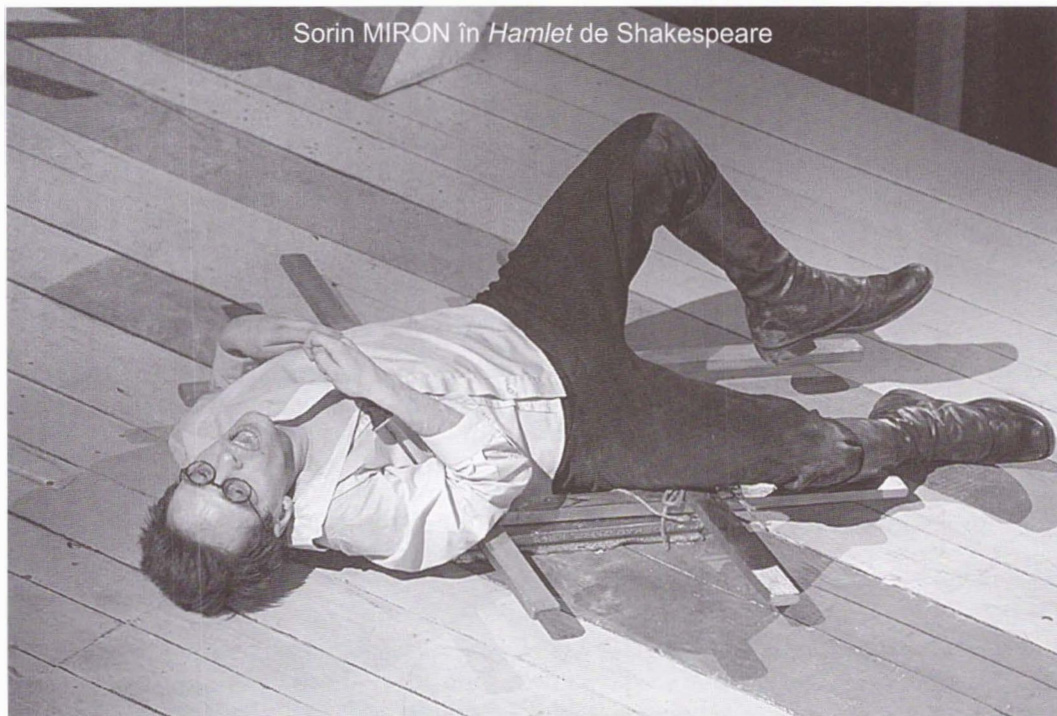
Regizorul a găsit la Teatrul Municipal Baia Mare „ingredientele” necesare planului său, și anume actori talentați care i-au îmbogățit viziunea cu momente de improvizatie bine amplasate. Fără îndoială, sub semnul originalității stă și începutul

spectacolului: într-un spațiu de birouri în alb și negru, cele patru personaje sunt aspirate de ritmul dement al agitației specifice oricărei corporații. Strigăte continue, gesturi abrupte, convorbiri telefonice interminabile, *laptop*-uri ce ascund fețele și captează centrul de interes, demența aceluiași reacții, repetitive până la alienare, totul este întrerupt de amenințarea bruscă cu armă a lui Ștefan. Un gest nejustificabil decât într-un joc absurd; da... este punctul de relaxare și de abandon al cotidianului, este momentul în care fiecare va reînvăța introspecția și relaționarea. Este începutul binecuvântatului „joc de-a vacanța”. Tensiunea crescândă, nebunia agresivă a angajării în profesional este minunat condusă către declanșarea piesei clasice, mereu completată și rescrisă de Radu Afrim.

Un regizor prezent în sală a afirmat la ieșire: „fără substanță, dar vesel”. Păi da! Tocmai așa este Sebastian în acest text: nu afirmă lucruri pretențioase, replicile nu ascund dificile speculații filosofice; este ușor, melodramatic și patetic pe ici pe colo. Afrim a exploatat latura comică, cu scopul vădit de a provoca râsul cel mai sănătos. Este o mare reușită, tocmai pentru că este destul de rar faptul de a construi o comedie reală, fără plonjarea în derizoriu.

