

# TEATRULazi

Revistă de cultură teatrală  
editată de Fundația Culturală "Camil Petrescu"

## Stagiune românească la Paris



### Undeva în Syldavie, sau cum traversează criza și frontierele teatrul românesc

Proiectul *Stagiune românească în Syldavie* se anunța de la bun început ambițios și, mai ales, în spiritul generos al „Casei”, **Maison de l’Europe et de l’Orient**, privilegiind un „teatru al tuturor”, dar în primul rând un teatru ce provoacă, intrigă, descoperă. Catalogul editorial al acestei instituții ce se bate eroic de mai bine de 20 de ani să supraviețuiască, căci criza a ajuns la porțile sale cu câțiva ani în avans, este un soi de Turn Babel fabulos, unde fiecare cărămidă vine din ținuturi balcanice sau de dincolo de țărnițele mitice ale Mării Negre, pe unde Jason se duse să caute berbecul cu lâna de aur. Dominique Dolmieu, care se află discret la cârma Casei, alături de Céline Barcq, directoare și actriță de bază a trupei din Syldavie, este un mare visător, dublat de un organizator căruia-i place și știe să ocupe terenul. „La Syldavie” este un nume imaginar, un pic ca pădurea Ardenilor din piesele lui Shakespeare, și a cărui rădăcina latină, *silva, silvae*, mă face să mă gândesc că e o țară de dincolo de păduri, un pic ca Transilvania noastră. MEO propune, de altfel, abonamente numite pur și simplu „pașapoarte pentru Syldavie”. Casa adăpostește o editură, **Editions de l’instant**, unde dramaturgia română are capitolul ei, de la Matei Vișniec și Saviana Stănescu la Nicoleta Esinencu și Alina Nelega, o bibliotecă, o librărie și o galerie, sub o umbrelă comună, intitulată „Pol cultural european”. Galeria și expozițiile de fotografii sau de arte grafice sunt adăpostite într-o sală de spectacole adiacentă birourilor, un spațiu modest dar funcțional, cu un mic bar la intrare, imposibil de evitat, ca un popas între prieteni în marginea unor șantiere mereu în lucru. Stagiunea română în Syldavie a fost o inițiativă în marginea prezenței României la Salonul de carte din Paris, în colaborare cu ICR Paris, dar asumată, tematic și financiar doar de MEO și partenerii săi obișnuiți sau ocazionali. Bineînțeles, ICR București a înscris manifestarea printre programele sale, făcându-i publicitate pe suporturile sale, subliniind chiar într-un comunicat pe site-ul oficial performanța de a participa la o importantă manifestare fără niciun angajament

financiar. E drept, eforturile echipei din Paris au fost din plin solicitate, până la epuizare, de imensa sarcină a Salonului, iar atașarea „grațioasă” a vagonului (în franceză, sinonim cu „pe gratis”) la locomotiva MEO a fost binevenită. Totuși, inițiativa celor de la MEO ar fi putut fi mai puternic susținută dincolo de acest capital simbolic, de pildă prin prezentarea unor spectacole cu piesele celor două autoare invitate oficiale la Salon, Nicoleta Esinencu și Alina Nelega, mai ales că există trupe franceze ce au jucat recent texte de ale lor, cu cheltuielile minime deci (*Amalia respiră adânc* de Alina Nelega este, de altfel, una dintre ultimele publicații la Editions de l’instant, piesă creată în noiembrie trecut pe scena Sălii Bizantine a Ambasadei române din Paris, în regia lui Bobi Pricop, dar cu o interpretă rezidentă în Franța). Prezența lor ar fi subliniat această colaborare firească între cele două manifestări, dincolo de hei-rup-ul plin de simpatie și, încă o dată, binevenit.

