

Oana STREZA
Alexandru ȘTEFAN

BAIA MARE

"Atelier" la majorat

Chiar dacă am fi blagosloviți cu ceva empatie și am înțelege că momentul fiecăruia în parte și al nostru, al tuturor, este unul derutant și angoasant, aniversarea unui majorat este totuși sărbătoare și bucurie. Urarea pe care aș face-o Festivalului Internațional de Teatru Atelier, la a optsprezecea ediție, este aceea de a-și păstra drămuirea ardelenască a selecției diverse și de calitate.

Și pentru că vârsta de optsprezece ani este una dificilă, de modificare a personalității, îmi pun speranța în creatorul și directorul festivalului – Radu Macrinici –, că va ști să-i fie mentor în continuare și să-l ghideze în labirintul care este astăzi România financiară și socială. În plină criză economică, Radu Macrinici a făcut un compromis cu Monetaurul: așa cum marile state care-și respectă populația au înghețat salariile, și el a înghețat, parțial, juriul Festivalului „Atelier”; lucru poate nu tocmai de dorit, în condițiile în care, la nivel ideatic, membrii unui juriu ar trebui să numere, cel puțin un actor și un regizor de teatru, nu doar teoreticieni cu antrenament filologic. Din păcate, adevărata pierdere a suferit-o Teatrul Municipal din Baia Mare, care, în ciuda scandalurilor ce l-au bântuit la plecarea unor actori cam răsfățați, anul acesta a avut, în general, cele mai bune spectacole din ultimii patru ani, situație insuficient apreciată de „criogenatul” juriu. Premiera regiei unui spectacol monocrom ar trebui să ne pună pe gânduri, dacă cei pe care îi numim „critici de teatru” mai au vreun discernământ estetic, în condițiile în care concurența o făcea nu doar Radu Afrim cu *Herr Paul*, dar și Szabo István cu *Prorocul Ilie*.

Cel mai select invitat al acestei ediții este, nu întâmplător, un medic rus în ale sufletelor răvășite și anume A.P. Cehov (1860–1904). Aniversat și el la 150 de ani de la naștere, este creatorul potrivit pentru a pune un imens semn de întrebare peste noi toți: Încotro? Nu știu care ar fi răspunsurile individuale, dar îmi place să cred că teatrul mai poate invita și detensiona pașii, pe caldarâm, în aceeași direcție.

Un Cehov elegant...

Am constatat, în ultimii doi ani de Festival „Atelier”, că opțiunea pentru startul cu o trupă maghiară asigură un prim pas izbutit în seducerea publicului venit la teatru în Baia Mare. Seara de deschidere a dat ocazia lui Cehov să fie amfitrion, prin montarea cu *Trei surori* a trupei „Harag György” de la Teatrul de Nord Satu Mare, în regia lui Attila Keresztes.

Atmosfera cehoviană este foarte bine sugerată, încă de la început, prin decorul auster, de culoare albă, cu puține obiecte, în care singura prezentă caldă este lemnul pianului și al pendulei care potențează, cu bățile sale, momentele de trecere de la o scenă la alta, sau pe cele de tensiune. Element esențial în scenă, ceasul măsoară melancolia destrămării visurilor, alienarea, alunecarea individuală în propria grotă a izolării, a uitării înțelesurilor comunicării reale. Costumele protagoniștilor, în nuanțe predominant terne, susțin aceeași temă.

Pe acest fond, lipsit de stridențe, profilul personajelor se construiește succesiv și distinct, regizorul Attila Keresztes dovedindu-se un bun „tehnician” în ceea ce privește ghidarea actorilor, construirea unitară a rolurilor și buna curgere a scenelor. Tușa

nobilă a baronului Tuzenbach este dată de elegantul fragment muzical reluat de acesta la pian. Cele trei surori: Maşa – pasională, Irina – copilăroasă visătoare și Olga – cea copleșită de responsabilități banale, evoluează în partituri contrapunctice izbutite, liantul dovedindu-se însă prezent în ținuta, dicția și expresivitatea acestora.

Scena se umple cu intelectuali ratați, bărbați frustrați în amor sau trăind pasiuni atemporale, femei neîmplinite, surprinși cu toții la masă, într-un tablou static al „încremenirii în proiect”; totul sugerează intenție chinuită și lipsă de vlagă. Vulgara Natalia sau seducătorul Verșinin tulbură apele, dar nu dovedesc o adrenalină suficientă. Comentatorul de fond al tuturor situațiilor este, până la sfârșit, doctorul Cebutîkin, interpretat excepțional de József Bíró. Apreciez ideea unui Ferapont-clovn, un personaj desprins parcă din filmele lui Fellini. Această rămășiță a lumii vechi este singura ființă care mai poate liniști, prin brațe blânde și calde, un copil născut sub o zodie condamnată.

Scena finală, în care microfoanele atașate actorilor în mișcare pe direcții paralele, creează senzația de polifonie și de cuvinte scuipate agonic în prăpăstii ale indiferenței, este sugestia sintetizatoare a piesei.