Personajul Bogoiu care în piesă apare mult mai șters, ca o voce din *off*, devine în spectacol un liant, un fel de păpușar care organizează raporturile dintre celelalte personaje. Afrim l-a conceput ca pe un clown; actorul distribuit – Ionuț Mateescu, mic de statură, tuns zero, cu o mobilitate extraordinară –, este chipul șui care transfuzează comic fără încetare, prin replici, dar și prin adoptarea de poziții ilare ale corpului. Madam Vintilă este delicios întruchipată de actorul Ioan Codrea, creatorul unei scene comice de vârf – cântecul corporației, când sala a explodat în hohote de râs. De la interpretarea Corinei așteptam o mai mare forță de sugestie;

Sorin MIRON în *Hamlet* de Shakespeare



lipsește din vocea trupului său senzualitatea care magnetizează bărbații aduși de noroc în vacanța ei.

Viziunea regizorală este fără cusur: traducerea unor fragmente de text în succesiuni de gesturi și manifestări senzoriale, folosirea obiectelor care au propriul mesaj, propria poveste și încărcătură dramatică. Meritul evident al lui Radu Afrim este acela de a fi reușit să creeze conflict și excitație a spiritului ludic dintr-un text cu glicemia ridicată, dar fără prea multă strălucire. (O.S.)

Casa cu ușile mult prea deschise

Casa Bernardei Alba este un spectacol frustrant, deoarece orice fărâmă de dramatism pe care îl conținea textul în loc să fie dezvoltată sau măcar neschimbată este total greșit transpusă, și complet neinteresant gândită. Cu siguranță, un spectator neavizat ar fi în stare să îl urască pe García Lorca pentru că a îndrăznit să scrie o piesă atât de patetică și de monotonă. E limpede că actrițele înțeleg cât e de greu să joci această piesă în care regizorul, Kincses Elemér, în loc să fi lăsat actorii să improvizeze pentru a descoperi modalitățile scenice pertinente, a fost foarte atent să facă totul pe dos.

Apogeul dezastrului direcției de scenă se petrece în momentul în care *Bernarda* (Inna Andriucă), într-o luptă teribilă cu propriile-i sentimente, încearcă să rupă yala unei uși din grilaj, în spatele căreia Adela, teoretic, s-a sinucis. Dar ușa nu are yală (probabil din economie scenografică), iar Adela înainte de a se sinucide nu a avut cum să încuie ușa, deoarece mizanscena și concepția spectacolului nu i-a permis asta; așadar, Bernarda e nevoită să se prefacă: o mamă a cărei fiică tocmai a murit trebuie să tragă neputincioasă de o ușă care se deschide singură înainte ca ea să ajungă acolo (nici măcar balamalele nu sunt strânse, pentru a preveni eventuale accidente).

Mai e cazul să amintim regizorului că o asemenea scenă, în care furia protagonistei ar trebui să atingă cote paroxistice, nu se poate suprapune unui joc de mimă? (A.Ș.)

Langusta strigătoare... la cer

Spectacolul **Sarah Bernhardt** regizat de același Kincses Elemér (care a dorit, probabil, să ne dovedească pasiunea sa pentru Bernarde) a continuat să uimească printr-un deja caracteristic stil monoton și periculos de literar. Tind să cred că meritul acestui regizor constă în extraordinara capacitate de a urâți un text având grijă să construiască pe marginea lui situații cât mai anoste, dacă se poate, cât mai fade.

