

# Carnet teatral londonez (II)

**P**entru cel ce are cât de cât idee despre teatrul londonez nu va fi probabil o surpriză faptul că în topul spectacolelor acestui sezon (până la început de martie) se afla o producție *off* – adică a teatrelor independente, din afara sistemului. Se numește **Bash** ("pocnitură"), e scrisă de un australian, Neil La Bute, și se joacă la Teatrul Almeida. Pe lângă valoarea artistică pe care i-o atribuie critica, spectacolul exprimă și interesul predilect al acestor companii pentru autori de azi și pentru probleme ale actualității, în cazul de față fiind vorba despre sexualitate. Un teatru la fel de excentric, la propriu – Bac, situat undeva prin sudul Londrei –, găzduia un alt succes larg popula-

rizat: spectacolul cu piesa *Car de Chris O'Connell*, semnalat deopotrivă pentru impactul pozitiv al textului (un studiu comportamental într-o situație violent la limită) și pentru inovațiile de limbaj (definit de autor ca teatru absolut). În fine, pe un loc fruntaș în evocatul top, un autor contemporan binecunoscut și reputat, Tom Stoppard, cu o piesă scrisă în 1983, **The Real Thing**, jucată acum la Teatrul Albery cu mare succes, datorită, nu în ultimul rând, interpretelor principali: Stephen Dillane (premiul pentru cel mai bun actor în 1999) și Jennifer Ehle ("luminoasă sa parteneră", cum o caracterizează cronicile). Am văzut acest spectacol într-o după-amiază, la matineu, cu sala de circa 800 de locuri plină ochi, și m-am lăsat convinsă de un text inteligent, bine structurat, sensibil, și de un autor care știe să exploateze în actualitate o temă veche și eternă totodată – dragostea. În cuplu, mai ales, dar și în afara acestuia (fiecare dintre cei doi se află la a doua căsătorie), când relația se uzează și partenerii obolesc (sau sunt obsedați de schimbare), sentimentele sunt puse în discuție și redistribuite după scenarii care, în viziunea autorului, produc situații ilare. Pentru că viața își cere drepturile și orice încercare de a-i substitui scheme livrești nu poate fi decât cel mult înregistrată la pierderi planificate. Cei doi parcurg această experiență, și mai ales Ea, cu nostalgia unor soluții romantice, pierde controlul realității, al propriilor sentimente. Autorul introduce și explicit tema relației artă-viață, pentru că în piesă alternează scenele dintre cei doi cu ceea ce rezultă pe hârtie pentru El, dramaturgul, care, scriind această piesă – sau una asemănătoare – se folosește de propriile trăiri. Comentariul modifică trăirile autentice și distorsionează comunicarea, "înnobilându" cu fardurile literaturii. Așa stau lucrurile și în momentul când Ea inventează, ca un refuz al obișnuitului cotidian, situații inedite care, însă, explodează ca un balon. Ambiguitatea, inversările și răsturnările de

situații, la care contribuie și invocarea copiilor – generația în blugi –, fac verosimilă discuția în care Tom Stoppard își ia drept aliat publicul, flatându-l cu replica în doi peri, ca și cu invitația de a relativiza concluziile asupra "lucrului adevărat", lăsând mereu deschis finalul. Spectacolul regizat de David Leveaux, aerisit, alert, mizează exclusiv pe text și pe impecabilul profesionalism al actorilor. Cu o scenografie strict funcțională, marcaje muzicale bine alese între tablouri, utile și schimbărilor de decor, cu un minimum de recuzită și mașinărie scenică, reprezentăția e vie, dinamică, percutantă. Personaje, relații, dar și reglaje infinitesimale în scenele de intensitate dramatică sau în distribuirea nuanțelor. Există la un moment dat o scenă între tată și fiică – o întâlnire de tatonare – care, deși lipsită total de mișcare (cei doi stau pe o canapea), dezvoltă o asemenea dinamică interioară încât umple scena. Nu se poate povesti fidel ce fac în spectacol, pe parcursul a două ore și jumătate, cei doi admirabili actori. În dialog, ca și în dispută, jocul lor e de o mare finețe, semnificativ, revelator, dând adevăr momentelor de tandrețe, ca și acelora, mult mai numeroase, de tachinerie sau dedublare. Naturalitatea rezultă dintr-o îndelungată șlefuire a comportamentului scenic, iar precizia generează mai multă spontaneitate decât improvizația. Trecherile de la realitate la transfigurare (cele două planuri între care balansează autorul, în intenția de a surprinde esența și realitatea lucrurilor) presupun și ele o mare artă, iar faptul de a nu fi brutal marcate ține de subtilitatea ce caracterizează întreaga montare. Acest tip de spectacol modern, a cărui substanță și recuzită par la-ndemână, fiind luate "din viață", este cu adevărat foarte greu de realizat. Falsitatea pânđește la tot pasul, iar concurența pe care o face realitatea aproape că nu poate fi evitată. Tema, de altfel, îl obsedează pe Stoppard, după cum reiese chiar din această piesă care pune explicit problema, cu naturalețe, simplitate, inteligență și umor.

