

FESTIVALURI  
FNT

## Raluca TULBURE

## Copacii mor în picioare

Zalău este un oraș în care nu există teatru, dar există Asociația Pro Teatru, care, încă de la înființare, și-a propus să promoveze cultura, să îmbunătățească viața culturală a orașului. Iată cum spectacolul *Verde tăiat*, produs de Asociația Pro Teatru, a fost nominalizat la Premiul UNITER, la categoria „Cel mai bun spectacol” și selecționat pentru Festivalul Național de Teatru.

L-am ratat în Festivalul Bucharest Fringe și m-am bucurat că a fost inclus pe agenda FNT, alături de alte spectacole de teatru document. *Verde tăiat* are la bază o poveste reală, petrecută în 2019, când un pădurar este omorât pentru că a surprins un transport de lemn tăiat ilegal. Un fapt îndelung mediatizat și ale cărui ecouri s-au stins pe parcurs. Ce mai contau niște copaci tăiați, când au fost păduri întregi devastate. A murit un om pentru că și-a făcut datoria civică, corupția ucide, dar nimeni nu e vinovat. În România, în care odinioară erau „codri verzi”, puterea are dreptate, cei puși în funcții mint, fură, omoară.

Alexandra Felseghi a scris un scenariu extrem de documentat, de elaborat, cu replici vii, cu personaje viabile, puternice. Soția pădurarului, un fel de Vitoria Lipan, știe cine e vinovat de moartea soțului, cum s-a întâmplat, dar nu poate dovedi. Vrea dreptate, dar e prea mică pentru un război așa de mare. Toți știu (primarul, poliția), dar se fac că nu știu. Ei au puterea. Ei dețin adevărul suprem. Ei și numai ei! „Ce credeți, că așa se rezolvă la noi problemele? Prin spirit justițiar?” Pădurarul s-a aflat în locul nepotrivit, la momentul nepotrivit. A murit din cauze naturale, așa spune raportul. Procurorul venit de la București în satul uitat de lume din Maramureș nu poate face nimic.

Adina Lazăr, regizoarea spectacolului, a pus accentul pe prezentarea faptelor prin simplitatea, sobrietatea, austeritatea scenografică, ceea ce aduce și mai multă emoție. O scenă dominată de un trunchi de copac, altădată semeț, de cioturi triste ale altor copaci. Autenticitatea este subliniată de accentul specific zonei, folosit de actori, de muzica tradițională, plină de dor și jale, de imaginile video simple care susțin povestea.

Cel mai bine încheșat personaj este cel al soției pădurarului, interpretat de Irina Sibef. O femeie îndurerată care-și caută dreptatea, deloc fragilă, hotărâtă, dezamăgită. „Plecăm, să nu mai vedem atâta verde tăiat», spune ea, și pentru că doare, și pentru că nu se face dreptate. Se rupe de „acasă” al ei, cu sufletul rănit.

Răzvan Bănuț este primarul corupt, capul mafiei lemnului, un fel de lup blând care zgârie rău. Actorul trece de la aparenta blândețe la aroganță, persiflare, cinism. Procurorul venit de la București este interpretat de Florin Suciu, care dă personajului un calm aparent, are adesea tonul ridicat, nu poate face față însă primarului versat. Emanuel Cifor joacă dublu rol: Vecinul, aparent bunul prieten, și Șeful Ocolului Silvic (șovăitor, slab, temător).

Imaginea de final, cu soția care ia cu ea o ramură verde într-o casetă de sticlă, ca simbol al vieții, al tinereții, al speranței pierdute, este emoționantă. Îți dă o stare de tristețe, de inutilitate, de neputință, de neîncredere. Firesc, te întrebi: se vor rupe vreodată lanțurile dreptății?

Asociația Pro Teatru, Zalău – *Verde tăiat* de Alexandra Felseghi. Regia: Adina Lazăr. Scenografia: Andreea Tecla. Muzica: Adrian Picioarea. Distribuția: Irina Sibef, Răzvan Bănuț, Emanuel Cifor, Florin Suciu. Data vizionării: 8 noiembrie 2021.

Răzvan BĂNUȚ și Emanuel CIFOR

**Adina BARDAȘ**

## *Amărată, tristă țară...*

Acestea sunt cuvintele, puține și îndurerate, ce delimitează starea pe care o lasă *Verde tăiat*. Docu-dramele sunt nu rareori pândite de capcane, cel mai frecvent izvorâte din dezechilibrarea termenilor binomului. Aici nu simți nevoia să cercetezi zierele pentru a vedea dacă faptele s-au petrecut exact așa cum au fost descrise de Alexandra Felseghi. Și nici nu e nevoie de gesturi grandilocvente pe scenă care să te convingă de adevărurile înfățișate. Deja, în adâncul inimii, palpită aripile sumbrelor realității despre care presa vuieste: pădurile tăiate ilegal, profiturile și ramificațiile tentaculare pe care acestea le hrănesc, felul halucinant în care banii pot cumpăra tot, cucerind și redevitele inefabile ale sufletului uman: regretul de a fi făcut rău, de a fi trădat, de a fi ascuns, de a fi părtaș la un mecanism ce coboară speranțele la nivelul de jucării întârziate ale unor adulți, niște zmeie care atârnă greoi și nu mai pot înalța.

Am văzut destul de multe montări concepute în timpul pandemiei în România și nu numai. Unele se intersectează cu zona experimentelor multimedia, înglobând, în moduri creative, distanțele impuse, glosând pe tema iubirii, a singurătății, a izolării, a morții, cravașând – câteodată printr-un exces al interpretărilor și al mijloacelor de reprezentare – simțurile amorțite de monocromia zilelor. Dintre toate spectacolele, probabil că *Verde tăiat* (Asociația Pro Teatru, Zalău; premiera: 2 octombrie 2020) – o montare calmă ca ochiul unei furtuni, care, dacă folosește estetici ale pandemiei, o face cu sobră eleganță – va rămâne în memorie mai viu decât altele. Semnificațiile piesei inspirate de povestea unui pădurar, care, în 2019, a plătit cu viața vigilența sa prea incomodă pentru influenți jefuitori de lemne,

sunt înteețite prin succesiunea tensionată a scenelor în care căutarea dreptății pe trasee vegheate aprig de atotputernicii zilei se dovedește mereu doar o jalnică iluzie. Orice posibilă cale spre lumină se transformă negreșit într-un drum barat de obstacole, aducând în prim-plan o tragedie repetabilă, stârnită de eterne lăcomii și lașități cărora nu li se poate opune nici demnitatea și nici rarele excepții ale unui sistem corupt.

Tinerii actori care animă această variantă de reconstituire au atuul trecerii prin experiențe profesionale diverse și reușesc prin interpretările lor să iradieze ceva cathartic – revolta lor atât de bine controlată, ce intră în alchimiile interioare ale personajelor (fie direct, fie prin contrapunctul unei neîndurătoare ironii) este mai arzătoare decât un articol vitriolant care ar condamna faptele reprobabile pe care piesa le înfățișează.