Din povestea lui John Murell, de exemplu, suprimă toată venalitatea protagonistei, îi inhibă orice manifestare emotivă, manevrând stările aparente cu o dorință de epatare enervantă. Permite ca pe scenă să se joace sentimentele, ca într-o scenetă de clasa a doua gimnazială. Nu vom înțelege subtitlul piesei – „Strigătul langusteii” –, și, de asemenea, nu vom reuși să descifrăm niciun mesaj coerent: avem de-a face cu o bătrână acrită care nu e nici melancolică, dar nici veselă; are regrete, dar nu tocmai; pare a fi pe moarte, dar e plină de viață. Și dacă în *Casa Bernardei Alba* se putea întrezări strădania actrițelor, în cazul de față nu se poate spune același lucru. Deși teoretic are un picior amputat Sarah dansează fără nicio grijă, amintindu-și că trebuie să mimeze un handicap doar la scurtă vreme după scena în care i se reamintește că a trecut prin această experiență traumatizantă.

Probabil că aceasta și este cheia spectacolului: să înțelegem viziunea regizorală numai după ce consultăm caietul-program, sau agenda de repetiție. (A.Ș.)

Șefele în ale actoriei

Deși se joacă pe scena Odeonului de ani buni, spectacolul **Șefele** s-a prezentat și aici impecabil, oferind un recital actoricesc de excepție. Având ca decor

două pânze, trei femei cu personalități atât de diferite sporovăiesc, se apropie, se urăsc, se vânează, se înduioșază, pentru ca, în final, să înfăptuiască o crimă. Personajele trăitoare într-o Austrie postnazistă sunt însemne vii, pe scenă, ale tarelor și rateurilor personale.

Grete – o femeie cu poftă de viață, interpretată de Dorina Lazăr –, umple spațiul cu vocea sa puternică, cu intensitatea și carnalitatea reprezentărilor unor trăiri la cote maxime. Emilia Dobrin în rolul *Ernei* este o mamă zgârcită și bigotă care își construiește personajul cu multă cerebralitate și transf igurare, reușind un comic sec și straniu. Coca Bloos este minunată în rolul lui *Mariedl* – femeia care se confruntă zilnic, cu reziduurile umane ale latrinelor de cele mai diverse categorii. Modestă, visând cu ochii deschiși la „flori crescute în mucegai”, naivă în aparență dar șfichiuitoare în vorbă și judecată, pare a restitui echilibrul celorlalte două printr-un surplus de bunătate. Este asemenea nebunului lui Shakespeare care rostește adevărul, de aici trăgându-i-se și sfârșitul.

Costumele Alinei Herescu sunt bine alese pentru a definitiva imaginile în ochii receptorului. Deși tezist pe ici pe colo, cu un limbaj scatologic atât de agreat de Schwab, textul este un bun declanșator al unei întreceri umăr la umăr a talentelor actorești, într-o comedie „noir”. Expresivitatea, dicția, raportarea la personaje cu inteligență, grație și indiscutabilă experiență, fac din acest spectacol o lecție de actorie de neratat. Regizorul Sorin Militaru nu i-au prea rămas multe de făcut. **(O.S.)**

Povești adevărate, complet agasante

Când te presează gândul că lumea te numește dramaturg, dar tu cu greu poți încropi două replici fără să strecuri o înjurătură, nu poți face altceva decât să scrii un text ca ***Povești adevărate, complet inventate despre Baia Mare***: alege un titlu lung, în speranța că doar-doar te confundă cineva cu Matei Vișniec, înșiri sacadat scenele în dulcele stil postmodern, ca să te lași în voia curentului, și conturezi un subiect tezist în stilul lui Davidoglu, un dramaturg de care ești ferm convins că nu mai știe nimeni, și prin urmare e demn să te inspire. Mediocritatea va avea astfel o nouă formă de expresie.