**Stagiunea română în Syldavie** rămâne însă un moment deosebit de bogat, de interesant prin diversitatea întâlnirilor propuse vreme de peste o lună de zile publicului francez. La finele lui februarie stagiunea a debutat printr-un spectacol după *A șaptea kafana* de Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu și Mihai Fusu (spectacol creat la Chișinău în 2001, text publicat la Editura Espace d’un instant în 2003). Primul șoc l-am avut deja cu ani în urmă când am văzut spectacolul realizat de Mihai Fusu cu actrițele din Chișinău. Era deja o mărturie la prima mână... Fusu și autorii săi se întîlniseră direct cu eroinele dramei pe care aveau s-o pună în scenă. Între ei și poveștile fetelor traficate de mafia prostituției venită din Europa de Est nu a fost niciun intermediar, niciun ecran protector. Din cauza asta spectacolul lor nu putea fi decât brut, direct, fără niciun efect estetic, cutremurător. Spectacolul din iarna aceasta de la Syldavie, al Companiei Fractal Théâtre, se confruntă și el cu un text, care a rămas la fel de teribil, de actual, dar eroinele apar aici în efigie, ca niște fotografii pe o piatră de mormânt. Pentru tânăra regizoare Nathalie Pivain, întâlnirea are loc în altă dimensiune, cu femei fantomatice, cărora încearcă să le dea viață, să le dea o voce, deși se apără de ideea unei transcrieri poetice. E mai puțin un text documentar, ceea ce era la bază, mai degrabă o partitură pe muchie de cuțit. Regizoarea a avut timp să „digere” la rece condiția acestor femei „invizibile și goale, la periferia marilor noastre orașe”. Demersul e pur intelectual, deși tot atât de sincer. Interpretele Céline Barcq, Salomé Richez și Nathalie Pivain s-au adaptat perfect la această viziune, undeva între transă sau neființă și oroarea unui real trăit ca un coșmar. Este singurul spectacol care s-a jucat cinci seri la rând, de altfel și singurul deja încheiat (în rest, am asistat mai degrabă la șantiere de creație) și care a funcționat ca introducere și carte de vizită a stagiunii.

Atmosfera s-a schimbat complet cu prima zi de Mărțișor, într-o seară imaginată de Matei Vișniec, gazdă a unui „Cabaret al cuvintelor” pentru care a avut mână liberă. Gonite făpturile de coșmar și zbuciumul fetelor moldave vândute în kafanalele balcanice, a venit timpul sărbătorii cuvintelor. Sala a fost amenajată cu câteva mese cu gustări și vinuri de la „Miha”, cunoscută băcănie românească din Paris. Vișniec și-a invitat câțiva complici cărora le-a dat cuvîntul pe rînd, Victor Quezada și compania sa UMBRAL, traducătorul său în persană, și a încheiat cu Mustapha Aouar, neîntrecut recitator al versurilor sale, directorul Teatrului de la Gare. Cum să nu te gîndești la rîndurile sale din *Cabaretul cuvintelor* și dicționarul său subiectiv din care actorii au recitat câteva pagini: „Dintotdeauna m-au fascinat cuvintele, aceste monade ale comunicării, aceste « cărămizi » primordiale ale limbajului”. De la *Discursurile cu (sau fără) gramatică*, la cuvintele deochiate, ca *Târfă* sau *O ieșire în natură cu cuvintele porcoase*, sau la *Ultimele cuvinte rostite de soldații morți pe câmpurile de luptă*, și mai ales la aceste delirante discursuri de oameni politici: „Domnilor! Domnilor, eu... Domnilor, eu iată ce, eu iată ce, eu iată ce... Eu pentru țara noastră, eu cred că pentru țara noastră, pentru țara asta care, pentru noi care, pentru țara care, pentru care, pentru cine, pentru

ce, iată!” În seara cabaretului, „delirul” a continuat pe pereții sălii unde erau expuse desene de Andra Badulesco-Vișniec, pe care le-am regăsit după câteva zile într-o mică galerie de lângă Champs-Élysées. Un univers bântuit de un bestiar de măști și animale fantastice, ieșite parcă din paginile dramaturgului Vișniec.

