

Nicolae PRELIPCEANU

TIMIȘOARA

Patru zile dintr-o săptămână

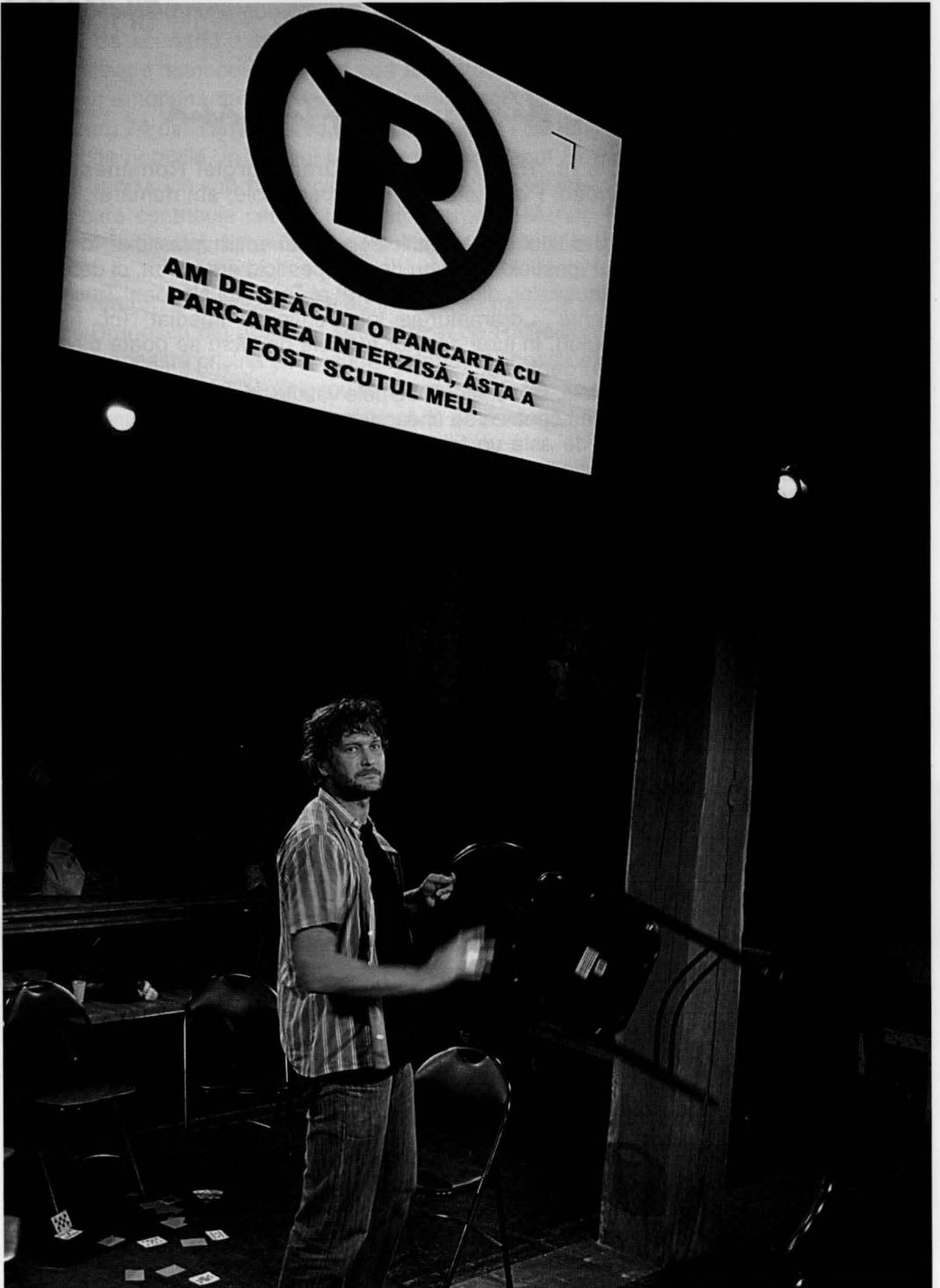
O săptămână a ținut ediția nr. 15 a **Festivalului Dramaturgiei Românești** de la Timișoara. Patru zile am urmărit eu. Patru zile pline de spectacole; am numărat, în final, câte văzusem, erau opt.