Pe de altă parte, când te frământă gândul că pe statul de plată ești plătit ca director de scenă, dar tot ce poți spune despre Hamlet e doar că era un tip pesimist, nu poți face altceva decât să regizezi spectacolul ***Povești adevărate, complet inventate despre Baia Mare***, unde în altă parte dacă nu la... Teatrul Municipal din Baia Mare. Copleșit probabil de simpla existență a lui Radu Afrim, îți va fi imposibil să gândești modern acest spectacol în limitele sălii de teatru care îți stă la dispoziție, așa că vei îmbrăca actorii cât mai kitschos și îi vei pune să joace pe hol, vei băga spectatorii sub scenă și le vei stinge lumina, având grijă să nu le lași la dispoziție nicio sursă de lumină, și evident că vei monta gradenele pe scenă într-o manieră atât de penibilă, încât spectacolul să poată fi văzut și din sală.

Prin urmare, combinația Peca Ștefan–Ana Mărgineanu reușește să prezinte o imagine adevărată și inventată a orașului Baia Mare, ignorând parcă voit adevăratele valori ale acestui oraș. **(A.Ș.)**

Alte povești...

Multe cuvine încep cu litera „p” și se termină cu literele „ulă”, dar nu toate ne sunt de folos. Foarte frumoasă este ***Povestea poveștilor*** a lui Ion Creangă, și tare frumos ar fi să putem spune același lucru despre corespondența literară a lui Mircea Nedelciu, dar nu ar fi foarte corect. De asemenea, când vine vorba de „spectacol de club”, prin nu știu ce minune toate pretențiile estetice se mută cu o gamă mai jos, așa că e destul de greu să judeci corect spectacolul omonim al soților Hibovski.

Există o stranie atracție în privința lui: trivialitatea și limbajul vulgar e atât de exagerat, încât nu poți rămâne ignorant, astfel încât te întrebi dacă nu cumva această piesă a reușit totuși să împrumute ceva din spiritul neaș al lui Creangă, și l-a transpus prezentului.

Totodată, sunt foarte deranjante situațiile de rupere a ritmului, în care actorii trec de la un personaj la altul, astfel încât e foarte greu de stabilit când e joc și când e joacă. Dorim o dicție mai bună domnișoarei Cristina Bodnărescu și totodată sperăm ca în următoarele spectacole descriind istorii referitoare la organele genitale (pe care probabil că acest „băruteț“ Tandem urmează să le conceapă) să se renunțe la notele de elitism exacerbat, care încearcă să sugereze un umor duplicitar tipic mai ales parodiilor americane: de fapt, românii nici măcar în glumă nu sunt elitiști, spiritul „poveștii poveștilor“ atestând această stare de fapt. **(A.Ș.)**

„Pliuri“ de emoție

Spectacolul *Animale de hârtie* de Ravij Joseph, în regia lui Gavril Cadariu, montat la Teatrul Ariel Underground din Târgu Mureș este de o corectitudine binevenită. Axat pe conflicte interioare puternice, povestea cu fir narativ amintind de clasicii americani, ne-o prezintă pe *Ilana Andrews*, artistă *origami*, pusă în dificultatea de a alege între doi bărbați: tânărul *Suresh*, proaspăt absolvent de liceu, pasionat de *hip-hop*, cu un trecut dureros și încărcat de responsabilități și profesorul de matematici *Andy*, un fan al creației sale, suferind de timiditate și vulnerabilitate.

Punând accent pe trăirea emoțiilor, regia lui Gavril Cadariu are în prim-plan actorul și complexul de motivații care îl determină să rostească replicile, făcându-ne să ne amintim cu ușurință de primele lecții de actorie care te învață cum și mai ales de ce să exiști pe scenă. Cu siguranță, acest lucru nu ar fi fost posibil dacă textul tânărului dramaturg american, profesor la Universitatea din New York, nu ar fi constituit o partitură valabilă, a cărei forță să domine cu ușurință întreaga reprezentare. Publicul a fost captat încă de la început și acest semnal este cel mai bun barometru.

Viața oferă momente speciale, șanse, întâlniri, emoții greu de anticipat matematic, iar a te lăsa și „trăit“ poate fi minunat. Este remarcabil actorul Marius Turdeanu, în rolul lui Andy realizând o compoziție de mare rafinament. Merită salutată și participarea la distribuție a lui Andrei Chiran – student în anul I la U.A.T. Târgu Mureș – pentru seriozitatea cu care a debutat.