Următorul șantier, adevărat *work in progress*, căci ne aflam la una dintre fazele unui proces de creație ce e programat să continue câteva luni, a fost *M.A.D. (Manipulation à distance)* de Cristina Iosif, pe un text de Alexandra Badea. După studii la UNATC din București, Cristina Iosif s-a perfecționat la Școala Superioară de Marionete de la Charleville-Mézières. E deci marionetistă, dar de un tip special, lucrează cu actori dar mai ales cu obiecte, ca de pildă în spectacolul său de diplomă *Imago*, pe care l-am văzut pe un DVD. Raportul la obiect se schimbă însă în acest *M.A.D.*, unde singurii protagoniști sunt obiectele – aici, diverse costume agățate pe umerase – și vântul, adică un curent de aer produs de un simplu ventilator care (în)suflă viață hainelor ce se animă, ca într-un tur de magie, unde Stăpânul formelor rămâne invizibil. Manipularea se face la distanță! Cristina Iosif i-a cerut Alexandrei Badea câteva texte, fragmente dintr-un discurs construit pe tematica principală a autoarei, axată pe probleme de identitate și emigrație internațională. Cum nimic nu e definitiv ori fixat, am asistat la un „Șantier”, însă fundațiile mi se par demne de toată încrederea.

Piesa Savianeii Stănescu, *Numărătoare inversă*, era anunțată tot ca un șantier, dar aici lucrurile erau mult mai avansate. Bineînțeles o lectură, dar mai degrabă o punere în spațiu, extrem de elaborată și deja orientată spre o lectură subterană a piesei deosebit de intrerșantă și de puternică. Valérie Antonijevich care semnează regia viitorului spectacol, ne-a vorbit apoi cu pasiune, cu argumente extrem de neașteptate dar convingătoare; pentru ea piesa este „o bombă care ne explodează drept în bot”. Și continuă: „de altfel, când ții textul în mână nu știi cum să-l iei: e ca un prunc nou născut cu o mutră de cap de mort”. Discursul e de un feminism militant, la un moment dat mocheta scenei trebuie să fie de un roșu aprins ca o placentă moale, irigată de vasele de sânge. Personajele ies prin fundul scenei, o pânză sfâșiată ca un sex feminin. Metaforele trimit uneori mai mult la un vocabular de obstetrică și ginecologie, căci Zozo, eroina puțin zăludă a Savianeii Stănescu, cu instinctul matern deviat sau contrariat, devine figura emblematică a femeii victimă unui sistem patriarhal brutal și falocrat. Regizoarea visează la un spectacol flamboaiant, plin de culori și spații translucide. Ne-a prezentat, de altfel, cu concursul scenografului, macheta decorurilor și aventura aceasta insolită pentru un text care a fost multă vreme tratat ca o farsă suprarealistă, mi se pare un pariu care merită să fie urmărit. Publicul era pe deplin cucerit și plin de bunăvoință (am făcut puțin pe „avocatul diavolului” la discuții, și provocarea a reușit să împingă mai departe un „delir” care m-a cucerit tocmai prin saltul neașteptat într-o poezie ce avea culoarea sângelui închegat și a preaplinului de spermă). Și totuși, regizoarea imaginează și un alt sfârșit, posibilitatea că totul nu a fost decât un joc, un vis al nebunătății Zozo, un vis departe de a fi inocent. Și în jurul acestei ipoteze va începe poate o altă dimensiune a viitorului spectacol.

La spectacolul următor, *Kichinev 1903*, nu mai aveam drept la niciun delir sau o la o altă ipoteză izbăvitoare. Pus în scenă și interpretat de Zohar Wexler, spectacolul pleacă de la un eveniment real, masacrul evreilor din Chișinău în 1903, pe atunci sub guvernare țaristă. Zohar Wexler e născut în Israel din bunici supraviețuitori ai acestui pogrom. Astăzi trăiește și lucrează în Franța, căutând neobosit documente, mărturii despre generația celor ce au cunoscut pogromul și, apoi, a supraviețuitorilor, dintre care unii au sfârșit în holocaustul celui de al Doilea Război Mondial. Este o căutare absolut epuizantă, o căutare identitară de o dureoasă acuitate. Spectacolul, un monolog susținut cu proiecții de imagini dintr-un Chișinău de altădată și din cel de azi, e construit din două părți distincte: povestea personală a