Prima uimire mi-a provocat-o titlul (sau subtitlul?) acestei ediții: „plasticid”, care m-a dus urgent cu gândul la cuvântul „pesticid”. Dar nu despre pesticid era vorba, ci despre un „teatru de ultimă oră” (cf. Ada Hausvater, director general al Teatrului Național Timișoara), cu texte „de actualitate stringentă”, „dramaturgia intervenției în imediat” (cf. Mihaela Michailov, selecționerul Festivalului). În jurul acestor formule de lucru se poate discuta la infinit, mă abțin însă, fiecare cu urgența sa.

În fapt, într-adevăr, spectacolele, sau unele dintre cele văzute de subsemnatul (antipatică mai e, domnule, persoana întâi!), au ceea ce se cheamă azi „ultima oră”. Furia unei generații care repetă fără să se preocupe de asta un fenomen care a trăit și murit în Europa anilor '50-'60, zgomotul și furia, tinerii furioși ai lui Osborne, mai palizi, plus limbajul frust al străzii, violența de rigoare față de orice e stabilit și stabilizat, așa ca-n *Stop the tempo* de Geanina Cărbunariu, o piesă despre trei tineri, două ele și un el, care se plictisesc și ca să nu se mai plictisească se distrează periculos, dar nu cine știe ce, scoțând siguranțele electrice de pe la cluburile unde DJ-ii locului sau invitați străini își practică zgomotoasa meserie. Spectacolul trupei maghiare „Yorick” de la Târgu Mureș cu **20 / 20** a avut într-adevăr mult zgomot, iar regia nu a fost pusă la grea încercare: câteva mișcări individuale, câteva împletiri de corpuri, câțiva pași înainte, câțiva pași înapoi, într-un „decor” constând într-o scenuță minusculă, ridicată mult, și câteva scaune, pe care actorii se puteau așeza când n-aveau de strigat la noi nimic. Nuanțe? Dar e o generație furioasă, doamnelor și domnilor, la dracu și cu nuanțele astea!

Un mic scandal, foarte mic, a avut loc la dezbaterea de după spectacolul cu piesa unui debutant, premiatul la capitoul Dramaturgie originală de anul acesta. Piesa *Viață lights, moarte fără filtru* de Andrei Ursu, pusă în scenă de Felix Crainicu, a devenit alceva decât scrisese autorul. Cel puțin asta ne-a spus acesta din urmă. La confruntarea celor două texte, cel de bază și cel reprezentat, oferite generos de organizatori într-un volum, alături de altele, se putea observa, totuși, că, în mare, lucrurile erau cam la fel. Povestea tânărului virgin cu penis mare, pe care încearcă să-l tragă spre producția de filme porno un personaj dubios dar amic al său, e cam la fel și pe hârtie și pe scenă, atâta doar că personajele la care se face doar referință în textul inițial sunt înviațe de regizor și se mișcă, e drept, uneori haotic, în reprezentație. Piesa nu e o capodoperă, dar nici atât de proastă pe cât ne-a împărtășit un domn foarte plin de aplomb la discuția finală. Regizorul a complicat mult lucrurile, e drept, bătând tot felul de cabluri, de costume sado-maso și altele, în încercarea – disperată, oare? – de a obține mai mult decât furniza textul. Și n-a obținut decât un spectacol destul de îndoielnic, dar care a revelat un actor, pe Romeo Ioan, foarte versatil, trecând de la aroganță și bătărbănie la umilință și înapoi cu o dibăcie demnă de cineva foarte talentat.