Ioana, văduva lui Savin, a pădurarului care-și semnează sentința la moarte prin neso-cotința de a observa și de a vrea să denunțe distrugerea copacilor, are poate alura unor alte eroine bățăioase puse în contexte similare, însă aici dorul, voința de a-și croi potecă dreaptă prin hățiușul atâtor minciuni, slăbiciuni omenești și manipulări, micile duișii ce ar vrea să dizolve absența care-i descentrează universul, au miezul moale al unei vulnerabilități ce nu poate fi nicidecum scut în lupte inegale. La Irina Sibef nu e vorba de fragilitate, ci de cumplita descumpănire a unei femei care nu vrea să se lase, dar care nu se mai poate încrede în nimic la vârsta tuturor speranțelor. E vorba de tristele evidențe care o împing în cele din urmă să ia calea orașului, adică a unui spațiu unde nu-și vede rostul. Ioana nu a cunoscut niciodată un alt loc decât cel căruia crima și amenințările, când voalate, când pe față, i-au distrus învelișul protector, cochilia singurului „acasă” pe care-l știe. Imaginea femeii sub voalul diafan de mireasă urzit din firele viselor ce o unesc cu bărbatul ei ucis – stând sub același voal ca sub un giulgiu – are o inocență sfâșietoare. E o imagine care ridică un plâns tăcut din adâncuri, lacrimi dintre cele ce sapă și mistuie, prin care oamenii țes între ei pânzele compasiunii și ale unor înțelegeri prea târzii.

Cap al vicleșugurilor criminale, Primarul se aruncă în scenă cu aplombul unui personaj de fabulă, cu grimase ca de lup, afișând un aer vag blajin, firosos, chiar înțelept, dar doar până iese la atac cu toată cruzimea, abia având timp să-și arunce din mers blana de oaie cu un gest nonșalant. Cu fine nuanțe, Răzvan Bănuț apasă în forță pe claviatura disprețului față de oameni și legi, mergând de la aroganță, sub o mască spășită, la persiflare nerușinată. La ocazie, trece și prin cadențele solemne ale Odei în metru antic pe care o recită din rărunchi, nu-i așa?, ca orice român adevărat, bun patriot. Dar aici referințele oportuniste sunt scoase la iveală cu abilitatea unui prestidigitator, îmbinând într-un unic gest, cu dizgrațioasă naturalețe, primitivismul mocirlelor și cinismul invocării purității de neatins a stelelor singurătății... Râsul izbucnit spontan din șocul acestui aberant comportament se chircește în zarea gravă a realității.

Procurorul e o slabă contrapondere, în mecanismul bine uns al malversațiunilor inventive la nesfârșit. Bine distribuit, Florin Suciuc își consumă calmul metodic, ca la carte, notând sânguincios în carnețele faptele care abia pot fi răbdate de hârtie. Intenții bune, sabotate cu tot atâta calm de primarul uns cu toate alifiile, care în final îi dă și un perdaf protegitor, ca un părinte indulgent unei odrasle buclucașe care a comis din neatenție încă o boacănă. Și care o să știe mai bine pe viitor.

Regizoarea nu insistă asupra unor asemenea momente de o putere reținută, le prezintă într-un fel net, curat, care, după o secundă, explodează interior și răvășesc totul în calea lor. Există o știință a calibrării acestor momente care țin și de timp, și de ritmuri, și de intensitate – Adina Lazăr stăpânește aceste ingrediente năvășe care ar fi putut bascula echilibrul montării. Iar muzica pătrunsă de un fior de departe, de vibrații tulburătoare (Adrian Picioarea), și scenografia simplă, cu o reușită polivalentă funcțională (Andreea Tecla), le susțin cu o discreție care sporește armonia semnelor teatrale.

Undeva între bine și rău, apare Vecinul, un prieten (până la proba contrarie) al văduvei. Dar și el, ca tot omul, se află sub vreme, fiind apăsător de vini și îndatorat primarului. Și cât de ușor se perturbă astfel busola morală... Emanuel Cifor joacă în dublu rol, interpretându-l și pe Șeful Ocolului Silvic – șovăind și acolo între direcții ce destramă și îl pun în dileme pe care nu e pregătit să le înfrunte. Aparițiile lui dau o anume căldură pentru că





Irina SIBEF

aceste personaje nu au neapărat ceva de dovedit, nu au valori simbolice, sunt victimele care pot deveni călăi și acest balans imprevizibil, deși nu le face simpatice, le adaugă stropul de umanitate care le apropie de spectatori.

Între episoadele dense sunt intercalate sugestive cortine video: imaginile coroanelor unor copaci înalți cu freamăt neliniștit, peste care se suprapun vocile făptașilor crimei încheagă firul întâmplărilor, dându-le luciul întunecat, nemediat al realității. Când pe scenă sunt simțite, discutate, ghicite, reconstituite fapte care urcă temperatura, aceste clipuri au conturul unor documente extrase din dosare care ancorează și încarcă centrele de greutate ale montării cu materia brută a întâmplărilor.

Sfârșitul nu aduce nicio boare de optimism, nicio promisiune. Demnitatea văduvei aflate – după un an de deliberări fără rezolvare – literalmente la o răscruce, apucând drumuri străine de ființa și dorințele ei și păstrând o ramură verde într-o casetă de sticlă ca un memento al vieții curmate prea devreme – al verdelui tăiat – dă gustul eșecului lamentabil al unei societăți europene a secolului XXI. E un final aspru care dezarmează prin absența apăsărilor pe pedalele emoțiilor. „Unde-i dreptatea, unde...?”, se întreabă retoric spectatorul laolaltă cu Ioana, simțind lipsa de răspuns ca o sumă de neputințe covârșitoare pe care e nevoit să și le asume.

Votul publicului, desfășurat în paralel cu votul juriului, la Gala UNITER 2021 a desemnat *Verde tăiat* drept cea mai bună montare dintre cele nominalizate. Și poate aici e și firava umbră a speranței refuzate de spectacol. Cea care duce la o altă întrebare rămasă și ea deocamdată fără răspuns: oglinda hamletiană a teatrului pe care piesa o pune în fața inovațiilor va avea odată și odată puterea de a schimba ceva?



Foto: Adrian Pîclișan

Romeo IOAN și Ion RIZEA

## Andreea TELEHOI

### *Absurdul sau oglinda surprinzătoare a realității*

Ce este absurdul? Conform dicționarului, absurdul este ceva care nu se încadrează în limitele general stabilite ale societății, care contrazice gândirea logică. Este aproape ironic cum absurdul, liniștit și neobservat, ajunge să înhame logica la jugul său, punând stăpânire și asupra ei treptat. Probabil așa gândeau și oamenii înainte să se instaureze regimurile totalitare. E absurd să îngrădești libertățile oamenilor, iar odată cu apariția democrației, probabil că mintea omului este și mai aversă ideii de îngrădire sub orice formă, după cum putem observa și în zilele noastre.