personajului central, care cedează apoi cuvântul poetului Haïm Nahman Bialik, trimis în 1903 de o comisie internațională la fața locului și care a scris cu această ocazie un poem, *În orașul masacrului*. Poemul a avut un puternic impact asupra comunității evreiești, îndemnată să-și ia destinul în propriile sale mâini și să-și afirme demnitatea. Un soi de „Indignez-vous” *avant la lettre!* Nicoleta Esinencu, coautoare a unui spectacol, *Clear History* (jucat actualmente la Teatrul Spălătorie din Chișinău), ce vorbește despre un alt pogrom, al evreilor din Transnistria, comis în 1941 de Armata Română cu sprijinul populației locale, era în sală. Am apreciat, ca și ea, spectacolul și emoția transmisă de interpret, dar nu am putut decât să fiu de acord cu ea: cel puțin în prima parte, ar fi trebuit lăsate să vorbească faptele în toată grozăvia lor, fără comentariile de compătimire ale tânărului ce vizita azi orașul. Poemul lui Haïm Nahman Bialik, prezent imediat după măcel, completează pe o altă dimensiune spectacolul, epica e convingătoare, totuși în altă cheie decât prima parte a spectacolului. Dar cele două tipuri de emoție sunt complementare și cred că Zohar Wexler se află de abia la începutul drumului său, în căutarea strămoșilor pierduți.

Mi-am încheiat serile mele teatrale în ținuturile syldave cu un spectacol pe un text de Mihaela Michailov, pe care-l cunosc bine și pe care l-am văzut în 2010 pus în scenă de Alexandra Badea la Teatrul foarte Mic din București: *Google, țara mea*. A fost tot un șantier, traducerea cam prea literară ar mai trebui puțin trasă la rindea, dar meritul său cel mai evident au fost seriozitatea și chiar dăruirea cu care echipa și tânăra regizoare, Clémence Gross, au înțeles să vorbească despre discriminare, rasism, prejudecată. Dăruire care nu le-a ferit însă uneori de unele tonuri melodramatice, care vor dispărea probabil după o luptă mai atentă cu textul. Regizoare nu face concesii, nu se pierde nici în nuanțe și afirmă de la bun început: piesa este „un portret în vitriol despre probleme de identitate și comunitare care agită România și descrie scene de viață rasiste: discriminarea cărei îi sunt victime negrii și rromii ce trăiesc în această țară”. Mihaela Michailov a asistat la spectacol și a continuat o discuție pasionantă cu publicul, extrem de sensibil la această problematică, devenită foarte actuală în Franța de astăzi. Prezent la discuție a fost și Saimir Mile, președintele asociației „La voix des Rroms”, destul de informat despre situația rromilor în România, mergând până la dezrobirea țiganilor sub Alexandru Ioan Cuza. Am avut surpriza să-l aud citind în limba romani mesajul lui Dario Fo, cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului (eram în 27 martie). Era poate proba cea mai elocventă împotriva prejudecăților rasiste și pentru recunoașterea dreptului rromilor la cultură și respect. Chapeau bas, Monsieur Saimir Mile!

## **Mirella PATUREAU**

*P.S.* Nu am mai putut include în acest carnet de voiaj în Syldavie două spectacole, cel al lui Benoît Vitse, cu scrisorile dintre Benjamin Fondane și Louis-Ferdinand Céline, creat în România acum doi ani cred, și recitalul de poezie semnat Monsieur Delagare. Nici timpul, nici alte îndatori mai stricte nu mi-au permis să-i întovărășesc. Toate regretele și scuzele mele.

---

## **Maison d'Europe et de l'Orient, Paris – Saison roumaine en Syldavie, 21 februarie – 29 martie 2013.**

Foto : 1. „Cabaretul cuvintelor”, cu Matei Vișniec 2. „Numărătoare inversă” de Saviana Stănescu (regia Valérie Antonijevich). Măchetă de decor de James Brandily 3. „Kichinev 1903”, regie și interpretare Zohar Wexler 4. și 5. „Google, țara mea” de Mihaela Michailov, regia Clémence Gross. Spectacol și discuții public-creatori