De altfel, pe Romeo Ioan l-am putut revedea și în piesa lui Ștefan Caraman, *Aeroport*, de data asta regizorul Ioan Ardeal l'eremiascând să-i învie pe scenă pe cei cu care protagoniștii tot vorbesc la telefon (mobil, ce vă închipuiți?). Piesa, foarte abil construită, o poveste de dragoste care trebuie să se consume integral în intervalul de o oră și ceva, în aeroportul din Praga, într-un cotlon liber, așa cum chiar există în acest aeroport, uneori, este jucată profesionist de Alina Reus și Romeo Ioan, cu momente de strălucire. Și aici avem treceri de la o stare la alta, destul de rapide și de surprinzătoare, cărora actorii le fac față cu brio, le citești tranziția chiar în priviri uneori, ceea ce dă o notă de autenticitate în plus interpretării și spectacolului în sine. Cuiva care cunoaște lumina literară românească, însă, scriitorul i se pare un căzut – nu, nu din Lună – din America, pentru că rari sunt, la noi, aceia pe care-i așteaptă o zi



Scenă din 20 / 20 de Gianina Cărbunariu

grea, cu lansări de cărți (*sic!*) și interviuri (nu unul, multitudine!) la Hamburg, așa cum raportează cuiva feminin, la telefon, eroul nostru. Fata, în schimb, la 24 de ani, vine de la un training sau așa ceva, se ocupă de afaceri, cum altfel?, e mai plauzibilă, la zona asta ne-am cam sincronizat. Dincolo e mai greu. Poate doar pe Mircea Cărtărescu să ți-l imaginezi călătorind astfel, numai că nu e el omul aventurilor în aeroporturi. Această paranteză e una în afara oricărei cronici serioase, o glumă, poate, nereușită, pentru că nu acestea sunt criteriile de apreciere a unui text dramatic. Mă întreb dacă *Aeroport* e o dramaturgie de intervenție în imediat și să fiu al dracului dacă pot să răspund cu mâna pe inimă da sau nu (ba, dacă preferați).

Horațiu Mihaiu ne-a delectat cu un *Miro: aceasta este culoarea visurilor mele* de Șerban Foarță, spune afișul, nu de el – spune el însuși, fiind doar autorul unor versuri în binecunoscutul său stil ludic, în rest plastică și mișcare, aceasta din urmă semnată de András Loránt. Trupa de la „Tony Bulandra” din Târgoviște se mișcă surprinzător de bine pentru una scosă din buget de consiliul, nu știi care, local sau județean. Aici aș vrea să-l văd eu pe ăla care va putea determina gradul de actualitate stringentă și imediată a dramaturgiei... Că eu nu mă aventurez.

Două dintre cele trei spectacole pe care Teatrul ACT i le-a dedicat dramaturgului Mimi Brănescu au fost selecționate în acest festival, ridicând bine ștacheta valorii a ceea ce s-a văzut pe scenele din Timișoara. *Acasă la tata*, o poveste contemporană de la țară, ceea ce se întâlnește atât de rar în prezentul nostru imediat, jucată, sub bagheta lui Alexandru Dabija – acest regizor de nuanțe, care nu visează la inovații zadarnice – de câțiva actori mari meșteri în arta lor. Un Marcel Iureș, *bătrân tată* cam bețiv, puțin cam oltean, resemnat cu fiul său care nu-l mai ia în serios, doar a ajuns scriitor pe la București, care te îndeamnă să te gândești la creatorul de teatru din piesa cu același titlu, constatând – a câta oară? – că acesta este un mare actor, cu resurse încă inepuizabile și cu un ambitus (ca s-o dăm pe muzică) demn de invidiat. Alături de el, *fiul*, Gavril Pătru, ezitant, nesigur, mai mințind când îl îndeamnă cei din jur, ca să nu-i deziluzioneze, cu o mare putere de transformare, Ada Simionică, fata de la țară (dar ce țară, că nu e decât o periferie mai îndepărtată a orașului!), pufnind în răs ca proasta în fața celui pe care-l iubise în liceu, și ea acțriță cu posibilități nebănuite, pe care le-a mai dezvăluit și la Ploiești. Șerban Pavlu, în rolul fostului coleg rămas în sat, dar care visează imaginându-și viața de revistă lucioasă a celui alt, cu treceri bruște de la prietenie și blândețe la violență și grosolanie. Mihaela Sîrbu în rolul soției lui, care crește copiii și-i suportă escapadele, dar care se dezlănțuie și ea în fața acestei „stele fără nume”, apărute așa, deodată, în mediul lor anost, să-l anime, se dezlănțuie tocmai pentru a-i semnala soțului său drama ei tăcută până atunci. În fine, Gabriela Popescu face un foarte bun rol de femeie matură, de la oraș, ajunsă la țară ca să-și caute liniștea alături de bătrânul tată al eroului nostru, cu toate gesturile pe care le simți ca autentice, cu înfățișarea și conversația tipică a personajului. La capitolul naturalețe ce să mai spunem de Constantin Drăgănescu, un actor care a mai făcut roluri scurte la ACT, fiind remarcat de fiecare dată prin autenticitatea trăirii acestora. Și de data aceasta, în profesorul resemnat cu viața la țară, cu toate obiceiurile ei, cu liceul, cu micul muzeu pe care l-a încropit, e extrem de autentic, se mișcă în scenă ca la el acasă, încât nici nu-ți poți imagina că altcineva ar putea juca, și altfel, acest rol.

