

Anca HAȚIEGAN

ARAD

Flashuri – Underground și Euromarionete

Închipuți-vă un vehicul ce se deplasează printre câmpuri mustind de apă, acoperite de ierburi înalte, din care își ițesc privirile și uneori capetele o mulțime de vulpi, fazani, iepuri, berze, căpriori și căprioare. Trenul care mă ducea spre Arad părea pe cale să se transforme în Arca lui Noe. O ploaie mărunță și deasă, rece, avea apoi să mă acompanieze pe toată durata șederii în micul oraș de pe Mureș, ale cărui ape umflate evocau de asemenea potopul. Arad-Ararat... – așezarea devenise peste noapte o stâncă desprinsă parcă din muntele biblic, iar teatrele sale închipuiau puntea șubrezită a unei corăbii abandonate în voia sorții. Sfidând urgia, „echipajul” sărbătorea deja de o săptămână, neîntrerupt, cu ocazia Festivalului de Teatru Underground, desfășurat între 10 și 21 mai, în paralel cu Festivalul Internațional de Arta Animației „Euromarionete” (ediția a 8-a, respectiv a 11-a). Ca un făcut, în primul spectacol vizionat de mine acolo, prezentat de trupa de păpușari a Teatrului „Prichindel” din Alba Iulia, lumea se făcea și desfăcea continuu, într-o succesiune de geneze urmate de cataclisme tragicomice, generate mai cu seamă de lipsa de măsură omenească. Toate ciclurile sistemelor naturale și ale civilizațiilor erau captate la final pentru eternitate de către o „lanternă magică” – obiect de mare încărcătură simbolică, în calitatea sa de prototip al proiecteurului –, devenită aici „cuibaru” oului original, creuzetul începutului și sfârșitului. *Universul din lanterna magică* este cea mai recentă creație a regizorului Radu Dinulescu, directorul Teatrului de Marionete din Arad, organizatorul „Euromarionetelor” și unul dintre principalii animatori și selecționeri ai ediției de anul acesta a Festivalului de Teatru Underground, alături de Victor Scoradeț, Victoria Frolova, Fekete Reka, Monica Zâma și Aelita Marian. Spectacolul a fost conceput special pentru Avignon, adresându-se mai multor vârste, de aici caracterul nonverbal și dimensiunea sa eseistică și metaforică accentuată. Pe lângă ideea reprezentăției, am apreciat mai cu seamă scenografia ingenioasă, compusă totuși din elemente simple, dar multifuncționale (pietre, lemn, o folie transparentă pe post de apă, un ecran etc.), și fundalul sonor susținut „live” de către Levente Szocs, într-un permanent și foarte viu dialog cu scena. Mi-a fost mai greu să disting trăsăturile marionetelor, construite pentru un spațiu de dimensiuni sensibil reduse față de cele ale sălii arădene. Păreau să evoce niște personaje din epoca de piatră, experimentând cu egală încrețenire voioasă jocul de-a zborul, navigatul, puterea totalitară sau puterea energiei atomice și ignorând posibilele consecințe letale. Aceeași problemă aveam să o resimt mult mai acut la spectacolul budapestan *Stop Con Anima* al Companiei intitulate nu întâmplător „Mikropodium”, de a cărui poeticitate s-au putut bucura doar spectatorii din primele rânduri. Din motive de cu totul altă natură am ieșit cu un oarecare gust amar și de la spectacolul Teatrului de Păpuși din Baia Mare cu *Hänsel și Gretel* (regia Traian Săvinescu), căci performanța actricească a umbrit-o în mod nejustificat pe aceea a marionetelor – uneori chiar la propriu, spoturile reflectoarelor fiind îndreptate adeseori spre fețele mânuitorilor, aflați la vedere, în loc să fie centrate pe păpuși. Doar cățelul mânuit de Lili Vos mi s-a părut cu adevărat însuflețit. Nici amestecul de stiluri și registre nu a fost prea inspirat. În schimb, *Albă ca Zăpada* în prezentarea Teatrului „Bobita” din Pécs a reușit să mă cucerească, mai ales prin giumbușlucurile celor șapte pitici și prin decoruri (niște practicabile ce configurau și reconfigurau un peisaj din văi și dealuri, care întoarse cu cealaltă față înspre public dezvăluiau interiorul locuinței piticilor, al palatului împărătesei sau al minei de aur scurmate de către cei șapte meșteri miniaturali).

În sfârșit, spectacolul de păpuși pe care l-am savurat cel mai mult, alături de montarea semnată de Radu Dinulescu, a fost *Cercul de lemn*, al companiei pragheze „Karramoto“. Splendidele marionete de lemn, imaginate și realizate chiar de către membrii trupei, au executat într-un spațiu închipuind o arenă de circ mai multe numere de acrobație, dresaj, clovnerie, dans (cu tentă folclorică sau de varieteu) și magie, într-o încântătoare demonstrație de umor, inventivitate și măiestrie tehnică.