Este o construcție în care spiritul maghiar, mai auster, a găsit în textul slav un teren fertil de sentimente, peste care a suprapus o ordonare edificatoare. Este sesizabilă rigoarea în crearea acestei oaze de lume unde nu mai surâde viața, învinsă de un rânjet teatral, sinistru și însângerat al lui Cebutîkin – semn că ratarea a obținut încă o satisfacție. **(Oana Streza)**

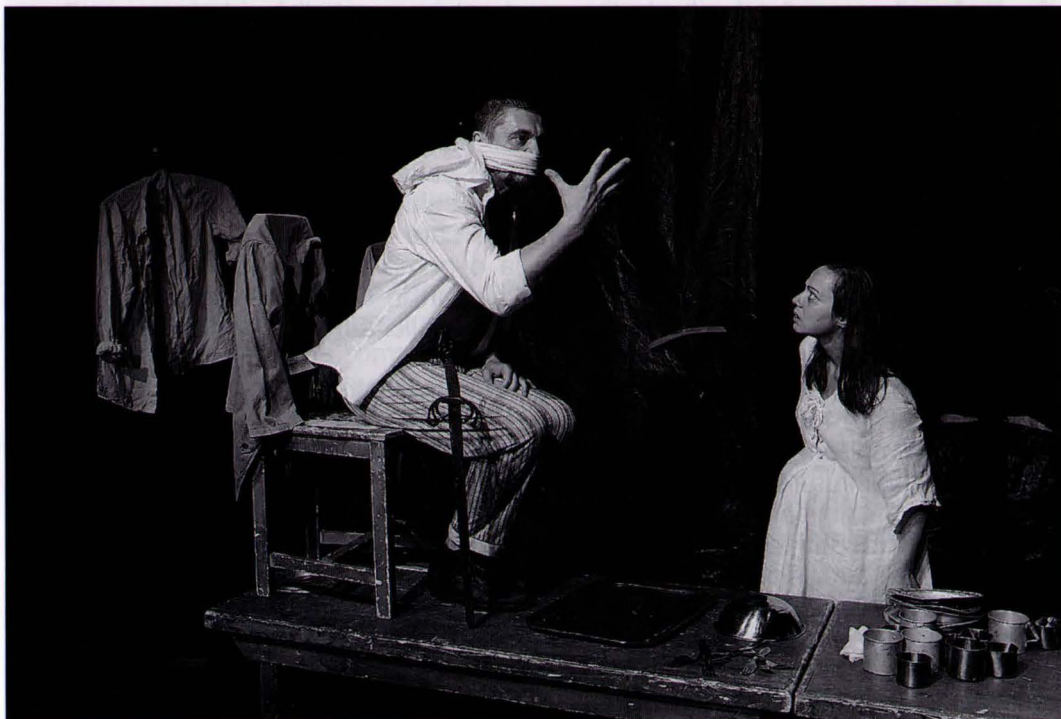
Cu actorii la fereastră

Pe o partitură bună, dar nu ieșită din deja comunul contemporan, actorii Teatrului 3 din Pécs (Ungaria) au făcut dovada unei performanțe actoricești extraordinare; cu precizie matematică și seriozitate exemplară au dat viață piesei *Caii la fereastră* de Matei Vișniec, sub îndrumarea lui Radu Dinulescu. Forța, atenția și dăruirea păreau a nu-i putea opri din a-și transmite publicului mesajul: exista un conflict permanent care îi mâna parcă de la spate, în ochi, în corp și deseori în obiectele pe care le atingeau. Fără mediocrități și cu pauze foarte bine stabilite, cei trei au spus povestea vieții absurde, în care supraviețuitorii neînfricați ai războaielor ajung să moară, penibil, sub jugul destinului. *Caii la fereastră* este o piesă cu titlu de vedetă în România, pentru că a fost interzisă montarea ei în 1987 la Teatrul „Nottara”. Deși juriul a oferit acestui spectacol o nominalizare la Premiul pentru regie, eu unul nu înțeleg unde este regia când actorul respectă întocmai didascaliiile scriitorului. Spotul luminos al lui Vișniec a devenit retroproiectorul lui Radu Dinulescu. **(Alexandru Ștefan)**

Bună regăsire lui Horia Lovinescu!

Când fiecare zi este o creație a vieții la limită, cu apusuri previzibile și zori greu de bănuț, alegerea piesei *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de către regizorul Andrei Mihalache are semnificația punerii în vitrină a unui exponat rar. Deși este vorba despre un teatru de factură intelectuală, de aspirație filosofică prin dilemele ridicate asupra existenței, este un pretext minunat să reauzim replici sfredelitoare și poetice.

Decorul extraordinar – un colț de lume, rămas în urma unui cataclism cu mormane de resturi, coltoane misterioase și drumuri ce duc spre nu se știe unde – este contextul potrivit pentru problematizarea mereu atât de necesară a vieții, a relațiilor între oameni, traduse în cele mai dificile și mai stranii experiențe personale.