Dumnezeul de a doua zi, cealaltă piesă a lui Mimi Brănescu, e o poveste de dragoste eșuată, un spectacol în doi, ca și *Aeroport*, dar mult mai puțin monden decât acesta, personajele fiind, din start, descrise ca niște antieroi. Amorul începe când ea e gravidă cu altul, care a părăsit-o, el are o erecție și o ejaculare în poala ei chiar la primul sărut, adică tot ce nu se face de obicei în asemenea situații pe scenă. Nu-i vorbă că nici aici nu se face propriu-zis pe scenă, totul fiind doar poveste a ceea ce a fost. Căci piesa nu e piesă din punctele de vedere ale definiției clasice, sunt două povești paralele, care mai merg alături, se mai despart, apoi iar revin, într-o poveste tristă, căci ea îl părăsește nu pentru că nu l-ar mai iubi, ci pentru că a aflat că are cancer. Alături de un Vlad Zamfirescu, excelent ca aproape întotdeauna, plin de nuanțe și umor, Mirela Oprisor, pe care nu am mai văzut-o de mult, face un rol de mare sensibilitate. Povestea are partea ei veselă și spumoasă, dar se prăbușește la sfârșit, exact ca-n viață, iar actorii o mai mențin parcă deasupra, cu talentul lor. Claudiu Goga nu a avut mare lucru de făcut, cele două linii epice putând fi debitate pur și simplu de pe plinta din fundul „scenei” de la



Scenă din *Cinci minute miraculoase* de Peca Ștefan

Scenă din *Miro: aceasta este culoarea visurilor mele* de Ștefan Foarță





Scenă din *Supermarket* de Theo Herghelegiu

Scenă din *InTime*, un spectacol de Pal Frenak



ACT, reprodusă la fiecare dintre spectacolele de la Timișoara, căci toate au acest amănunt (?) scenografic. L-a pus, totuși, pe actor, înfățișat în apartamentul pustiu după plecarea tuturor, să-și trăiască o viață normală, cu whisky și cartofi prăjiți... Spre autentificarea scenei.