Festivalul Underground, destinat primordial producțiilor independente de teatru, este organizat anual de Casa de Cultură a Municipiului Arad (CAMARAD), al cărei sediu, în stil neoclasic, a găzduit pe vremuri cel mai vechi teatru din România – proprietate a lui Iacob Hirschl, dată în folosință în 1817. În anul 1873, Teatrul Vechi și-a încetat activitatea, datorită inaugurării clădirii ce adăpostește astăzi Teatrul de Stat „Ioan Slavici“. Schimbându-i-se destinația, sala reamenajată a Teatrului Vechi avea să servească timp îndelungat drept spațiu de proiecții cinematografice, începând din anul 1907. Aici a rulat, de pildă, în 16 aprilie 1913, primul lungmetraj românesc, *Independența României* de Grigore Brezeanu. Cinematograful „Urania“ a fost închis definitiv în anul 1978, din cauza stării avansate de degradare a clădirii. După minime reparații și tentative de renovare, aceasta a fost redată circuitului teatral în 2002, dar încă își așteaptă salvatorul. Mă tem însă că recentul scandal legat de destituirea lui Ovidiu Balint de la conducerea Casei de Cultură – petrecută imediat după încheierea ediției din 2010 a Festivalului Underground (pe care l-a inițiat în 2003) –, va face ca problema perisabilității Teatrului Vechi să nu mai figureze pe viitor nici măcar formal pe agenda de preocupări a autorităților orașului.

În micul „foaiere“ al Teatrului Vechi, atunci când plouă, apa se prelinge de-a lungul pereților netencuiți sau picură din tavanul brăzdat de rugina de pe armătura de metal din structura de rezistență a locașului. După o perdea ce abia se mai ține într-un colț, la dreapta, se ascund „culisele“, adică un mic depozit de obiecte de recuzită, acoperite de moloz. Sala de spectacol propriu-zisă, cu întreg echipamentul său tehnic, este complet expusă privirilor spectatorilor, dispuși pe trei laturi. De sub acoperiș, din când în când își fac simțită prezența prin piuituri și țipete scurte porumbeii care s-au acuiat acolo, făcându-și cuib între grinzile acestei „arce“ fantastice sau în micile grote din zidurile de cărămidă. Între aceste ziduri roșcovane am văzut respirațiile înghețate – nu există sistem de încălzire în Teatrul Vechi!... – ale interpreților din excelentul muzical *Supermarket*, scris și regizat de Theo Herghelegiu, cea mai complexă reprezentație pe care mi-a fost dat să o văd în cadrul Festivalului. După mine, cireașa de pe tort... Timp de două ore și jumătate actorii joacă, dansează și cântă „live“ în această producție a Teatrului „Inexistent“ și a Teatrului „Arca“ din București, ce sper să mai figureze în programul clubului-gazdă din capitală, „La Scena“, la data tipăririi rândurilor de față. Este vorba despre un *musical* în răspăr, de fapt, făcut cu un profesionalism de invidiat – un spectacol-manifest contra consumerismului, care uzează, în mod paradoxal, de toate mijloacele teatrului comercial, consummate în instrumente de deconstrucție a structurii dramatice clasice, aristotelice. Verva autoarei se revarsă însă, pe toate registrele comicului, nu doar asupra unei anumite tradiții teatrale – cu priză preponderent de ordin sentimental la public, bazată pe prestigiul dobândit în timp, sugerează Theo Herghelegiu –, cât mai cu seamă, așa cum anticipasem, asupra aspectelor negative ale societății de consum, a cărei emblemă este, evident, „supermarketul“ și, mai concret, coșul de cumpărături. Obiect fetiș al contemporaneității, coșul de cumpărături coagulează toate frustrările, angoasele, ambițiile și fanteziile omenirii. (Arca lui Noe înlocuită de un coș plin vârf de cumpărături – iată cum arată acum salvarea noastră!...) Fie că refuză să-i devină sclavi, fie că îl glorifică, personajele lui Theo Herghelegiu nu se pot sustrage razei sale fascinatorii: asimilat de propriul mediu, omul va sfârși el însuși ca obiect de schimb, în chip de marfă – dovadă idila