Scenă din *Caii la fereastră*

Scenă din *Minunata lume nebună*



Meritul spectacolului este că reușește să coboare într-un spațiu cald, uman, atât de românesc pe alocuri, niște personaje arhetipale care reprezintă binele-răul, urâtul-frumosul, și actualizează firesc mitul biblic al fraților dușmani Cain și Abel. În rolul lui *Abel*, Ciprian Vultur, cu chipul de apostol coborât din filmul lui Franco Zeffirelli, reușește un personaj idealist, chiar infantil prin puritatea ochiului cu care colorează realitatea. Este aici o imposibilitate autistă a integrării în banal, care o va arunca pe femeia iubită, pe *Ana*, în brațele celui alt bărbat – *Cain*. Acesta este contrastul absolut, simbolul dorinței animalice care devorează din plictiseală, trăitorul curajos și aventuros al vieții. Deși la o primă vedere poate părea potrivit rolului, actorul Gabriel Duțu a coborât pe alocuri în derizoriu și superficial ieftin. Orice actor ar trebui să știe că un rol ca acesta solicită mai mult inteligența și jaloarea propriei măsuri.

În această rescriere minunată a momentului primordial al tentării bărbatului, singura prezență feminină – *Ana* – este una dintre cele mai izbutite partituri din dramaturgia modernă românească: la început un înger de fată, cu sufletul ușor, asemenea unui fluture cu nuanțe de curcubeu, apoi, femeia ce își descoperă nării prin ochii bărbatului care o dorește. Dacă pentru primul portret actrița Dorina Nemeș își potrivește trăsăturile, în a doua parte nu am descoperit transformarea ei, seducția subtilă care atrage păcatul, în ciuda muzicii speciale, cu accente orientale – bun stimulent în devoalarea feminității. Muzica deosebită și bine construită a fost de altfel remarcată și recompensată printr-un premiu de către Fundația Accumm.

Reușită este opțiunea pentru rolul Tatălui, un bufon aflat cu un picior în Rai și cu unul în iad, scenaristul excentric al destinelor celorlalți, șarpele gata oricând să muște sau să ofere mărul, picurătorul de venin, dar și omul care poate experimenta cu succes duioșia, clovnul trist ce-și joacă nebulia din disperare și neputință, om întreg. Radu Botar are toate calitățile pentru acest rol, îl întâmpină și îl îmbrățișează cu plăcere, remarcăm totuși că ar trebui să-și devină din când în când propriul cenzor, dacă regizorul este prea blând. Dacă și ultima parte și-ar găsi o mai bună structurare și ritmul nu s-ar rarefia, această creație ar fi pe deplin una reușită. (O. S.)

„Crush“

Am putea considera *Aeroport* de Ștefan Caraman varianta mioritică la *Up in the air* al lui Walter Kirn. E foarte puțin probabil ca doi oameni să se întâlnească în sala de așteptare a unui aeroport și să se îndrăgostească nebunește unul de celălalt. De sorginte englezească, termenul „crush“ definește foarte bine situația în care, din neant, se naște o dragoste explozivă de tip bing-bang. Deloc mediocră, și cu un caracter chimic instabil, teoretic acest gen de relație are nevoie de o susținere actricească foarte bună. În termeni specifici, am putea spune, „schimbări de stare“ dese, intrări și ieșiri foarte clare, asumare specifică și, mai ales, multă imaginație.

Nu știu dacă perechea Romeo Ioan–Alina Rus este cea mai potrivită pentru o asemenea combinație. Lui îi lipsește experiența, pe care teoretic cineva de vârsta lui ar trebui să o dețină. E un scriitor nu tocmai atent cu laptopul său: îl trânteste ca pe un bolovan, iar acesta încă mai funcționează, asemenea unei mașini de curse în filmele americane, care, după trei rostogoliri, două pocnituri frontale și o trecere prin foc... *e pur si muove!* Ei îi lipsește un minimum de pudoare, pe care orice femeie întregă la minte cel puțin o afișează la prima întâlnire. Cu un aer pasional, stă cu picioarele pe bagaje în așteptarea momentului de consum erotic. Evident, nu sunt lucruri grave, dar pentru un „crush“ veritabil, amănuntele sunt foarte importante, altfel „stelele sorții nu se aliniază“. De asemenea, un rol hotărâtor într-o poveste de acest

gen îl are „teatrul invizibil“ sau misterul poveștii „de dinainte“, care, din păcate, în cazul de față lipsește cu desăvârșire. Soția lui, care e acasă, are un copil bolnav pe care îl crește foarte drăgăstoasă, dar, printr-o minune, această „mutter courage“ a secolului XXI mai are timp de convorbiri excitante la telefon. Amantul protagonistei, aflat la sute de leghe distanță, nu dă niciun semn că nu o iubește, așa cum spune textul, ba din contră, o sună din cinci în cinci minute ca să o întrebe ce face. Poate nu mai am eu o noțiune clară despre normalitate! (A. Ș.)