Vârful celor patru zile, în opinia mea, a fost spectacolul cu piesa lui Constantin Cheianu, *În container*, extrem de bine construită, cu containerul ca metaforă globală, dar și ca obiect crucial al acțiunii. Regia îi aparține unui tânăr, Cristian Ban, care, după spectacol, la tradiționala discuție, era nemulțumit că acesta fusese împins în comic. Nu e tocmai așa, pentru că pastila amară, tragedia tinerilor basarabeni care încearcă să-și găsească un loc în lumea occidentală, cu riscuri enorme, riscându-și până și viața, are nevoie de acest înveliș dulce-acrișor, de comedie, nu în ultimul rând de limbaj. Actorii vorbesc firește „moldovinește” și asta se adaugă, vrem-nu vrem, impresiei comice. În rest, lucrurile sunt tragice: nu mai există solidaritate între cei care au aceeași soartă, își cer bani pentru mai nimic unii altora, se fură între ei când se ivește prilejul, încearcă să evadeze spre Irlanda cu pașapoarte lituaniene, învățând chiar câteva cuvinte, papagalicește. Fiecare personaj este conturat, lucrat cu minuțiozitate și își are evidențele sale caracteristici, meritul fiind, cred, împărțit între regizor și actori: Mihai Smarandache, Dimitri Bogomaz, Marius Damian, Relu Poalelungi, Irina Mazanitis, Gabriel Pintilei. Fiecare își construiește personajul ca pe un om viu, ceea ce și devine, întră parcă în, vorba ceea, starea civilă ca atare. Mai ales că asta și vor ei cu disperare, să intre în starea civilă a țării occidentale unde își caută un rost. Doar în final, când, din lipsă de bani, cei trei, căci trei sunt cei care vor să treacă de la Bruxelles la Dublin, aleg varianta containerului, ceea ce-i duce la moarte. Individualitatea fiecăruia e urmărită până în cele mai mici amănunte, într-o lucrare temeinică, pentru care Teatrul Odeon poate fi felicitat, odată cu actorii săi și regizorul spectacolului. Impresionant, spectacolul *În container* răzbuună zgura de prin altele. E o dramaturgie a imediatului, dar și una a persistenței, căci piesa are toate datele să nu se perimeze chiar când realitatea atroce a emigrației ilegale din Republica Moldova se va mai ostoi.

Teatrul Odeon a mai fost prezent și cu spectacolul de dans *Depeche Dance*, cu scenografia lui Massimo Gerardi și avându-l în centru pe Răzvan Mazilu, excelent ca întotdeauna, plin de imaginație și grație, un mare artist.

Festivalul a continuat, firește, cu alte texte ultraccontemporane, ca să zic așa. Cele două fețe ale dramaturgiei românești contemporane, aceea de zgomot și furie și aceea de substanță, au fost, în fond, cu voie sau fără de voie, foarte bine conturate. Efortul organizatorilor, al Adei Hausvater și al Mihaelei Michailov, trebuie remarcat, chiar dacă formulele de prezentare nu sunt chiar cele mai fericite. În fond contează ceea ce se vede pe scenă și mai puțin ceea ce se scrie prin programe. La care se adaugă și volumul editat pentru această ediție: „piesă de teatru/text de spectacol” și revistele editate cu acest prilej, prezentând pe mai multe fețe, interesante, Teatrul Național din Timișoara, gazda, pentru a 15-a oară, a acestui FDR.

Doina PAPP

FDR despre el însuși

„M-a interesat textul de actualitate stringentă, dramaturgia intervenției în imediat” declară Mihaela Mihailov, selecționerul **Festivalului dramaturgiei românești** de la Timișoara; „Textul de ultimă oră”, adaugă Ada Lupu-Hausvater, directoarea teatrului timișorean. Pentru a-și împlini acest proiect, Festivalul avea nevoie de producții adecvate, așa încât e de presupus că realitatea a sugerat – ca să nu spunem, a impus – tema. Iar această realitate se compune din câteva spectacole izbutite inspirate din „realitatea imediată” și altele în eboșă, bune doar să provoace discuții sau să ne arate cel mult cum nu se face un astfel de teatru. Simțul adevărului în această zonă atât de delicată și dificilă a scrisului pentru teatru, îl ai sau nu îl ai. În absența acestuia proliferază contrafacerile, iar miza devine mărunță, de cartier. (Ar fi interesant de făcut distincția între un *imediat* susceptibil de semnificații majore și *accidentalul* irelevant). Alteori