Absurdul are sensul lui, poate mai mult decât simpla logică. Poate absurdul este peste logică, am putea spune că e mai ușor să găsești semnificații în absurd decât în logică, unde nici nu ne mai străduim să căutăm. Piesele lui Eugène Ionesco, de exemplu, s-ar încadra în absurd. Dar dacă e să facem o paralelă între piesa sa *Rinocerii* și ceea ce trăim astăzi, parcă nu mai arată atât de extravagant.

Gábor Tompa a montat la Teatrului din Timișoara această piesă pe care ne este dificil s-o mai privim ca simplu teatru al absurdului, în contextul în care ne aflăm. Cum să ignorăm





Foto: Adrian Pîclișan

evidența paralelă dintre rinoceri/nerinoceri și vaccinați/nevaccinați. Am putea crede că absurdul e greu de digerat, însă textul savuros al lui Ionesco este imposibil de privit altfel decât admirativ. Iar montarea lui Gábor Tompa reușește să pună în valoare tot ce are mai bun de oferit Ionesco, acțiunea piesei potrivitându-se foarte bine în raport cu realitatea contemporană.

Poate primul aspect care iese în evidență este decorul distinct al lui Helmut Stürmer. Decorul asimetric format din ușile pe nivel ascendent setează din start senzația de disonanță. Lumina de un albastru nocturn creează o atmosferă rece, dar liniștită, în completarea căreia apare o lumină galbenă care formează un efect plăcut vizual. În ciuda asimetriei și a aparentei dizarmonii, atmosfera care rezultă este una echilibrată, elegantă.

Liniștea este tulburată de apariția unui personaj deosebit, într-un costum destul de banal, maro, complimentat însă în mod comic de niște pantofi de un roșu aprins care par să sublinieze adevărata substanță a acestuia. Jean este un factor activ, care însuflețește semnificativ calmul inițial cu personalitatea lui exuberantă. În primă fază, personajele par a se supune unui dirijor, pe jumătate ascuns, care menține un ritm constant. Jean însă pare să aibă un ritm al lui, diferit de celelalte personaje. Mișcările sale sunt aproape mecanice, parcă încearcă să umple scena printr-o agitație studiată, care nu este neapărat necesară. Felul în care vorbește nu este natural, ritmul său interior fiind vizibil inclusiv în rostire și gesticulație. Începutul spectacolului este marcat de un joc grăbit, cu un dialog care nu pare a fi încasat în profunzime. Există un contrast evident între Jean și Beranger, al cărui ritm



Foto: Adrian Pîclișan

interior pare a fi mai lent, poate din cauza alcoolului care i-ar fi prieten fidel. Această lentoare oferă totuși actorului timpul de a procesa mai verosimil replicile și de a răspunde mai real.

Poziționarea personajelor în scena Jean-Beranger, Logicianul-Prietenul lui, este un contrast inteligent în raport cu decorul, personajele fiind așezate simetric, creând astfel o armonie vizuală datorită firelor invizibile care se intersectează prin dialog.

Un moment care merită apreciat în special este cel în care Beranger iese în public la îndemnul lui Jean de a vedea o piesă de-a lui Ionesco care se joacă chiar acum la teatru. Este un artificiu comic foarte reușit care, deși se abate ușor de la convenție, nu deranjează, ci chiar reușește să încânte. Simetria în mișcare și poziționare se păstrează constant, creând armonie în dizarmonie.

Ideea de a folosi un dirijor este interesantă, însă nu funcționează prea bine deoarece ritmul acestuia este prea constant și lent pentru ceea ce se întâmplă în scenă, fără a aduce un plus de valoare spectacolului.

Vizual, spectacolul excelează, imaginile create fiind remarcabile. Trecerea de la restaurant la școală și așa mai departe este foarte fluidă și nu perturbă deloc atmosfera construită cu atenție. Ridicarea treptată a nivelului de desfășurare a acțiunii prin ușile poziționate ascendent este, de asemenea, un aspect foarte reușit, crescând subconștient și nivelul de tensiune odată cu elevarea personajelor. Apariția rinocerilor este o imagine frapantă, regizorul rezolvând inițial problema printr-un joc generos de proiecții și lumini care alcătuiește o ambianță tulburătoare, însoțită de efecte sonore foarte sugestive. Renașterea personajelor, transformarea omului în rinocer este una foarte grafică, exempli-



ficată prin Jean, fiind singurul personaj pe care-l vedem renăscând propriu-zis în fața ochilor. Metamorfoza este realizată prin introducerea personajului într-un soi de membrană care duce cu gândul la pântec, dintr-un material flexibil care se modelează pe personaj. Pe lângă Jean apar mai multe asemenea membrane, care aduc a o armată de stihii gata să-i tulbure pe veci liniștea sărmanului Beranger. Jean, acum preschimbă în animal, ne duce mai mult simbolic cu gândul la creatura în cauză, corpul lui fiind pictat în gri și cu un fileu pentru perucă ce ascunde părul personajului transformat. Cornul este, de asemenea, o sugestie, fiind mimat de personaj prin strângerea pumnului și amplasarea sa la locul cuvenit.

O ultimă lovitură de grație pentru Beranger, merită să-i zguduie din temelii credințele de care se ține cu dinții, este trecere lui Daisy de partea rinocerilor. Care nu doar că li se alătură, ci chiar se așază în vârful lor. Acum se înfiripă îndoiala în inima protagonistului. Oare e mai bine să fii rinocer? E prea târziu să mai aflăm răspunsul, zarurile au fost aruncate, iar acum credința este singurul lucru care i-a mai rămas ultimului om nerinocerizat.

Beranger, jucat de Romeo Ioan, este un personaj cu care ajungem să empatizăm. Jocul actorului ne ajută să trecem cu ușurință de partea personajului, să-i înțelegem suferințele și să-i susținem cauza. Personalitatea lui Jean are ceva aparte, e greu să-l displaci tocmai datorită felului său inocent de a fi, fie el răutăcios sau altfel. Durează puțin ca Ion Rizea să asimileze personajul și să ne facă să-l credem cu adevărat, felul ritmat și aproape poetic în care-și rostește replicile indică un joc oarecum neasumat, linia dintre actor și personaj poate fi încă văzută de spectator. Acest aspect pălește însă treptat, odată ce ne afundăm mai multe în acțiunea spectacolului. Până la schimbarea în rinocer reușim să uităm complet că privim un actor și nu un personaj. Logicianul, jucat de Matei Chioariu, este cu adevărat captivant. Charisma lui învăluie cu totul spectatorul, ducându-l alături de el în întregime. Iar alături de Cristian Szekeres, care-și pune în valoare personajul printr-un joc autentic, alcătuiesc un duo extrem de simpatic. Claudia Ieremia este o Daisy încântătoare, având o ușurință și o eleganță aparte în felul ei de a fi și de a juca.