Herr Dorst

Spectacolul *Herr Paul* de Tankred Dorst, montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Radu Afrim, mi-a adus aminte de filmul *The Wind in the Willows* al lui Terry Jones. Ecranizarea romanului omonim al lui Kenneth Grahame prezenta o lume mică, înghesuită și murdară la care atentează un grup de intruși ordonați și curați. Mi-am dat seama însă că nu are rost să-mi bat capul cu surse de inspirație sau comparații când vine vorba de Radu Afrim: acest regizor, spre deosebire, de pildă, de Silviu Purcărete, iubește umanul. El operează cu arhetipuri, și din această cauză, spectacolele lui ne sunt mereu atât de familiare. În cazul lui *Herr Paul* este vorba de incursiunea noului asupra vechiului, lupta dintre măreția corectitudinii reci și nimicnicia haosului cald. Faptul că vechiul e privit ca principiu pozitiv, cald este o caracteristică a mentalității nordice (atestată de la doamna de Staël încoace) față de care Radu Afrim are o afinitate specifică. Am putea spune despre el că e mai conservator decât ni se înfățișează și nu cred că am greși.

Atenția scenografei Luliana Vîlsan la detalii este explicată și de faptul că piesa a fost inițial scrisă pentru teatrul de păpuși, așa cum se întâmplă cu mai toate piesele lui Tankred Dorst. Așadar, Radu Afrim nu revoluționează textul, așa cum din inerție stilistică ar putea unii să afirme, ci îl respectă în adevăratul sens al noțiunii de transpunere scenică: personajele sunt mici, universul e ca o casă de păpuși unde protagonistul, culmea ironiei, e taxidermist! Faptul că Afrim a ironizat materialismul dialectic pe care Dorst îl propaga în piesele sale (nu degeaba a fost comparat cu Brecht) este însă o dovadă de mare curaj. Pe de altă parte, să-l înțelegem pe bietul Dorst: a stat în închisorile britanice și americane patru ani de zile, doar pentru că fusese înregimentat în armata Germaniei la vârsta de șaptesprezece ani. Pentru el, sovietismul era sinonim legionarismului de la noi. (A. Ș.)

Respirații – un spectacol-bijuterie

Mă încântă să observ într-un festival internațional diversitatea ce păstrează o anumită intimitate caldă. Din acest punct de vedere, spectacolul nonverbal de animație pentru adulți *Respirații*, realizat de Teatrul Ariel și Universitatea de Artă Dramatică Târgu Mureș, a fost o prezență originală.

Este vorba de o succesiune de fotografii de mici dimensiuni, în care personajele se construiesc fizic la modul supraréalist, după variante posibile, iar apoi își urmează cursul vieții. Folosind câteva obiecte sugestive, măști și figurine din hârtie, secvențele construite atipic vorbesc, cu fiecare respirație adăugată, despre copilărie și joc, despre apropiere și iubire, despre căderi și zbor și despre moarte. Absența cuvintelor face ca toată emoția să se reflecte la nivel gestual, în cele mai mici cute ale mișcării. Într-adevăr, crearea spațiului și a mișcării prin pași infinitesimali de către actorii migăloși dovedesc aplecare către detaliu și ore de muncă. Corpul viu al spectacolului – cei șapte actori – se dezvăluie la începutul și la sfârșitul acestuia, asemenea unui instantaneu realizat în pragul ieșirii dintr-o poveste plină de emoție.

Aplecarea regizorului Gavril Cadariu spre un anumit tip de sensibilitate teatrală este deja cunoscută, dar nicio definiție actuală a regiei moderne nu cred că ar justifica câștigarea Premiului pentru cea mai bună viziune regizorală. (O. S.)

Tremurici 2.99

Dacă Sarah Kane ar fi fost o funcționară banală, sănătosă tun și heterosexuală, oare dramaturgia ei ar mai fi fost astăzi atât de apreciată? Dacă nu ar fi montat Andrei Șerban pseudoșocanta *Purificare*, am mai fi stat astăzi de vorbă despre *Psihoză 4:48* în regia lui Răzvan Mureșan? Puțin probabil. Cât de mult o suprapreciem pe Sarah Kane este lesne de înțeles dacă citim cronicile unui ziar ca *Telegraph*: chiar și englezii sunt de acord că *Psihoză 4:48* este o piesă față de care, dacă nu ești un frustrat cu un minimum de probleme patologice, nu poți avea niciun sentiment de empatie.

