

Oltița CÎNTEC

Supunerea spațiului teatral

În timp ce în alte instituții teatrale din țară artiștii își savurau ultimele zile de vacanță, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca era mare fierbere. Vreme de o săptămână, la ora obișnuită de spectacol, curioșii au putut vedea o suită de repetiții generale deschise la cea mai recentă montare a lui Andrei Șerban. Regizorul român cu carieră internațională a lucrat aici *Unchiul Vania* de Cehov, ultima punere în scenă înaintea reîntoarcerii lui la New York. Colaborarea sa cu teatrul clujean de limbă maghiară se anunța interesantă; făceau acum echipă un creator de talie mondială și o echipă vestită pentru potențialul și profesionalismul ei. Din această combinație nu putea ieși decât ceva deosebit. Așteptările au fost confirmate cu asupra de măsură. Am asistat la un spectacol special din toate punctele de vedere: o manieră deosebită de a valorifica scena; o lectură inovatoare a textului cehovian; o redimensionare originală, dar pe deplin justificată, a personajelor; o interpretare actoricească fără cusur.

Ceea ce te impresionează în primul rând e felul în care Andrei Șerban și-a supus creator spațiul teatral, arhitectura lui și scenotehnica. Se joacă peste tot, volumetria sălii fiind utilizată pe toate coordonatele. Nimic nu e cum te-ai aștepta să fie, mereu ești surprins de propunerea care ți se face. Inventiv, spiritul lui Andrei Șerban nu conține decât la finalul reprezentației. Nimic nu e forțat, căutat cu orice chip, ostentativ. Dimpotrivă, totul are cel mai firesc aer cu putință. Nu doar eroii cehovieni sunt plasați în posturi mai puțin obișnuite, ci și publicul. Aceste două mari „tabere” ale artei teatrale, de regulă așezate față-n față, ca în orice „confruntare”, sunt acum re poziționate strategic – actorii evoluează în locuri neobișnuite, spectatorii acced în spații ce le sunt, prin tradiție, inaccesibile. Partea nevăzută a teatrului ca edificiu li se deschide, nimic nu mai este ascuns. Distribuție și public stabilesc spontan relații empatică care facilitează receptarea propunerii regizorale. Firește, s-a mai jucat cu publicul pe scenă, în spații neobișnuite, intime, care să apropie la maximum artiștii de privitori; Richard Schechner a și teoretizat teatrul ambiental prin celebrele sale axiome, dar acum e altceva. E ceva din ceea ce știm cu toții despre folosirea spațiului teatral, dar e cu mult mai mult. E o rafinare suplimentară, o ducere mai departe a ceea ce se înțelege prin raporturile (atât de subtile, de complicate) dintre cei care fac spectacolul și cei care-l văd. Or, exact asta este teatrul, esența lui: comunicare între realizatori și privitori. Când ea nu se face ori se face sincopat, creația e suferindă.

Spectacolul începe neortodox. În actul I, spectatorii stau așezați în proscenium, iar personajele cehoviene sunt dispersate în sală. *Astrov* (Zsolt Bogdán), *Vania* (András Hatházi) și *Dădaca* (Csilla Varga/Csilla Albert), la stal, ceilalți, la balcon – *Serebrenikov* (Jozsef Biro), *Elena Andreevna* (Imola Kezdi/Enikő Gyorgyjakab), în partea stângă, *Sonia* (Anikó Pethő/Hilda Péter), relativ central, *Maria Vasilievna* (Emöke Kató/Réka Csutak), la dreapta. Poziționarea nu e deloc întâmplătoare, ea anticipează oarecum relaționarea de pe parcurs a caracterelor. Mai întâi, actorii joacă așezați pe scaune, *Vania* chiar adoarme, alunecând la un moment dat pe fotoliul de-alături; apoi își pun în valoare forma fizică (e un moment meyerholdian foarte reușit, acela în care argatul duce pe o tavă un păhărel de votcă, pășind în echilibristică pe marginea de numai câțiva centimetri care separă sectoarele balconului!), urcând de la stal la partea

superioară, traversând dintr-un loc în altul, călcând pe scaune, peste scaune, printre ele, accelerându-ți și ție, ca privitor, bătăile inimii. Nu e o simplă găselniță, e o modalitate ingenioasă de a potența estetic locul teatral, de a surprinde și prin această dimensiune ambientală a viziunii regizorale. Și când Vania rămâne așezat pe intervalul central de la parter, iar de la plafon coboară încet-încet candelabru imens, oprindu-se deasupra capului său într-un gest tăcut de încoronare luminoasă, suflul ți se oprește, imaginea îți rămâne imprimată adânc pe retină. N-o poți uita ușor, mai ales că, la pauză (un antract de fix 11 minute), spre ieșire toți trec pe sub imensa podoabă, zăbovind puțin acolo, ca să simtă, preț de o secundă, două, cum e să fii Vania.