Scenă din *Circo de Madera*

Scenă din *Borcanul*





Scenă din *Femeia ca un câmp de luptă...*

Scenă din *Iluzii Hamlet*



dintre doi marginali, *Romicella*, o fetișcană depresivă, jucată cu sensibilitate de fluture pe lampă de Mihaela Popa, și *Tutu*, un magazinier-cărăuș personificat de Ionuț Burlan (posesorul unei voci excepționale!), însălată între rafturile supermarketului, ce se finalizează prin metamorfozarea îndrăgostitului într-un... salam! (Căci, nu-i așa, iubirea transfigurează...?!...) De altfel, în descendența lui Caragiale și a teatrului absurdului, ideea de individ autonom lasă locul aici aceleia de „duo”, sudat, în mod precar, fie de melancolie (*Romicella* și *Tutu*), fie de spaimă (perechea de homosexuali *Speriat 1* și *Speriat 2*), fie de invidie (*Manuela* și *Grațela*, două „fițoase” ahtiate după „shopping”, la modul compulsiv). Pare că insul izolat nu mai reușește să constituie singur un centru și un întreg, care să iradieze sens. „Hybrisul” acestei umanități decăzute îl enunță, cu maximă intensitate, excentrica Mașa, desprinsă din filele teatrului cehovian (*Trei surori*), în interpretarea memorabilă a Danei Voicu. În izbucniri de un tragicomic devastator, aceasta întărește mesajul personajului colectiv (*Corul*), acuzând resemnarea, inautenticitatea, prozaismul, alienarea contemporanilor, neputința cuplului, absența dialogului real, mediocritatea indivizilor – incomparabil mai lipsiți de miez decât oamenii „de prisos” ce populau odinioară scrierile lui Cehov. Mașa e hârtia de tumesol ce revelează stadiul actual de descompunere atins de spiritul uman.

Coloana sonoră a spectacolului, semnată de Eduard Jighirgiu, care joacă de asemenea în piesă, este, fără doar și poate, de pus la colecție. Am regretat că nu pot să îmi cumpăr un DVD cu albumul *Supermarket*, pe care l-aș fi vrut să includă textul *musicalului*, ce combină proza cu fraza versificată în stil voit naiv – când mușcătoare, când amuzantă, cu alunecări spre registrul absurd. În spectacol mai evoluează, absolut onorabil, Andreea Duță, Adriana Drăguț, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ioana Ciorață, Oleg Apostol, Nicolae Predica, acompaniați la pian de Tiberiu Chiranus. Performanța lor, a tuturor, ca echipă, este absolut remarcabilă, dar ca apariții individuale cred că e de reținut și urmărit numele foarte tinerei actrițe Mihaela Popa, ca să nu mai vorbesc de Dana Voicu sau de polyvalentul Eduard Jighirgiu.

Trei spectacole, de facturi altfel foarte diferite, m-au cucerit, apoi, printr-un element comun: relația dintre actori. În mijlocul unui cerc de pietre și având la dispoziție doar câteva obiecte de recuzită, Micaela Casalbani și Giulia Franzaresi au insuflat viață cu forță dramatică, multă poezie și o doză bine proporționată de umor unei piese cu un subiect dificil: *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii-câmp de luptă în războiul din Bosnia* de Matei Vișniec (regia Nicolla Bonazzi, Compania del Teatro dell'Argine, Bologna). Am apreciat autenticitatea, simplitatea, puritatea trăirilor, a gândului și a rostirii, în cazul ambelor interprete. La rândul lor, deși evocând o cu totul altă zonă de sensibilitate, carismatici și plini de vervă, Szlanko Lăcrimioara și Bogdan Costea au construit un parteneriat viabil în *Orizontal pe vertical*, după *Trăiască tinerii căsătoriți și Terasa* de Aldo Nicolaj (o producție CAMARAD), două texte cu poantă, în cheie cinică, despre un mariaj din interes și un caz bizar de sinucidere indusă prin manipulare și contagiune psihică. Actorilor le-a lipsit controlul din afară al unui regizor, dar au reușit totuși să „îmbânzească” niște situații și un public greu de strunit, cu foarte mici derapaje în zona soluțiilor facile, cabotine. Mi-a făcut plăcere să descopăr două prezențe energice și vii, cu reacții spontane, dar gândite în același timp, ce s-ar cuveni exploatate mult mai mult și mai inteligent pe viitor. În fine, m-au mai încântat prin forța expresivității lor facio-corporale mimii Anne-Marie Camus, Jean-Michel Jouanne și Charles Gimat, ultimul și în calitate de regizor al spectacolului *Borcanul* (Lombez, Franța), o „alegorie” – cum se spunea în programul lor – despre libertate, căutarea fericirii, despre drumul plin de capcane și de obstacole la inima spectatorului... Tot la capitolul arta actorului, de data aceasta probată sub formă monologală, trebuie să menționez excelenta prestație a lui Ștefan