Cert e că la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca există un spectacol care încheagă toate clișeele culturii emo în 60 de minute de reprezentare (aviz amatorilor cu venele încă întregi): proiecții manga, ochii însângeați, căciulița mulată, brațul tatuat, sânii strânși în chingă, seringi cu diferite lichide... apropo... domnule regizor, la injecții nu se pune garou... și, cireașa de pe tort, o melodie la final semnată Portishead, despre care toată lumea știe că are un iz psihotic. Am putea reproșa spectacolului că este prin urmare plin de tautologii, dar ne-am pierde în detalii când de fapt problema e alta: nu are acțiune, nu se întâmplă nimic și, mai grav, micuțul dialog-monolog nu are niciun sens. Desigur, am putea aprecia calitatea jocului actoricesc, dar are și calitatea mofturilor ei care nu se satisfac nici cu urlete, nici cu tremurici spasmodic, fie el psihotic. (A. Ș.)

Trei surori în lagăr

Dacă Beatrice Rancea și-o poate imagina pe Julieta într-o cadă, dacă Desdemona lui Andriy Zholdack poate să-și caute batista în cârje, e cât se poate de „natural” faptul că regizorul Gelu Badea și trupa Teatrului de Nord din Satu Mare au văzut în cele *Trei surori* niște evreice frământându-se inutil în „antreul” unei camere de gazare a lagărului nazist. De ce nu în gulagul rusesc? Nu se acceptă „de ce?” nici în șoaptă. Este vorba despre o idee grandioasă, cu tentacule percutante într-un moment negru al istoriei lumii, iar singura atitudine potrivită este una prețioasă, poate chiar ipocrită care să ateste o profundă înțelegere.

Văzând anul trecut montarea aceluiași regizor cu piesa *Hamlet*, despre care am și scris laudativ, mi-am spus că vanitatea regizorului este dublată într-adevăr de viziune și inteligență. „Bravo!” – am zis, acum, în spectacolul cu *Trei surori* viziunea și-a întins aripile prea larg și s-a făcut ceva întuneric în mintea mea. Era mai mult decât regizorul putea susține, iar senzația a fost că și actorii pictează o pânză la care trudesec forțat, fără să-i înțeleagă rostul. Parcă nu au avut timpul și nici vreo motivație puternică pentru a susține demonstrațiile în cele câteva ore pe scenă.

Ideea plasării în timp a piesei nu se dezvăluie de la început, ci cu o exagerată discreție. Propunerea devine ușor de descifrat odată cu apariția lui *Verșinin* – un dictator nazist pervers, superficial, brutal și libidinos – bine interpretat de Radu Botar, care împrăștie fiori de spaimă și excitare în rândul surorilor cehoviene. Costumele și coafurile elegante și retro susțin momentul anilor '40.

Nemulțumirea din punctul meu de vedere este legată de lipsa diferențierii și creionării distincte a caracterelor. Cele trei surori sunt greu de separat printr-o tușă temperamentală proprie, semnalată puternic. Tuzenbach are profilul unui efeminat neechivalent cu subțirimea nobiliară. Relațiile sunt cultivate la o temperatură medie,



Scenă din *Herr Paul*

Scenă din *Prorocul Ilie*



tocmai de aceea pici ușor pradă plictiselii. Sunt puține scenele care mi s-au lipit de rețină: eventual cea de la masă, unde toți protagoniștii sugerează reacții uniforme în banalitate, prin lovirea ceșcutelor de farfurii. Dorința de a suprapune uneori forțat, neasumat, tensiunea terorii naziste peste canavaua cehoviană alungă mult din emoția spectacolului, lăsându-i, la rigoare, doar o eleganță exterioară rece.

Greu pot decupa un portret special, poate cel al *Olgăi* – Silva Helena Schmitt, la care m-a cucerit ținuta și vocea clară, precum și cel al *Anfisei* – Rora Demeter, slujnica discretă și umilă, de mare naturalețe, amândouă confirmându-ne că nu au ajuns pe scenă din întâmplare.

Unele fisuri în unitatea construcției spectacolului nu te lasă abandonat convenției stabilite, iar ultima „îmbucătură” – suita de diapozitive cu deportații în lagăr, în timp ce protagoniștii se retrăgeau cu grimase îngrozite în camere de gazare – a fost cam greu de digerat. Dar dacă publicul din zona Maramureșului, unde există o considerabilă comunitate evreiască, a resimțit un altfel de gust în urma acestui spectacol, sunt gata să mă înclin. (O. S.)

Amendament la instinctul superiorității

Textul piesei *Hess* de Alina Nelega se aseamănă ca structură cu *Amalia respiră adânc*, ceea ce, din punctul meu de vedere, este foarte bine, deoarece în ambele cazuri avem de-a face cu partituri foarte bune, referitoare la tipologii totalitare marcante în istoria omenirii. Rudolf Walter Richard Hess este un personaj în jurul căruia s-au țesut numeroase teorii conspiraționiste: de ce a fost el cel care a plecat în Scoția pentru a negocia pacea cu Regatul Unit și de ce a fost condamnat la Nürnberg să facă închisoare pe viață sunt întrebări la care Alina Nelega nu oferă niciun răspuns concret, deoarece acesta nu există. Protagonistul a rămas în închisoare chiar și după ce semeni de-ai lui au fost eliberați, fapt care l-a determinat pe Winston Churchill să facă din el un erou doar pentru simplul fapt că a căutat o remiză politică. Cu toate acestea, convingerile lui Hess au fost antisemite, iar „decalogul” său a existat cu adevărat undeva în cotoanele rațiunii sale. Este foarte posibil ca tocmai în urma acestui antisovietism fanatic să fi încercat o coaliție cu Anglia, fapt aprobat de numeroși istorici.