Creația regizorului Cadariu este una fragilă în sensul emoției, cu măsură în utilizarea semnelor teatrale. Imaginea-emblemă a spectacolului, care-i sintetizează acestuia toate trăsăturile, este cea a umbrei lui Andy proiectată pe pânza albă – suprapunere inefabilă a vieții greu de mulțumit, peste o succesiune rigidă și clară de pliuri de hârtie, realizate sub dictéul unor complicate calcule matematice. **(O.S.)**

Hergheția de limacși

Stau și mă întreb uneori cât de plictisit să fii, sau cât de bună să fie impresia pe care o ai despre tine însăși ca să poți crede că e interesantă povestea unei țări sterile pe care limacșii transformați în oameni vor să o populeze? De ce să nu dramatizezi mai bine *Alien invasion*? Cu siguranță ar avea mai mult conflict decât *Welcome to Romania* a lui Theo Herghelegiu.

De fapt, nu există niciun dubiu asupra faptului că un film horror de mâna a treia, filmat de cine știe ce amator pe străzile New York-ului ar fi mai profund și mai filosofic decât această piesă. „Balcanismul ăsta o să ne omoare într-o zi“ declară unul dintre personaje. Dar nu e grav când acest model de balcanism ucigaș îl reprezintă exact piesa pe care o joci? Nu e trist faptul că dacă s-ar fi putut întâmpla să aduni laolaltă o seamă de oameni muți (care habar nu au ce e acela dialog)

ar fi existat șanse mari să scrie o piesă mai interesantă decât acest spectacol sosit tocmai de la Teatrul „Mihai Popescu” din Târgoviște?

În definitiv, cum poți cataloga jocul scenic al unor actori care nu au nici o vină că textul și regia, în urma unei contopiri suave de mediocritate, au condamnat spectatorii la ieșirea din sală? (A.Ș.)

Sperietoru' de moarte

Spectacolul *Ivan Turbincă, omul care a speriat moartea... sau nu*, montat pe scena Teatrului Municipal din Baia Mare de Dan Țopa, – adaptare a unui text de Ion Creangă dramatizat de Radu Macrinici – nu trebuie judecat după măsura capacității sale comice, pentru simplul motiv că nu este conceput ca un spectacol pentru copii. Din această cauză, profunzimea protagonistului trădează o personalitate normală, nehiperbolizată: lui Ivan îi place să bea, dar nu joacă beția până la limita credibilului; încăpățănarea lui nu este atipică, iar dorința de a ucide moartea nu provine dintr-o dorință puerilă, ci dintr-o necesitate inexplicabilă de a trăi cât mai mult. Vom vedea un Ivan Turbincă al cărui exces de altruism va stabili legi dincolo de bine și de rău. Asta nu înseamnă că regizorul a renunțat la ironie, vodevilism și comic de situație, atâta doar că le-a prezentat într-o altă cheie. Raiul și Iadul sunt două supermarketuri: primul, ideatic și învăluit în lumină este de nepătruns, superoferta de servicii fiind intangibilă; infernul în schimb, locul unde E-urile se vând pe tavă în timp ce muzica răsună încontinuu, va fi vizitat și răscolit de soldatul cu turbinca binecuvântată.

Balansând aproape imperceptibil grotescul și comicul, spectacolul se va termina cu trimiterea în turbincă a publicului, astfel încât neconvenționalitatea acestei scene ajunge să fie plină de amuzament datorită actorilor care își justifică metodic fiecare faptă: *Moartea, Dumnezeu, Sfântul Petru* nu sunt altceva decât personaje persecutate de tânărul *Ivan*, căruia îi place să se joace de-a puterea, iar într-un final va da naștere unui întreg univers care să-i aparțină. (A.Ș.)

Scenă din *Ivan Turbincă, omul care a speriat moartea... sau nu*