Neguțatorul din Veneția  
(regia: Trevor Nunn)



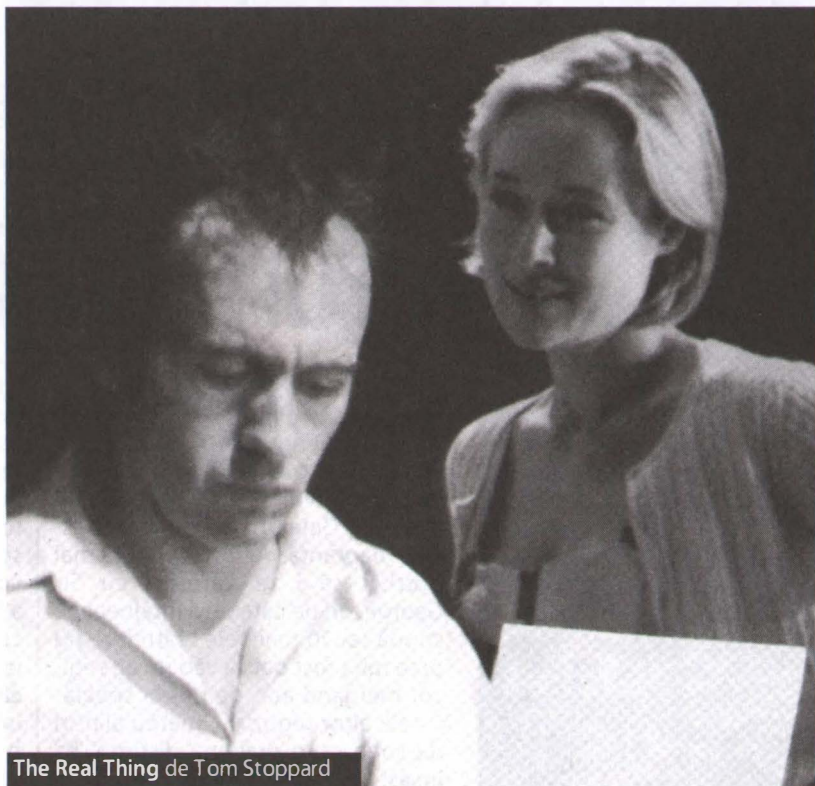


Spectacolul de text și de actor, cum s-ar numi acesta printre oamenii scenei, care va să zică, n-a dispărut. Iar unii îl fac foarte bine.

În puzderia de teatre mici care împânzesc Londra, nu numai în Theatreland (zona din preajma lui Covent Garden și Drury Lane) se află și Teatrul Gate, care a devenit faimos organizând un festival pentru teatrele din Est (East goes West). Deși insignifiant pe dinafară, motiv pentru care l-am găsit cu greu, Gate este un loc privilegiat, cu artă de calitate, un teatru perfect echipat tehnic, cu actori minunați (ah, actorii englezi!) și doar câteva gradene pentru spectatorii aduși aici de gustul lor rafinat. În seara în care am văzut **Tear from a Glass Eye (Lacrima dintr-un ochi de sticlă)** de Matt Cameron, ultima producție pe afiș, asistența s-a comportat ca o familie de fani, aproape snobi, râzând zgomotos, participând complice la viața spectacolului. Pretextul folosit de autor, un accident aviatic, real sau imaginar (ambiguitatea a persistat pe toată durata spectacolului), provoacă o interesantă evaluare a existenței personajelor, ale căror frustrări izbucnesc dramatic într-o realitate standardizată. O structură de *puzzle*, potrivită căutărilor de sine la care asistăm călăuziți de o neliniștită întrupare a eului culpabil, în care biruie însă luciditatea și chiar umorul.

Cel mai bun Shakespeare al stagiunii curente nu se afla, cum probabil s-ar crede, pe afișul de la Royal Shakespeare Company, care nu mai e de mult singurul simbol în materie. Ci la Royal National Theatre, cu cele trei săli ale sale, o adevărată uzină de teatru care-și flutură falnic fanioanele pe malul drept al Tamisei.

