

Crenguța MANEA

REVENIM

## Afinități electice

Ajung la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj înainte de începerea repetiției de la ora 16:00 a premierei **Strigăte și șoapte**; o doamnă de la cabine aranjează cu îndemânare vreo două „portabile” cu costume, având grijă ca ordinea lor să o respecte pe cea a intrării în scenă (știi asta pentru că am întrebat-o); se reglează lumini, semn că „tehnicul” e la datorie; undeva, la cabine, se simte o aromă proaspătă de cafea. Pentru că în spațiul de joc, a cărui suprafață este acoperită de un linoleum roșu, translucid, nu se poate intra cu încălțăminte de stradă, îmi trag repede papucii de repetiție și încerc să cuprind cât mai multe detalii ale unei atmosfere *belle époque* – exercițiu scenografic realizat impecabil de Carmencita Brojboiu: dantele îngălbenite de vreme, sfeșnice grele, copertele patinate ale jurnalului ținut de Agnes, o călimară de bronz, orologii și pendule în cutii de lemn, obiecte înglobate în roșul care le absoarbe pe toate. E lumea celor trei surori – Agnes, Karin și Maria – o lume în care lucrurile au memorie; e acea *belle époque* din durată fiecăruia, lumea frumuseții devenită inaccesibilă pentru că se sustrage prezentului și alunecă fără oprire în trecut; nu întâmplător, în spectacol, figura mamei este atent desenată într-un moment ce amintește de nostalgica, cehoviana *Livadă...* montată de Andrei Șerban la TNB.

Nu știam nimic despre afinitățile regizorului față de opera lui Ingmar Bergman, nu-mi aminteam de vreo trimitere din interviuri sau conferințe de presă. Între timp, Andrei Șerban a făcut publică admirația pentru știința și arta lui Bergman de a pătrunde în intimitatea emoției actorului, de a o provoca, chiar violent, de a o surprinde cu camera; de asemenea, Șerban a afirmat și intenția de a lucra acest spectacol cu actorii ca pe un platou de filmare. Pentru a concretiza căutările acestea, ca într-un „teatru-laborator”, regizorul a ales scenariul lui Bergman de la filmul **Strigăte și șoapte**. Alegerea are în vedere și studiul unor mijloace de expresie comune limbajului teatral și cinematografic, studiul dinamicii montajului secvențelor – ele sunt mai ample pe măsură ce complexitatea situațiilor se adâncește, iar ritmul lor variază în funcție de intensitatea dramatică, aceste aspecte impunând dinamica montajului – sau al jocului actorilor raportat față de distanța la care sunt plasați spectatorii, respectiv, camera de filmat.

### Chinuitoarea trecere a Styxului

Sunt decupate, în adaptarea scenică jucată la Sala Studio a teatrului, secvențele cele mai tensionate ale scenariului **Strigăte și șoapte** și legate de momente/trasee biografice notate de Bergman în volumul său de memorii *Lanternă magică*; textul se structurează dramaturgic prin fixarea în centrul acțiunii chiar a unor repetiții desfășurate pe parcursul turnării filmului – o situație dramatică prin excelență. Citatele din **Strigăte și șoapte – pietă** în care Anna o ține în brațe pe Agnes, încercarea nereușită a Mariei de a-l seduce pe doctor, automutilarea lui Karin, agonia lui Agnes între luciditate și delir, sonoritatea obsedantă a timpului măsurat și transformat în trecut – sunt comentate în spectacol, reinterpretate printr-o savantă gradare a luminii de la clar-obscur, trecând prin consistența lăptoasă a ceții, până la lumina crudă de serviciu pusă pe sală; gestul actorilor este amplificat de lumina care fixează un plan-detaliu sau un gros-plan, printr-un spot concentrat pe expresia de moment a chipului, pe mișcarea gurii sau zbaterea pleoapei.

Este adus în scenă personajul Ingmar Bergman; apropiat, cuceritor cu actrițele aflate pe platou, Bergman, în interpretarea lui Bogdán Zsolt, are trăiri și îndoieli care îl fac să devină atât de vulnerabil în confesiunea referitoare la vis ca stare de creație artistică; prezența lui Bergman în scenă îi permite lui Andrei Șerban să exploreze în spectacol relația artistului cu lumea ficțiunilor sale, dimensiunea ludică a autoreferențialității. De fapt, chiar prologul spectacolului, care se desfășoară în mijlocul spectatorilor avându-i parteneri, se sprijină pe jocul cu identități multiple ca sursă a teatralității. Fiecare actor își prezintă personajul plasându-l, cu scurte referințe, în propria biografie artistică – sigur, cele mai

savuroase fiind cele la *Unchiul Vania*. De altfel, în întreg spectacolul, actorii exersează, cu precizie și dezinvoltură, un fin acord între identitatea personajului interpretat, identitatea actorului în repetiții de pe platou/camera roșie, și o identitate a propriei personalități care trebuie protejată. Cu atât mai dificil acest exercițiu, cu cât dimensiunea secvențelor este mai scurtă, mai cinematografică, trecerile mai rapide.