Cât despre Nicu Mihoc, acest actor atât de apreciat, a cărui evoluție profesională nimeni nu are curajul să o analizeze, va trebui să nu spun nimic. Deși l-am apreciat foarte mult pentru rolul din filmul *Restul e tăcere* al lui Nae Caranfil, continui să cred că nu este un actor potrivit pentru teatru. Tentativa lui din *Hess* este laudabilă, pentru că îți trebuie mult curaj și al naibii de multă încredere în sine ca să stai minute în șir, pe scenă, fără să spui niciun cuvânt. Adică... să atentezi la starea de grație pe care o putea atinge doar un Adrian Pinteau sau un Ștefan Iordache e o dovadă de incomensurabil curaj sau... tupeu. Evident că lui Nicu Mihoc nu-i reușește această pasență, în ciuda textului care îl ajută foarte mult, dar tentativa de a pătrunde în acest „hall of fame” al actorilor români reprezintă o eșuare inopinată (ca să nu fim răi și să spunem „lamentabilă”). Probabil că spectacolului i-ar fi trebuit o regie mai amplă, nu doar câteva reflectoare și un scaun cu roțile. Sau poate că pur și simplu protagonistului i-ar fi trebuit mai multă modestie în stabilirea conceptelor de joc. (A. Ș.)

Odă copilului nenăscut

Demoni al lui Lars Norén este varianta mai vulgară și mai voit-incidentantă a piesei *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* Conflictul principal și relațiile dintre personaje amintesc, poate prea mult, de capodopera lui Edward Albee. În regia lui Ovidiu Gaița, spectacolul nu este nicidecum un „exemplu al crizei de intimitate”, iar să spui că este o analiză a relațiilor de

cuplu moderne este cea mai banală și mai clasică afirmație cu putință. Faptul că perechile care nu pot avea copii trec printr-o serie de stări psihologice foarte profunde și extrem de explozive nu mai este un mister. L-aș putea aminti aici pe Nietzsche și al său Silen care spunea că, pentru om, cel mai mare bine al vieții era să nu se fi născut niciodată: deci ce poate fi mai teatral decât un copil nenăscut ce bântuie relația unui cuplu care se îndreaptă cu pași repezi către autodistrugere? La polul opus sunt vecinii (mit urban american), cu sentimente „călduțe”, dar foarte fertili din punct de vedere genetic și social deopotrivă. Deși pretextele de combinație erotică sunt multiple, actorii le explorează insuficient pentru un spectacol interzis minorilor sub 14 ani: Radu Afrim pune mai mult sex într-un trenuleț de jucărie decât Ovidiu Gaița într-o cabină de duș. Ramona Dumitrescu suferă de narcisism poetic: se iubește pe sine mai mult decât partenerul. La Diana Turturan nu se vede nicio evoluție, nicio schimbare de ritm, nicio emoție. Deși e o scenă gay, trebuie să recunosc că acel conflict între Ciprian Vultur și Dorin C. Zachei e cel mai bine încheiat din toată piesa. Starea pe care ți-o imprimă spectacolul este asemănătoare unui balon care se tot umflă dar refuză să explodeze: îi lipsește punctul „G”. Evident, orice regizor este liber să stabilească unde se află climaxul textului pe care urmează să-l monteze, dar în *Demoni* așa ceva nu există deloc: toate personajele se ironizează între ele, toate acumulează nervi și totuși nimeni nu explodează conform limitei impuse de cauzalitate. E drept că, în general, la nivel ideatic, demonii au un efect paralizant, care impune pasivitate, dar la un moment dat trebuie să-și spună și ei punctul de vedere, mai ales în teatru. (A. Ș.)

La răscrucea dintre minune și nebunie

Textul piesei *Minunata lume nebună* vorbește despre lucruri serioase într-un fel straniu. Dramaturgul contemporan britanic Anthony Neilson spune o poveste gen *Alice în țara minunilor*, dar cu mai mult sex și violență, așa cum el însuși recunoaște. Personajul central, Lisa Jones, este o tânără fermecătoare și copilăroasă aflată în impasul pierderii unei ore din viață; iată pretextul unui dezzechilibru și al unei călătorii neobișnuite.

Scenografia inspirată a lui Mihai Vălu – trei pereți cu oglinzi care distorsionează imaginile – este cadrul care se umple cu apariții stranii, spațiu-metaforă al unei minți în care receptarea realității este una aflată între parametrii maladivi ai unei tulburări psihice.