Spectacolul lui Gábor Tompa este deosebit. Reușește să aducă pe scenă absurdul într-o formă fermecătoare, în așa fel încât nici nu-ți dai seama când ai ajuns la finalul lui. Este un spectacol care se potrivește perfect ca oglindă a realității lumii actuale, un spectacol care ne pune în fața unei dileme pe care o trăim sub altă formă. Cine este dușmanul, oamenii, rinocerii, sau poate altcineva? De partea cui ar trebui să fim și cum ar trebui să acționăm față de cei ce nu fac parte din tabăra noastră?

Spectacolul ne pune în fața unor aspecte pe care poate nu dorim să le admitem, pe care poate nu ne dorim să le vedem pentru că ne creează disconfort. Prin prisma acestor personaje avem ocazia să vedem lucruri la care în realitate ne dorim să închidem ochii, conflictul dintre vaccinați și nevaccinați, frica ascunsă care dă naștere polemicii, ostracizarea, segregarea, fiecare vrea să susțină că el are dreptate. Dar dreptatea este la fel de subiectivă în acest caz cum este și alegerea personajelor de a deveni sau nu rinoceri. Așadar, nu suntem niște simpli spectatori la o poveste; în mod absurd, trăim povestea. O poveste la care, asemenea personajelor noastre, nu ne așteptam, și tot asemenea lor, suntem puși în fața unor decizii. Ale noastre, ale nimănui altcuiva.

**Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara – *Rinocerii* de Eugène Ionesco. Traducerea: Vlad Zografi și Vlad Russo. Regia: Gábor Tompa. Decorurile: Helmut Stürmer. Costumele: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Muzica originală: Vasile Șirli. Măștile: Ilona Varga. Video design: Sebastian Hamburger. Distribuția: Romeo Ioan (Bérenger), Ion Rizea (Jean), Ioana Iacob (Daisy), (Dudard, Domnul bătrân) Cristian Szekeres, Irene Flamann Catalina (Gospodina, Doamna Boeuf), Ana Maria Pandele Andone (Băcăneasa, Soția domnului Jean), Roberta Popa (Chelnerița), Matei Chioariu (Logicianul), Cătălin Ursu (Botard), Doru Iosif (Patronul cafenelei, Domnul Jean), Benone Viziteu (Băcanul, Pompierul), Costa Tovarnisky (Domnul Papillon), Judit Reinhardt (Dirijorul), Laura Avarvari, Bogdan Spiridon, Andrei Chifu, Andrei Zgăbaia, Claudiu Patcău, Claudiu Surmei, Marin Lupanciu, Darius Zet, Paul Vesa (Rinocerii). Data premierei: 4.03.2020.**



## Raluca TULBURE

### Cădere liberă

După ce spectacolul *Tiadora* al Teatrului „Bacovia” din Bacău a fost nominalizat la Gala UNITER 2020, la categoria cea mai bună actriță în rol principal (Eliza Noemi Judeu), a fost inclus și în Festivalul Național de Teatru, ediția online.

*Tiadora* este o monodramă după Maria Manolescu Borșa, text câștigător al Concursului de Dramaturgie Monodramă, ediția 2019. Sorin Militaru, aflat la a patra colaborare cu teatrul băcăuan, și-a asumat regia spectacolului, despre al cărui text spunea că este: „plin de sensuri și plin de profunzime umană, un text foarte sensibil, care, din punctul meu de vedere, vorbește despre eliberarea sufletului, când omul se salvează practic de la viață, prin sinucidere. Deci, e un spectacol despre suflet, despre eliberare, despre momentul în care corpul devine mult prea dureros și sufletul își găsește drumul său”. Un text intens, plin de înțelesuri, care are poezia lui, un text ușor sarcastic, care te sperie prin povestea lui și îți lasă un gust amar. Este vorba despre violența domestică, despre agresiunea fizică, psihică, morală a femeii, despre „căderea liberă”, atunci când limita suportabilului devine insurmontabilă.

Cine e *Tiadora*? Un personaj de telenovelă, așa cum ar indica numele? Nu, e femeia obișnuită, a cărei viață a ajuns într-un punct mort. Suntem față-n față cu o femeie care a ajuns la capăt de drum, care alege sinuciderea ca modalitate de a scăpa. Ultimele clipe din viața unui om; imaginile se succed una după alta, o viață trăită într-o clipă.

„Nu, nu regret nimic”, pare să spună *Tiadora*. Înțelegem că a avut un destin chinuit, dar nu regretă, ci își asumă faptele, deciziile. Pe bărbatul ei „puternic ca o stâncă” l-a iubit din momentul în care l-a cunoscut. L-a iubit chiar și când o bătea. A rămas lângă el pentru că spera ca iubirea ei să-l schimbe, să-l facă mai bun. Un asemenea bărbat poate deveni mai bun? Merita să îndure?

În drumul ei de la etajul opt până la parter, în cădere, analizează fiecare etaj, sinonim cu o etapă din viața ei, cu vecinii ei. Există undeva o lumină, un „bărbat vegetal”, care era tot ce nu era bărbatul ei: bun, calm, iubitor. Ar fi putut-o salva și ea îl privește cu simpatie. Dar ea cade cu viteză. De undeva de sus apare chipul copilului ei, speriat de ceea ce vede și care o strigă. Ea, însă, ajunge pe caldarâm. Gata! Stop joc! Jocul vieții și al morții a luat sfârșit. Nu poți să nu te întrebi dacă merită să mori, salvând pe cineva care e evident că nu te merită. Vorba unui cântec: „să mori din dragoste rănită”.

Sorin Militaru nu a complicat spectacolul cu artificii, l-a lăsat să curgă, l-a lăsat pe umerii actriței Eliza Noemi Judeu. Ea domină scena prin puterea ei, prin forța de a pătrunde fiecare sens al poveștii ei. Nu e deloc patetică, știe să-și dozeze emoțiile, emoționându-ne și pe noi prin arta rostirii, a mimicii, a gesturilor calculate. Trăirile intense, zbulciumul sunt în contrapunct la momentele de calm, aparent. Privind-o, ascultând-o pe Eliza Noemi Judeu ai senzația că e povestea ei, că a trăit-o aieva.

Horățiu Mihaiu a conceput un decor minimalist, simplu, iar actorii Vlad Nicolici și Giuseppe Torboli asigură construcțiile sonore live, care punctează, accentuează, completează acțiunea. Proiecția video este semnată de Ovidiu Ungureanu și inserează un set de desene animate, ce par făcute de mâna unui copil, realizat de Bogdan Mihăilescu.

Pe scurt, un spectacol care te urmărește și după ce părăsești sala.