Semnalat în toate publicațiile ca fiind unul dintre succesele momentului, **Neguțătorul din Veneția**, în regia lui Trevor Nunn, la Sala Olivier, este ceea ce se cheamă o montare de anvergură în sensul profund al termenului. Un spectacol solid – fără cusur, aș spune –, care își dezvoltă temele grave fără a neglija nevoia de spectaculos a miilor de spectatori, atrași aici de o anumită știință a directorului de scenă de a orchestra armonios și atrăgător toate componentele reprezentației. Teatrul, oricât de modern, n-a renunțat la fast, la arta de a seduce văzul și auzul prin mijloace cât mai originale, dar nicio dată gratuite, par a ne spune realizatorii acestui spectacol, de la primul la ultimul, într-o exemplară demonstrație de profesionalism. O lecție clasică, poate, deși aplicată aici unui spectacol novator chiar pornind din faza interpretării textului shakespearian.



The Real Thing de Tom Stoppard

Nu cred că am văzut vreo montare a acestei piese care să-mi sugereze atât de exact dificultatea și complexitatea problemei evreului cămătar Shylock, și mai ales actualitatea punerii acestei probleme. Mi-am amintit câtă suspiciune și reticență a întâmpinat la noi orice încercare de a monta textul, aprioric considerat un afront la adresa evreilor și o provocare la intoleranță etnică. Printr-o proastă tradiție, Shylock a ajuns să se confunde, în mintea unora, cu imaginea zgârceniei, răutății, răzbunării, uitându-se că târgul la care participă e provocat de către neguțătorii din Veneția, de fapt pentru a-l compromite pe nefericitul evreu. Spectacolul la care mă refer ca la o revelație pune de la început în lumină intențiile acestora. Deplasată în Germania de dinainte de război, acțiunea e mutată prin lumea cafenelelor epocii, unde un grup de gentlemani, grăbiți să-și tranșeze afacerile între două numere de cabaret, fac regula jocului. Pedanți cu agenda lor zilnică, ironici și persiflanți cu cei din afara afacerii, ei au un stil de viață ușuratic, pe care-l afișează nonșalant. Reprezintă, poate, acea parte a societății care, tot în joacă, a permis ascensiunea lui Hitler. În această ecuație bătrânul evreu e vizat pentru a fi discreditat și anihilat, dacă ne gândim că, potrivit lui Shakespeare însuși, Shylock rămâne la sfârșit și fără avere, și fără Jessica, fiica sa. Interpretarea excepțională a lui Henry Goodman mizează pe umiliința la care e supus cămătarul, suflet ultragiatic prin discreditare și persecuție. ("M-a terfelit, m-a păgubit cu o jumătate de milion, a răs de mine când pierdeam, m-a luat în zeflemea când câștigam, a hulit numele meu,

mi-a zădărnicit afacerile, m-a răcit de prieteni, mi-a ațâțat dușmanii!... Și pentru care cuvânt? Pentru că sunt evreu...".) Actorul joacă asumarea acestei condiții cu o demnitate ce scoate personajul din cauză în privința dezumanizării de care dă dovadă când pretinde negustorului o atât de îngrozitoare "răs-plată". („Un funt din trupul lui Antonio".) Dar Shylock se apără mai mult decât atacă; pe bună dreptate, înrăirea lui e explicată prin atitudinea celorlalți, pe care spectacolul lui Trevor Nunn o evidențiază printr-un comportament edificator al personajelor.

Cu adevărat tragic, personajul creat de Henry Goodman corespunde descrierilor celor ce au văzut în Shylock un om sobru, activ, care face din ban o armă de luptă într-o societate ostilă rasial și religios. Înfrângerea lui din final e, de aceea, doar o înțeleaptă acceptare, dacă nu o resemnare în fața jalnicului spectacol al travestiurilor. Și, pentru a face contrastul și mai dramatic, spectacolul accentuează asupra notei de mondenitate ce caracterizează evoluția Portiei și a curtezanilor ei, prilej pentru realizarea unor momente de mare spectaculozitate, savurate de public. Decorul, alcătuit din panouri rulante, care-și schimbă arhitectura de la un tablou la altul, dă ritm spectacolului, ca și muzica introdusă pentru a sparge monotonia unor scene.

Sentimentul că teatrul e o sărbătoare nu li se pare desuet englezilor, care, fără prea multă morgă în ținută și atitudine, aduc în sala de spectacol tocmai nevoia de a trăi întâmplarea într-o stare de deplin confort intelectual, spiritual și emoțional.

Doina Papp