Acest spectacol a reușit, datorită regizorului Răzvan Mureșan, să închege o echipă de actori de la Teatrul din Baia Mare, pe care am regăsit-o în acest an mai unită, mai curajoasă în a aborda o montare fie ea diferită de o superproducție semnată Victor Ioan Frunză. S-au remarcat mulți actori fără a se impune vedete. S-a observat munca împreună, altruismul pe scenă – elemente care conduc inevitabil la un bun rezultat și la o senzație plăcută de „joacă serioasă”. Acesta a fost pariul spectacolului: un du-te-vino între imagini comice și groțesti, între momente încărcate de o tristă reflecție și secvențe de duioșie care evitau însă pateticul, printr-o ușoară întoarcere din condei, umorul ce irumpe deseori la nivelul textului fiind unul delicat, ironic, specific britanicilor.

Pe scenă își fac loc toate construcțiile mentale care justifică freudian anumite derapaje psihice și complexe: santinele homosexual privindu-se languros, chiar pofcios, urmărind pervers acuplarea, zborul la propriu, apariția feminină cu sâni enormi, capabilă să alăpteze o masă de bărbați, și ursul alb, simbol al inocenței. Toate tușele îngroșate, în momente ce sugerează atât de „altfel” patologia, au fost excepțional creionate la nivel de gest, mimică. ritm al mișcării și rostire de către toți actorii, dar mai ales de către Ionuț Mateescu și Inna Andriucă, care au dovedit încă o dată că pot storce lacrimi de răs din piatră seacă.

Registrul comico-poetic se schimbă către finalul spectacolului, când realizăm că adevăratul decor este unul de spital, iar aventuriera noastră este de fapt o tânără cu tulburări psihice. Personajele care îi populau obsesiv lumea recalibrată de pas-tile devin medici banali în halate albe, într-o foială continuă și neputincioasă în fața „neburniei” (secvență cam mult prelungită și cam haotică). În final, dragostea este cea care revine ca o ciocnire tonică de după ziduri, din lumea de afară – cât de sănătoasă o fi ea – și se oferă să oblojească rănille. (O. S.)

Cine pe cine ce face?

Este incredibil că, la 20 de ani de la revoluție, încă se mai scriu texte teziste. Scopurile s-au schimbat, mijloacele nu mai sunt brechtiane, munca patriotică nu mai prezintă interes, dar, la un fond european, poți oricând să aspiri cu un text pe teme interetnice. Și, cum în România ultimilor ani UDMR-ul înclină balanța majorității parlamentare, despre ce altceva să scrii, dacă nu despre unguri? Se ia un moment istoric din preajma revoluției (ce artă e aia în care nu se amintește momentul '89?), o mână de actori foarte buni (capabili să interpreteze și cartea de telefon) și...bineînțeles se alege teatrul din orașul cu pricina ca să lovească mai bine la sentiment: rețeta e simplă și nu poate da greș. Oricum, străinii nu știu cum au trăit românii cu ungurii până-n '89, oricum nimeni nu e interesat de impactul politicii asupra societății, pentru că arta nu face politică, iar genul teatrului documentar e o chestiune suficient de nouă în peisajul românesc încât să lase criticii în extaz estetic. Trebuie să ne bucurăm, așadar, că și producția de teatru a ajuns să semene cu cea de film în România: unii „mediocri” (vă rog, atenția concentrată asupra ghilimelelor) regizează pentru public, iar alții „foarte deștepți” regizează direct pentru Cannes. Pe de altă parte..., să fim serioși..., teatrul documentar nu e decât scheletul tipologic brechtian al unui spectacol, deci tot o formulă de propagandă tezistă.

Militantismul Geaninei Cărbunariu este îngrijorător pentru că..., vorba regretatului Florian Pittiș, „e tânără, doamnă, tânără”, iar așteptările se formulează la un alt nivel. Dar valoarea simbolic-culturală a unui fond de investiții numai cineva de talia ministrului pentru dezvoltare o poate ști. Spectacolul *20/20* își va continua nestingherit existența, pentru că a spune despre el că este o mediocritate exemplară riscă să te catalogheze drept răuvoitor, incompetent și, în cel mai rău caz, antisemit. (A. Ș.)

D'ale festivalului

„Cioacă” în limbajul actorilor nu înseamnă vreun criminal în serie și nici vreo parte a corpului, ci genul de glumiță ieftină, la care spectatorul râde pe moment, dar, în scurt timp, uită motivul pentru care râde. Claudiu Pintican a montat un *D'ale camavalului* în care acest gen de cioace se țin lanț și, tocmai din cauza aceasta, când ieși de la spectacol te lovește o amnezie cruntă. Figurile actorilor nu-ți rămân în minte, cu excepția celor care au o prezență scenică apriorică, gen Ioan Costin, Valeriu Doran și Dana Ilie Bărbosu. În rest, domină o ceață stranie. Scenografia nu e opulentă, dar ocupă spații imense: acțiunea se desfășoară pe scenă, în balcon, în foaiier cotropind zeci de metri pătrați pe care nu-i folosește. Senzația generală este de repetiție la care lipsește regizorul. Teatrul nu-i ca filmul din foarte multe motive: de exemplu, la film poți fi și regizor și actor, pentru că te poți vedea jucând grație tehnicii numită fotogramă, și îți poți ajusta atitudinea grație procesului de reînregistrare a unei benzi. În teatru, până când se va inventa al treilea ochi, pe care să-l arunci asemenea vrăjitoarelor din legenda lui Perseu, unde vrei tu, pentru ca să-ți vezi sinele, va fi destul de complicat să regizezi și să joci în propriul tău spectacol. (A. Ș.)