**Teatrul Municipal „Bacovia” – *Tiadora*, după Maria Manolescu Borșa. Regia: Sorin Militaru. Scenografia: Horățiu Mihaiu. Film animație: Bogdan Mihăilescu. Video concept: Ovidiu Ungureanu. Distribuție: Eliza Noemi Judeu, Vlad Nicolici, Giuseppe Torboli (construcții sonore). Data vizionării: 8 noiembrie 2021.**



## Octavian SZALAD

### *Respect pentru ce am pierdut/Retrospecție a ce avem/Fascinație pentru ce putem avea*

Înainte de a propune o analiză valorică a Festivalului Național de Teatru, de reușite, lipsuri și dorințe, înainte de a vorbi despre compromisul pe care îl face pentru al doilea an la rând, trebuie să spunem că fnt31 stă sub semnul heraldic a celui care a fost, timp de treizeci de ani, patronul spiritual (și de multe ori administrativ) al teatrului românesc. Festivalul Național de Teatru 2021 este dedicat memoriei actorului, înainte de toate, Ion Caramitru. Cel mai important lucru de spus despre festivalul din anul acesta este că, timp de nouă zile, publicul tânăr și bătrân, familiar și nefamiliar cu personalitatea gigantică a lui Ion Caramitru a avut ocazia să-l vadă în unele dintre rolurile sale de căpătâi și de-a fi martorii ultimei apariții pe scena Naționalului bucureștean, ca sine, în *Jurnal de România. 1989* (regia: Carmen Lidia Vidu).

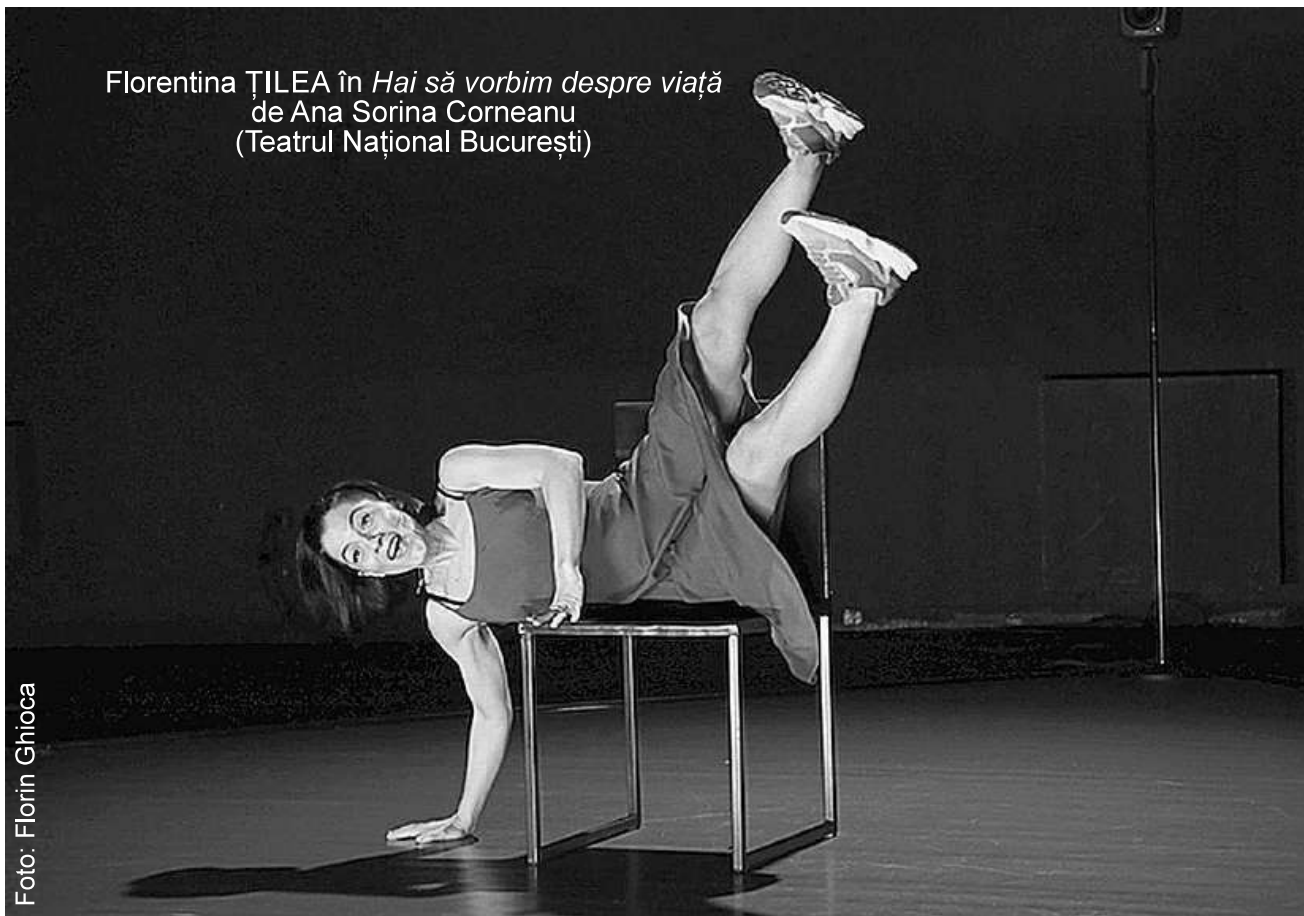
Pentru a înțelege personalitatea lui Ion Caramitru, selecția festivalului a cuprins și o colecție de interviuri televizate care au devoalat viața artistică și individuală a acestuia. Vocea i-a fost auzită în spectacole de teatru radiofonic precum *Hamlet*, iar chipul i-a fost immortalizat în expoziția virtuală de poze „Shylock – ultimul rol”. Trecerea lui Ion Caramitru în panteonul eroilor de legendă lasă un gol în lumea teatrului românesc care cu greu va fi completat.

Valoarea Festivalului Național de Teatru rezidă în încercarea de a crea o retrospectivă pertinentă și completă a orizontului teatral românesc din anul care a trecut. În acest sens,



Florentina ȚILEA în *Hai să vorbim despre viață*  
de Ana Sorina Corneanu  
(Teatrul Național București)

Foto: Florin Ghioca



variante de on-line poate părea cel mai potrivit mediu prin care să se disemineze această viziune de ansamblu. În teorie, on-line-ul se asigură că spectacolul este jucat în spațiul în care a fost gândit, cu distribuția cea mai bună, în fața publicului țintă, iar spectatorul de pe browser este doar un martor secundar, capabil de o privire obiectivă asupra totulului. În această idee, întâlnirea dintre actor și spectator (după Grotowski), care stă la baza reprezentății teatrale, este suplimentată cu un al doilea tip de spectator, provocat, atât la analiza reprezentății propriu-zise, cât și a întâlnirii inițiale. Spectatorul de teatru on-line privește spectacolul, aude publicul (câteodată îl și vede) și nu influențează, în niciun fel, parcursul acestei întâlniri.