Roman, de la Teatrul „74” din Târgu Mureș, în *Molloy* de Samuel Beckett, sub îndrumarea regizorului Dorin Boca, spectacol prezentat în incinta clubului arădean „Flex”. Straniețea interpretului s-a mulat perfect pe excentricitatea personajului, transmitând sălii starea sa de perplexitate frizând mirarea metafizică. Pesemne că acest soi de deschidere doar un text de Beckett putea să-l aibă și să-l imprime jocului actoricesc, însă o astfel de „fantă” am simțit că lipsește, în schimb, din demonstrația de virtuozitate, altfel admirabilă, a lui Ciprian Mistreanu, de la același Teatru „74”, în *Viețașii* (după cartea de interviuri cu *Viețașii de pe Rahova* de Eugen Istodor, regia Cătălin Chirilă), pentru ca performanța sa să o egaleze pe a lui Ștefan Roman. Ceea ce nu i-a izbutit însă lui Mistreanu pe verticală, ca să spun așa, i-a reușit pe orizontală, prin versatilitatea pe care a etalat-o în creionarea unei palete variate de tipuri umane din specia condamnaților pe viață pentru omor (șmecherul, colericul reținut, flegmaticul, zănaticul etc., în total vreo 6 caractere interpretate cu foarte mici pauze între „numere” și cu puține elemente „ajutătoare” de costumație sau decor). Convingătoare a fost prestația acestuia și în *Ieri*, după *Merge* și *O haită de sfinți* de Neil LaBute, alături de Oana Porad-Hodade, spre deosebire de a celeilalte perechi, Stanca Jabenitan și Alin Stanciu, ce a deschis (cu *O haită de sfinți*) reprezentația.

Dacă am ajuns la capitolul deficiențe, atunci aș numi imature sau necoapte îndeajuns evoluțiile trupelor „Auăleu Teatru de Garaj și Curte” (Timișoara, România), cu *Diabolus ex machina* – în ciuda dăruirii interpreților, a energiei lor debordante și a inventivității lor improvizatorice, am avut în unele momente senzația că asist la o scenetă jucată de „brigada artistică”, nu de profesioniști, cel puțin nu încă –, „Proiect Replica” (București), cu spectacolul de dans *James*, sau Compania „Passe-Partout” a lui Dan Puric, cu *Fantasmagorie* (fermecător, dar superficial). Poate exercițiul cel mai „curat” din cele trei menționate, dar tem, în același timp, i-a aparținut „Proiectului Replica”.

În sfârșit, fără să aibă un impact relevant asupra mea ansamblul, mi-au rămas pe retină câteva imagini din spectacolele *Stone choice*, de István Vörös, al Teatrului „Baltazar” din Budapesta sau *Iluzii Hamlet*, după W. Shakespeare, al Asociației Maszk (Szeged) & Menszător Héresz Attila – Anyaszínház (Ungaria). În receptarea primei montări din cele menționate un impediment pentru mine a fost limba, întrucât subtitrarea promisă în programul Festivalului nu a existat, iar spectacolul se sprijinea mult pe dialog, pe un text abundent, din păcate necunoscut mie. În aceste condiții, doar dansurile interpreților, suferind cu toții de sindromul Down, au putut să mă impresioneze, într-un mod care nu sunt sigură însă că are legătură cu plăcerea estetică, nici cu satisfacția de a fi contribuit la un act de terapie prin teatru, metoda Teatrului Baltazar, unic prin faptul că angajează în lucru persoane cu dizabilități mintale, stâmindu-mi serioase rezerve. *Iluzii Hamlet*, adică drama *Hamlet* transformată într-o monodramă, în care prințul danez își rederulează, în clipa morții, „filmul vieții”, conversând cu imagini mentale, proiectate pentru noi, spectatorii, pe trei ecrane dispuse în jurul său, merita să fie transpusă din capul locului, integral, pe peliculă. Mizând pe interacțiunea teatru–film, realizatorul montării, regizorul și interpretul Atilla Menszător Héresz, și-a subminat singur concepția, performanța sa actoricească fiind depășită de înaltul nivel artistic al secvențelor realizate cu mijloacele cinematografului.

Dacă ar fi totuși să trag o linie și să formulez o concluzie, cu titlu de impresie generală, la capătul acestui reportaj parțial, dat fiind faptul că am asistat doar la partea a doua a manifestărilor invocate aici, aș spune că am fost foarte plăcut surprinsă de ceea ce am descoperit la Arad în materie de teatru și, ca poveste colaterală, dar foarte importantă pentru mine, de calitatea umană a câtorva dintre realizatorii săi. Aș vrea să revin sub acoperișul unde Moș Noe își ține hulubăria, data viitoare poate nu neapărat în chip de... corb cârtitor și croncăntor.