Dintr-un alt punct de vedere, aceste „ruperi”, distanțări brechtiene pe care Andrei Șerban le solicită actorilor cu care lucrează induc spectatorilor un tip de emoție care se dezvoltă ondulatoriu și oscilează între minime controlate intelectual și maxime fulgurante ca un moment de grație.

Istoria celor trei surori este și una a dezastrelor aduse de autocenzura nefirească a afectivității și a sentimentelor, a descărcărilor emoționale; și superficialitatea mondenă a Mariei, și rigiditatea comportamentală a lui Karin nu sunt decât măști care nu reușesc să acopere adâncă, totala lor nefericire; rămâne doar trupul-capcană, loc al ispășirii. În preajma morții, granița dintre real și fantastic devine fluidă, dimensiunile comunică și anumite eșecuri se impun cu precizia torturii; scena dorinței de apropiere, de confesiune, dintre Karin (Kató Emöke) și Maria (Kézdi Imola) sau chinuita rugăciune a *Pastorului* – Bogdán Zsolt dă momentului vibrația atât de necesară – fac aproape tangibilă această stare de sfâșiere, de tortură.

„Nu cred, desigur, în Dumnezeu, dar chestiunea nu este deloc atât de simplă, avem cu toții un Dumnezeu în noi: totul este o lume interioară pe care o zărim uneori, mai cu seamă în momentul morții” – este una dintre mărturisirile intime pe care o face Ingmar Bergman în *Lanternă magică* și care îl inspiră pe Andrei Șerban în construcția universului spectacolului său.

**„...nu e deloc trendy azi ca artiștii să fie îngrijorați de tăcerea lui Dumnezeu”**

Formularea îi aparține lui Andrei Șerban și e notată în dialogul imaginar despre opera regizorului suedez, dialog pe care-l poartă cu Woody Allen (un alt înamorat iremediabil de filmele lui Bergman!), publicat în caietul de sală; și nu e prima dată când, riscând să fie trecută cu vederea sau greșit înțeleasă, Șerban își exprimă această observație, într-o formă sau alta. *Strigăte și șoapte* nu e doar o pasionantă cercetare estetică a raportului dintre limbajul filmic și cel teatral, o punere în discuție inspirată a relației ficțiune/realitate concret-senzorială. Scena în care *Anna* – jucată cu exemplară dăruire de Csilla Varga – se roagă pentru fetița sa trecută în lumea de dincolo, se reflectă „în oglindă” cu momentul rugăciunii *Pastorului* – unul dintre cele cinci personaje interpretate de Bogdán Zsolt cu o exactitate a diferențelor care face trimitere la o rigoare științifică, dar dublată de o inventivitate ludică și o plăcere a jocului de cea mai pură stirpe actricească; emoția adusă de religiozitate și trăirea în preajma divinului, ale căror irizări se reflectă în actul artistic, dau spectacolului o puternică axă spirituală care se afirmă pregnant în întreaga compoziție teatrală.

Împreună cu actori din trupa de elită a Teatrului Maghiar de Stat, Andrei Șerban creează un spectacol care are în centrul său destinul celor trei surori, dorințele, spaimetele, eșecurile, suferințele lor și experiența esențială a întâlnirii cu moartea.

### **Alte afinități electiv**

Dar *Strigăte și șoapte* este și reîntâlnirea actorilor din trupa teatrului, după experiența bogată adusă de montarea *Unchiul Vania*, cu Andrei Șerban.

Bogdán Zsolt spunea la sfârșitul unei repetiții epuizante că relația sa cu Șerban e una care seamănă cu o căsnicie începută de multă vreme. Chiar dacă ei sunt doar la al doilea proiect comun, se ghicesc, „se citesc” dintr-o bucăciță de frază, dintr-o jumătate de cuvânt: „se întâmplă și să nu fim de accord; mai las eu uneori dintr-ale mele, e în natura actorului să țină pasul cu un regizor; din păcate, eu nu prea am răbdare, dar știu că dezacordurile sunt de moment și nu țin de un adevăr absolut. Dar, dacă Andrei își dă seama că am avut dreptate, chiar dacă au trecut și câteva zile, mi-o spune. Este o chestiune de onestitate și de încredere reciprocă.