În actul al II-lea, cei aproximativ 100 de spectatori sunt poftiți în scenă, în perimetrul ei central. Odată așezați, cortina de fier e coborâtă, astfel încât public și eroi dramatici sunt captivi, împreună, într-un areal fizic, concret, în care se naște și se consumă iluzia teatrală. Orice legătură cu exteriorul, cu lumea reală e interzisă, e suprimată, cele trei ore și un pic de reprezentație nu le poți trăi decât închis în vintrele teatrului, unde se recrează sub ochii tăi o altă lume, cea cehoviană, așa cum o vede Andrei Șerban. Actorii evoluează practic peste tot: în cabina regizorului tehnic, pe câteva practicabile, la podul aflat la peste 20 de m înălțime, pe scările abrupte care leagă solul de pod. La un moment dat, interpreții se mută la stânga, unde o căsuță, ca acelea de jucărie, înconjurată de pământ reprezintă, într-o proporționalitate inversată, conacul. Plouă, efectul e cât se poate de real (scenografie Carmencita Brojboiu), iar Vania, mai întâi, apoi și celelalte personaje, se luptă, la propriu, cu noroiul, într-o metaforă a ceea ce înseamnă viața la țară. În actul al III-lea, toată lumea se orientează către cealaltă latură a scenei, tot pe interior, unde acțiunea continuă pe o estradă înaltă cam de un metru, iar în actul IV se revine în decorul-simbol al mediului rural. Înglodarea personajelor nu e un sim-



FERENC Sinkó, ALBERT Csilla, HATHÁZI András, CSUTAK Réka,
BIRÓ József și GYÖRGYJAKAB Enikő în actul III

plu efect, e o sugestie a statutului lor dramatic, a dificultăților existențiale cărora trebuie să le facă față, a luptelor cu ei înșiși, cu sentimentele și cu datoria pe care fiecare le are.

Pentru efectele vizuale nu mai sunt folosite numai luminile din dotarea scenei, ci și acelea care, de regulă, se sting după ce bate gongul. Candelabru, lumina generală a sălii, lămpile de la nivelul balconului sunt utilizate și ele, aducând un spor în materie de ecleraj. Din când în când, spațiul rezervat auditoriului este și el luminat, pentru a-i reaminti acestui martor tăcut că și el are un rol în spectacol, chiar dacă nu e unul vorbit. Publicul e contaminat de ceea ce se petrece teatral, transferul de stări, de emoții fiind continuu.

Pe parcurs, din când în când, personajele trec printre spectatori, se mută în spațiile anterior dezvăluite, într-o dinamică al cărei scop este aducerea iluziei teatrale cât mai aproape de privitori. Frontierele dintre scenă și sală sunt abolite, iar atâta vreme cât povestea e spusă, artiști și spectatori se contopesc, legăturile dintre ei fiind cât mai strânse cu putință. „Trupa lui Tompa“, mânată de această dată în bătălie estetică de Andrei Șerban, a reușit o nouă performanță.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – Unchiul Vania de Anton Pavlovici Cehov. Traducerea în limba maghiară: Fekete Koros Zsuzsanna după versiunea scenică a lui Paul Schmidt. În limba română de Andrei Șerban și Kovács Kinga. Un spectacol de Andrei Șerban. Asistent de regie: Keresztes Attila. Dramaturgia: Kelemen Kinga. Decorurile și costumele: Carmencita Brojboiu. Cu: Biró József (Aleksandr Serebriakov), Kézdi Imola/Györgyjakab Enikő (Elena Andreevna); Pethő Anikó/Péter Hilda (Sofia Alexandrovna-Sonia), Kató Emöke/Csutak Réka (Maria Vasilevna-Maman); Hatházi András (Ivan Petrovici-Vania), Bogdán Zsolt (Mihail Lvovici Astrov), Sinkó Ferenc (Ilia Ilici Teleghin), Albert Csilla/Varga Csilla (Marina), Orbán Attila (Iefim). Data repetiției generale deschise: 24 august 2007.



HATHÁZI András, PETHŐ Anikó, KATÓ Emöke și VARGA Csilla în actul IV