Selecția din acest an împarte spectacolele în categorii sugestiv intitulate: „Creația”, „Recreația”, „Creația. Feminin”, „Creația. Dans”, „Re-creația”, „Clasic. Recreat”, „In memoriam Ion Caramitru” și „Spectacole străine”. Secțiunea „Creația” este compusă din spectacole originale pe texte contemporane, iar „Creația. Feminin” urmărește reușitele creatoarelor de teatru din zilele noastre care abordează teme specifice sexului frumos, din ce în ce mai în vogă în teatrul românesc. „Recreația” cuprinde spectacolele care acționează direct asupra textului, adaptându-l viziunii originale a regizorului. „Re-creația” experimentează cu textele cunoscute ale istoriei teatrului universal, introducându-le într-un nou mediu, experimental, precum spectacole pe Zoom ori spectacole VR360. În cele din urmă, „Clasic. Recreat” cuprinde montările după texte clasice, iar „Creația. Dans” aduce în prim-plan montări de teatru-dans. Această varietate de formate de spectacole atestă afilierea creatorilor români la tendințele creative ale perioadei contemporane.

Alegerea de a organiza festivalul în mediul on-line reprezintă un compromis evident, impus de situația pandemică a perioadei. Însă acest mediu nu este un compromis pentru toate produsele culturale din festival. Spectacolele secțiunii „Re-creație”, gândite în cheia vizionării în mediul on-line, sunt o privire rapidă asupra a ce ar putea reprezenta montările unui festival inovativ de „teatru on-line”.



Foto: Florin Ghioca

Ion CARAMITRU în *Jurnal de România. 1989* de Carmen Lidia Vidu (Teatrul Național București)

Spectacolul Teatrului German de Stat din Timișoara, *V.I.P. – Very Isolated Person*, reprezintă un experiment timid care încearcă să adapteze un moment de extrascenic cehovian noilor posibilități tehnologice. Momentul, conceput și regizat de Paula Lunn Breuer și Olga Török, pleacă de la formatul popularizat în ultimele decenii de „jocul video cu alegeri multiple”, precum cele create de compania efemeră „Telltale games”. Formatul și regulile sale au fost explicate în detaliu prin filmul (mixtiune de joc video) Netflix *Black Mirror: bandersnatch*. În linii mari, rețeta este după cum urmează: spectatorul este invitat să aleagă în numele protagonistului căi de acțiune în momente definitorii pentru parcursul acestuia, conducându-l spre unul dintre finalurile posibile. Datorită numărului mare de alegeri, spectatorul este îndrumat să creadă că există o posibilitate infinită de finaluri. Însă, respectând principiul aristotelic al unității acțiunii care impune ca liniile intrigii, chiar dacă aparent separate să se unească până la sfârșit într-una singulară, așa și în formatul „alegerilor multiple” căile se unesc pentru a asigura un număr finit și restrâns de finaluri posibile. Categorisirea spectacolului timișorean drept timid vine din reducerea posibilității de alegere la doar două instanțe.

Olga (Nina din *Pescărușul* lui Cehov) se află într-o baie în care se pot observa cada umplută cu apă și un uscător de păr. Aceasta inițiază un dialog pe Zoom cu spectatorii săi, deschizându-se (precum în fața lui Treplev) și lăsându-și cariera și viitorul în mâinile spectatorilor. Olga Török creează un personaj frământat care-și caută aprobarea în ceilalți. Reducerea posibilității de alegere doar la două căi face ca cele două finaluri posibile să fie ușor deductibile, scăzând din tensiunea momentului. Un astfel de spectacol, cu un text bine gândit și cu posibilități calculate, poate avea un impact semnificativ asupra spectatorului responsabilizat prin influența pe care o poate avea asupra omului viu. Deocamdată, spectacolul timișorean este un experiment care poate fi un deschizător de drumuri pentru abordarea complexă a acestui format.