Nu sunt un bun imitator, de aceea cele mai multe probleme mi le-a ridicat personajul Bergman acesta nu trebuie să fie o imitație a persoanei reale pentru că mă trezeam cu «un rezumat Bergman» care ar fi putut avea un interes istoric, cel mult; îmi este mai ușor de elaborat, ajung mai repede la un personaj din Shakespeare, sau din Molière; am mai jucat personaje cu existență

reală și, de fiecare dată, o anume distanță față de ele am parcurs-o mai dificil; la acest spectacol, în care am în grijă mai multe personaje, am descoperit că lucrez mai ușor cu ficțiunile..."

O astfel de ficțiune este și personajul *Frederik*, unul dintre cele cinci menționate; abordarea lui Bogdán Zsolt era una motivată psihologic, iar Șerban considera că e necesară în montare o prezență teatrală descinsă din școala Meyerhold; regizorul a accentuat nevoia unei interpretări care să conțină elemente grotești în gest, asemenea și efecte vocale. Până la urmă, probând în repetiții și cele mai mici detalii, *Frederik* a căpătat identitate, una credibilă.

În stagiunea trecută, Ivo van Hove a pus în scenă la Toneelgroep (Amsterdam, martie 2009) *Strigăte și șoapte* apelând la același scenariu de film; nu am văzut montarea, dar am parcurs toate secvențele filmate la care am putut avea acces și experiența merită încercată, fiind total diferită de cea de la teatrul din Cluj. Și cu acest spectacol, Teatrul Maghiar de Stat se plasează sincron pe o tendință actuală, pusă în discuție și de revista *Alternatives théâtrales*, aprilie 2009, prin numărul tematic *Extérieur cinema* (apărea în editorial o scurtă propoziție, „scenariile dispun de o virginitate necunoscută [...] de o inocență străină teatrului”, care făcea referire la poveștile prin care ele atrag o încărcătură de real și de libertate, în egală măsură).

Cu *Strigăte și șoapte*, credința și eforturile unei trupe sunt dovedite încă o dată, iar Andrei Șerban îl contrazice, elegant dar fără drept de apel, pe Ingmar Bergman care nota: „Dacă e să fiu cu totul sincer, privesc arta (și nu numai arta filmului) ca pe ceva lipsit de importanță. [...] Aș spune că seamănă cu o piele de șarpe plină de furnici. Șarpele e mort de mult timp, dar pielea lui se mișcă. Religia și arta sunt ținute în viață din motive sentimentale, ca o curtoazie convențională adresată trecutului.”

Și ce altceva aștepta Bergman decât să fie contrazis categoric, după un acces de negare, de frustrare, pe care orice artist îl traversează; religia și arta sunt vii, o strigă și o șoptește un regizor și câțiva actori. Important este ca ei să fie ascultați.

## Nicolae HAVRILIUC

### *O mărime a traicului*

Subiectul dramei *În container* de Constantin Cheianu, dramaturg din Moldova de dincolo de Prut, parcă evitând intenția de plâsmuire ciudată a autorului, este o imitație a unei realități în curs, din care sunt preluate datele problemei și apoi esențializate. Dar, ieșind din obișnuitul fluenței, realitatea cu înfățișările ei șochează prin inedit. Pe această osatură mizează realizatorii spectacolului *În container* de la Teatrul Odeon (regia: Cristian Ban, scenografia: Cristina Milea) când reprezintă scenic o formă incredibilă de mutilare psihică, ducând spre desființarea omului.

Grea e povara timpului, dar mai grea este suportarea ei. În condițiile supraviețuirii, mediile se regroupează creând „armonia” ostilității: apar victimele, dar și călăii (ceea ce în scenă înseamnă forțele dramatice). Tânărul *Igor* din Chișinău (Marian Smărăndache) începe aventura vieții sale pe drumuri europene spre a-și atinge „visul” de prosperitate. Ajuns la un hotel din Bruxelles, tânărul fără experiență de viață întâlnește câțiva conaționali, pe *Viorel* (Marius Damian) și pe *Sergiu* (Dumitru Bogomaz), care, ca și el, sunt în așteptarea unui pașaport pentru Irlanda, „Țara fâgăduinței”. Cel ce înlesnește obținerea pașaportului este un alt conațional, „ghidul” pentru Irlanda (Gabriel Pintilei), aflat în legătură cu un lituanian (Relu Poalelungi). Ambii, spoliatori ai aproapelui, acționează în schimbul unor sume de bani. Metaforic vorbind, tinerii sunt prinși de la început „în container” (chiar dacă expresia capătă și alte înțelesuri în desfășurarea spectacolului). Noul sosit, spre a-și face loc, va trebui să învețe limba „șefului”, să împărtășească din „experiența” precedentului, prin umilirea omului și deprinderea cu starea „dezrădăcinatului”. Pentru ca, în cele din urmă, în