Bufoneria unei crucificări

Prorocul Ilie, de Tadeusz Slobodzianek, montat la Teatrul Municipal din Baia Mare de regizorul Szabo István are o perfecțiune tulburătoare a detaliilor surprinsă la nivel de simbol. Într-o atmosferă și cu mijloacele teatrului popular, într-un mod simplu, dar nu simplist, cu scene clare, solid construite, pe fondul zongorei și al muzicii semnate Ovidiu Iloc, care păstrează același registru folcloric, se pun în discuție teme universale într-o manieră inteligentă. Actorii răspund cu toate resursele lor provocării, dovedindu-se încă o dată serioși și talentați, unii dintre ei valorificându-și oportun înclinațiile muzicale sau expresivitatea în momente încărcate de tăcere.

Scenografia lui Mihai Vălu este una funcțională, iar obiectele prezente ca din întâmplare lângă bucata de cale ferată – unde se petrece totul – sunt trimiteri inteligent intuite la evenimente sau obiecte ale mitologiei biblice.

Ilie, noul Iisus Hristos, un soi de exponent marcant al „new age“-ului, locuiește asemenea unei vedete hollywoodiene într-o rulotă: misionar înrăit, umblă însoțit de două mironosițe și de un corb, pasărea care cândva i-a scos ochii tâlharului pedepsit pe cruce, și care acuma e gata să-și reia vechea meserie. Șampania a luat locul vinului, sângele și-a pierdut culoarea și sfântul e cam petrecăreț: preacurvia este un păcat foarte relativ. Deseori, diavolul poate lua forme foarte frumoase, iar ce e frumos și lui Dumnezeu îi place. Paradoxal, Ilie nu-și face singur publicitate, la capitolul marketing stă cam prost, și din cauza aceasta apelează la serviciile lui Rotschild, care, deși nu are nimic în comun cu marele magnat, împărtășește credințele lui Albert Einstein: altfel spus, întotdeauna evreii vor fi aceia care vor aduce creștinismul omenirii. Imaginați-vă așadar o societate vicioasă și flecară formată din mineri cu sentimente mai mult sau mai puțin prolecultiste, care ies din peștera mitului platonice pentru a se izbi la capătul tunelului de luminițele intermitente ale Noului Sfânt.

Această masă ușor manipulabilă își va găsi suficiente resurse histrionice pentru a înscena o neorăstignire. Pilat, Soldatul roman, Irod, Femeia păcătoasă și Iuda vor intra într-un joc ce treptat va deveni cât se poate de serios, căutându-se satisfacții imediate undeva la limita dintre tainele creștine și cele dionisiace.

Cu o ironie fină, spectacolul răspunde probabil tuturor cerințelor teatrale. Dramaturgul polonez Tadeusz Slobodzianek a pornit, se pare, de la povestea autenticului proroc Eljasz Klimowicz, care a predicat în ținuturile voievodatului Pialystok în perioada interbelică; dar întâmplările derulate depășesc dimensiunile acestei existențe particulare. Cu toate acestea, faptul că textul parafrazează totodată romanul lui Nikos Kazantzakis, *Hristos răstignit a doua oară*, este o mică dovadă a faptului că avem de-a face cu arhetipul „Inchizitorului“ dostoievskian: omenirea va dori să-l răstignească pe noul Hristos.

Nu este aceasta menirea lui? Să moară pentru iertarea păcatelor și apoi să învieze: este mitul cel mai iubit, povestea care a dat frâu liber celui mai absurd fanaticism dar și celor mai frumoase sentimente. Ilie îi va convinge pe oameni că e muritor și că nu face minuni, dar va fi prea târziu. Iuda își îndeplinește destinul: el cere răstignirea și astfel conștientizează animalitatea omului. El este singurul fără un tic verbal, nu se încadrează sistemului, nu face parte din masa amorfă de supuși ai sorții, cum ar spune Cioran, el iese din timp, refuză imaginarul colectiv.

Din punctul meu de vedere, cea mai mare pierdere a teatrului românesc ar fi ca *Prorocul Ilie* să se joace o perioadă scurtă de timp: la stadiul în care se află critica teatrală românească, nu am mari pretenții la premieri, dar sunt ferm convinsă că este un spectacol care hrănește necesitățile publicului mai mult decât necesitățile criticilor. (O. Ș.)