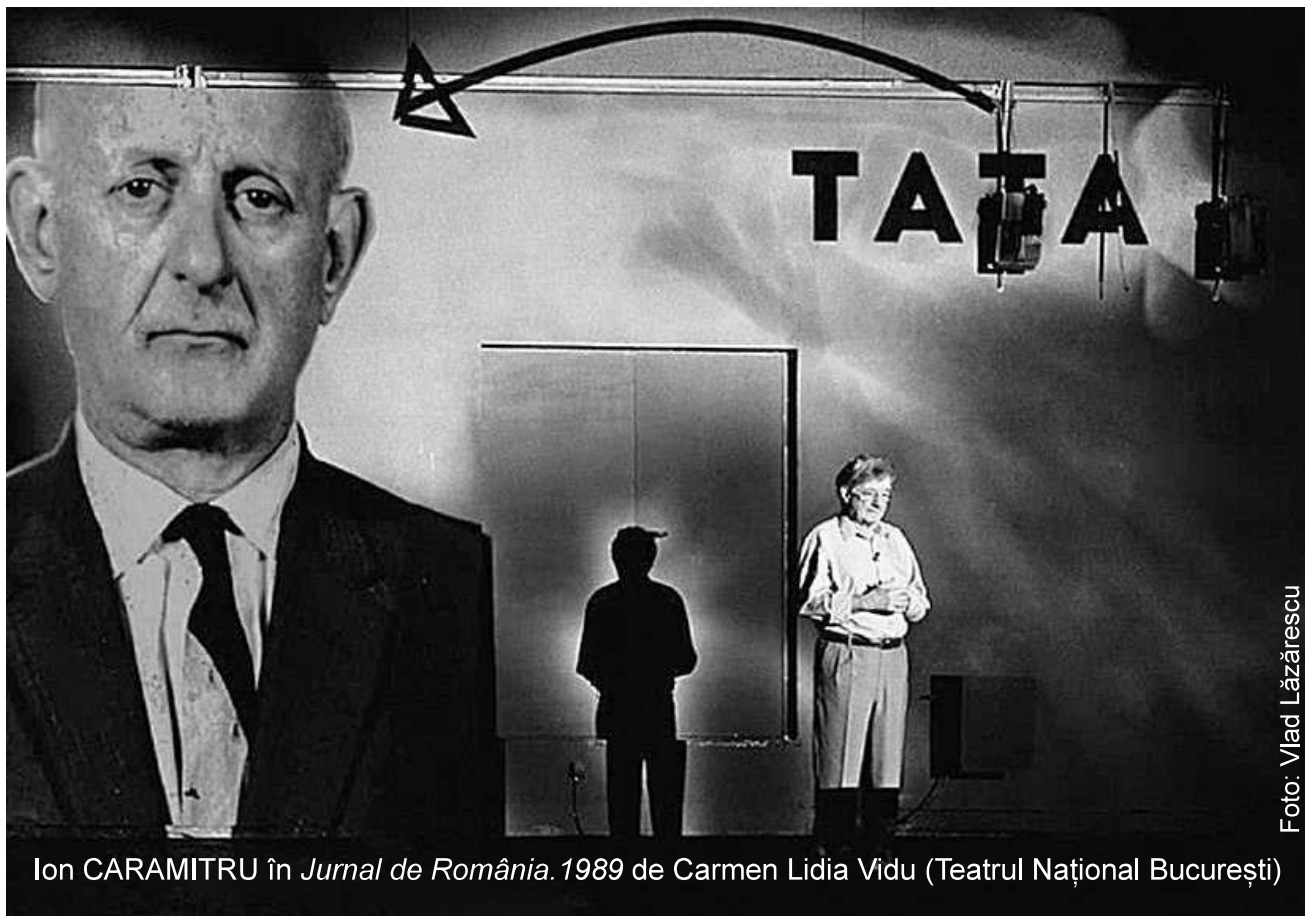


Foto: Vlad Lăzărescu

Ion CARAMITRU în *Jurnal de România*. 1989 de Carmen Lidia Vidu (Teatrul Național București)

Tot în ideea întrebuințării noilor tehnologii și a adaptării la mediul on-line, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* după Ken Kesey, de la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, în regia lui Eugen Gyemant, este un spectacol care împarte intriga textului american în 15 episoade și plasează spectatorul în mijlocul acțiunii prin intermediul tehnologiei VR360. Incapabil să interacționeze cu mediul în care este introdus, privitorul este forțat să trăiască claustrarea și să se rezume la a vedea evenimentele care au loc în jurul său.

Restul spectacolelor prezentate în cadrul fnt31 reprezintă fie înregistrări profesionale, create cu intenția de a fi difuzate prin acest mod, precum spectacolele lui Radu Afrim, dintre care menționăm *Orașul cu fete sărace*, a cărei premieră a avut loc on-line, ori înregistrări de compromis. Spectacolele În Memoriam Ion Caramitru, în mare parte producții ale Televiziunii Române (TVR) s-au integrat perfect acestui mediu. Reprezentațiile invitate, din secțiunea „Spectacole Străine”, de o anumită vechime (de pildă spectacolul *Antigona*, în regia lui Friederike Heller, de la Schaubühne, datând de acum zece ani) au suferit din cauza tehnicii deficitare de înregistrare.

Montarea germană după *Antigona* lui Sofocle este o încercare didactică de introducere a noilor generații în contextul tragediei antice și a poveștii neamului labdacizilor. Corul antic, este transformat într-o trupă rock care sugerează, însă, prin construcția muzicală, ritmuri primordiale, tribale. Personajele tragediei sunt interpretate de doi actori, pentru a încerca o recreere a tradiției originale eschiliene, aduși într-un mediu contemporan. Cheia regizorală rezidă în alegerea de a portretiza acțiunea tragediei ca rezultatul unei întâlniri terapeutice, a unui focus grup care recreează momente de criză din viața omului pentru a le retrăi, analiza și înțelege. Evoluția acțiunii suferă în calculul dinamicii, partea incipientă fiind încetinită de fondul narativ, explicativ, care descrie povestea lui Oedip și a fiilor săi, pentru a se înțelege cum s-a ajuns la momentul declanșator. Alegerea de a utiliza doar actori masculini este încă o referință la tradiția antică, în care toate rolurile erau interpretate de bărbați, dar intenția declarată a regizoarei Friederike Heller de a crea o relație homo-

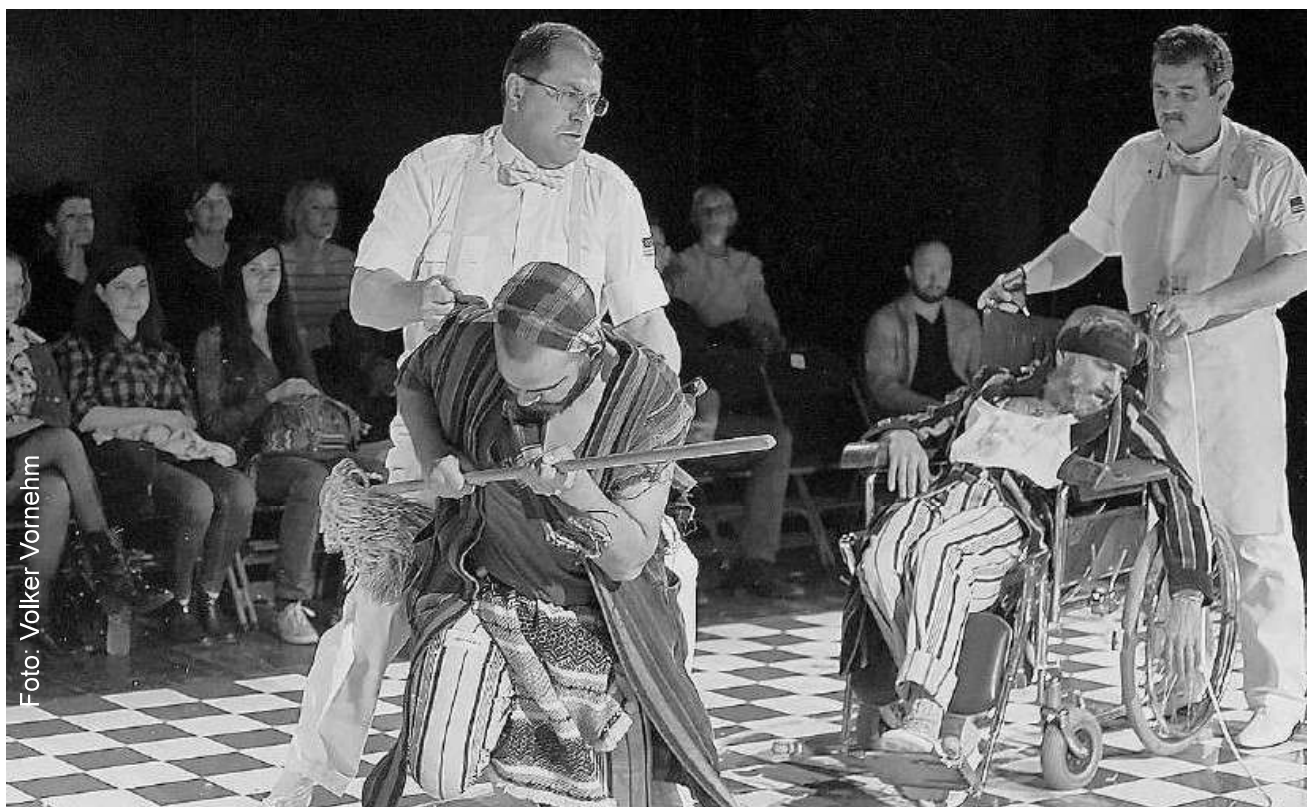


Foto: Volker Vornehm

Scenă din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman  
(Teatrul „Andrei Mureșanu” Sf. Gheorghe)

erotică între cei doi protagoniști nu este dusă până la capăt, și este greu observabilă din cauza dinamicii și relației construite. Spectacolul de la Schaubühne este un aperitiv pentru spectatorul care dorește să vadă și ce se întâmplă în afara orizontului teatral românesc.

