

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



Marius DAMIAN, Marian SMĂRÂNDACHE, Dumitru BOGOMAZ

buiămeala sa și-n stridența comenzii fugare a „ghidului” să accepte îmbarcarea „în container”, urmând drumul spre moarte.

Dramaticul în spectacol se naște din înfruntarea celor două forțe, victima și călăul, care se află la ora supraviețuirii. Calea spre supraviețuire este dată de șanse sau de neșanse, în schimb viața își uniformizează progeniturile, reducându-le la starea de animalitate. Nu lipsit de teme, ca argument scenic în vizualizarea stării de animalitate, este momentul când personajele imită maimuțele. Contextul de viață, prin organizare și evoluție, se arată ostil omului, ajungând la forțe contrare ce se dispută, în sensul că ambele sunt justificate în acțiunile lor, adică vor să trăiască. Disputa duce la dislocare. Această dislocare generează o mărime a tragicului (în înțelesul transmis de Albert Camus). Este un tragic ivit din intimitatea unei comunități ce-și devine sieși ostilă când, în condițiile supraviețuirii, în locul întrajutorării aproapelui se recurge la crimă. Deoarece laolalta apartenență a unei comunități umane se arată neîncăpătoare pentru membrii ei, apăsând viața, se caută soluții pentru supraviețuire. Unii părăsesc teritoriul de baștină, încercând remedii pentru existență în altă parte și plătesc această îndrăzneală cu sacrificiul de sine; alții dobândesc venituri, profitând de naivitatea și disperarea celor ce pomesc la drum (sfâșietoare, ca un țipăt dintr-o tragedie antică, sună în spectacol replica: „Dar asta mi-a făcut un *pământean* de-al meu, un *zemleac!*”). Trecând peste fondul de jale al personajului ce-și strigă ființa, observ, ca pe o ironie, predispoziția limbii române de a găzdui cuvinte din alte arii lingvistice, mărindu-și sinonimia. În alcătuirea de viață a personajelor lipsește tatăl, *pater magister* (ceea ce înlesnește rătăcirea și, deci, pierderea în pustiu). Există doar mama născătoare (Irina Mazanitis cu „fețele” sale de grație), cea împăcată cu tristețea și speranțele ei. Numele dispăruților întru veșnicie, pentru efortul supraviețuirii în singura viață ce le este dată, nu va fi înrcustat pe zidul recunoștinței, ci scris în grabă pe un perete de WC printre inscripțiile pornografice. Spectacolul se încheie cu respirația întretăiată, aducând în atenție imaginea scoaterii din identitate a personajului prin ștergerea amintirii lui.