Alegerea de a separa secțiunile „Creație” și „Creație. Feminin” aduce în prim-plan dinamica tot mai evidentă din conflictul valului patru feminist. Cu tot substratul acesta, spectacolele creatoarelor de teatru strălucesc prin simplitate și sensibilitate. Spectacolul *Hai să vorbim despre viață!* de Ana Sorina Corneanu, în regia Zsuzsánnei Kovács, și susținut de Florentina Țilea, în rolul Gretei, este un one-women show care vorbește despre așteptări și vise, despre Eul interior și despre raportul dintre femeie-exterior. Într-o estetică minimalistă, în scenografia lui Gabi Albu, care umple scena doar cu doi pereți care se aproprie treptat, încet, pentru a crea un unghi drept și a închide ultima posibilitate de ieșire, cu leitmotivul albastrului și lightdesignul lui Vasile Neaguț, care umple fiecare gol, anxietatea Gretei este scoasă în evidență și desfăcută într-un mod psihanalitic. Eul, subconștientul protagonistei, este adus convențional pe scenă, prin blocarea persoanei reale sub formă de umbră proiectată pe perete, pentru ca trupul adevărat să fie posedat de această misterioasă fațetă. Greta vorbește despre așteptările pe care lumea le are de la femeia modernă: la 21 de ani să fie în școală, până la 30 de ani să aibă copii, să facă un al doilea copil cât mai repede etc. Dar, dacă acestea sunt așteptările societății, ce loc mai are visul și dorința personală? Răspunsul este unul de căpătâi, ele sunt salvarea care împinge femeia la mai mult, la mai bine, la o viață bine trăită, la fericire. Coregrafia lui Florin Fieroiu introduce momente de dans, separate concret de cele de text, pentru a scoate în evidență dihotomia dintre rațiune și vis. Prin acest dans puteam cuprinde salvarea: „Dansați, dansați! Altfel suntem pierduți!”.

Din selecția spectacolelor „In Memoriam Ion Caramitru”, poate cel mai semnificativ, pentru rolul său testamentar, pentru devoalarea personalității actorului este *Jurnal de România. 1989*. În acest spectacol de teatru multimedia documentar, Carmen Lidia Vidu relatează, într-un mod simplu și personal, experiențele de viață ale celor care, acum 30 de ani, au trăit momentul revoluției. Oana Pellea, Daniel Badale, Florentina Țilea ori Ion



Expoziție omagială HARAG György



Caramitru, ajutați doar de un joc de proiecții inteligent, creat din imagini de arhivă ale actorilor, vin în fața spectatorilor, vulnerabili și sinceri, și vorbesc despre viață, moarte, libertate și minciună. *Jurnal de România. 1989* este un act de istorie, fiecare poveste care compune acest spectacol se conectează inevitabil cu celălalt, prin elementul comun reprezentat de soții Ceaușescu sau de experiențele paralele. Prin această interconectare, spectacolul reprezintă imaginea unui popor plasat exact în timp. Datorită sincerității, fondului istoric și perspectivei, spectacolul lui Carmen Lidia Vidu merită să fie folosit ca material didactic în instituții de învățământ, pentru ca generațiile noi să vadă, să simtă, ce a însemnat momentul 1989. Iar tristețea și revolta din glasul lui Ion Caramitru rămân testamentare pentru parcursul care a început atunci, dar încă nu s-a terminat.

Festivalul Național de Teatru a fost completat de o serie de evenimente conexe, conferințe, lansări de carte, expoziții fizice și digitale. Conferințele de scenografie au fost adunate sub titlul „NEXT ON STAGE. Perspective în scenografie”, organizate de Laboratorul de design decor virtual și realitate augmentată din cadrul Centrului de Cercetare CINETIC UNATC. Dintre expozițiile permanente ale festivalului menționăm „Expoziția omagială Harag György” pusă la dispoziție de Academia Maghiară de Arte din Ungaria, continuare a proiectului omagial din 2020, și instalația „Fluid Memory”, creată de artistul vizual Andrei Cozlac, care vorbește despre momentul în care individul este privat de dinamica socială. Lansarea Dicționarului Multimedia al Teatrului Românesc a fost marcată de proiecții pe fațada Teatrului Odeon.

Întreprinderea anuală, deja la a 31-a ediție, a Festivalului Național de Teatru reprezintă o provocare de proporții, care cuprinde zeci de spectacole, zeci de lansări și mii de spectatori. Alegerea de a avea loc, pentru încă un an, on-line ne apare ca varianta potrivită și sigură pentru situația pandemică în care s-a desfășurat. Dar cea mai importantă reușită a festivalului din acest an este aceea de a fi împins, mai departe, potențialul de viitor al acestui „on-line”, care poate deveni o secțiune permanentă a festivalului, și atunci când ne vom reîntoarce preponderent în sălile de teatru.

Mirela PANĂ în *Maria Tănase. O poveste* de Carmen Lidia Vidu



*Monodrame Bacău*

**Carmen MIHALACHE**

## *Bacău Fest Monodrame, ediție online*

După pauza de anul trecut, impusă de nefastul context pandemic, festivalul recitalurilor dramatice organizat de Teatrul Municipal „Bacovia” a revenit în actualitate, într-o ediție on-line, de astă dată, desfășurată între 5-7 noiembrie. Festivalul, cu un profil distinct, unic în țară, se numește, de câțiva ani, „Bacău Fest Monodrame”, incluzând și un concurs de dramaturgie. Cea de-a opta ediție a manifestării a fost una bogată în surprize plăcute, diversă, cu numeroase și interesante propuneri de recitaluri, de unde se vede că nefericita perioadă de izolare a avut și o parte bună, stimulativă, unii actori dându-și singuri de lucru. Departe de a fi un gen facil, recitalul, când e bine gândit, când are idee, expresivitate, plasticitate, este o formă de spectacol complexă, dezvăluind personalitatea, potențialul real al unui actor.

Au fost multe înscrieri la festival, mai precis 35, fiind selectate 11 recitaluri, ele aparținând atât unor actori cunoscuți, consacrați, cât și unor tineri aflați la început de drum. Am văzut, ca toată lumea interesată, pe pagina de Facebook a teatrului, cele trei recitaluri premiate și nu am avut niciun dubiu că juriul (alcătuit din criticul de teatru Călin Ciobotari, actrița Katia Pascariu și regizorul Vlad Cristache) a ales bine câștigătorii.