



MATEI VIȘNIEC la Amsterdam
și Costinești

LILIANA ALEXANDRESCU: «Teatrul studențesc — un teatru de avangardă»

Din 1975, de când s-a stabilit în Olanda, Liliana Alexandrescu conduce trupa de teatru studențesc FRI, în cadrul cursurilor de artă dramatică de la Universitatea din Amsterdam. Spectacolele ei sînt deseori însoțite de simpozioane, conferințe și de publicarea în olandeză a textului jucat. Liliana Alexandrescu este de asemenea redactor la Buletinul de Informare FIRT SIBMAS, care apare la Amsterdam în engleză și franceză. În domeniul teoretic, se ocupă de teatrul fărănesc ritual ca «teatru de stradă» și de teatrul post-modern, participînd cu articole și comunicări pe aceste teme la diferite publicații și congrese internaționale.

— Ai debarcat pe țămul Costineștilor cu o echipă de studenți olandezi: grupul de teatru FRI de la Universitatea din Amsterdam. În seara de deschidere a Galei tînărului actor (16 iunie) ne-ai prezentat, pe scena Teatrului de vară din Costinești, Spectatorul condamnat la moarte de Matei Vișniec (în traducerea lui Jan Willem Bos). Un autor român așadar, trăind din 1987 la Paris, jucat în limba olandeză în cadrul unui festival de teatru românesc, de către interpreți olandezi, într-o viziune regizorală de sorginte românească...

— Destin paradoxal al unei piese care, scrisă în 1985, n-a fost pînă acum niciodată reprezentată în țara și în limba ei de baștină.

— În schimb, s-ar putea spune că anul ăsta piesa lui Vișniec a avut două premiere: una mondială, pe data de 5 iunie, la Amsterdam, și una pe fară, două săptămîni mai tîrziu, la Costinești. Dacă ar fi s-o înfățișezi în cîteva cuvinte, cum ai defini piesa pe care ai pus-o în scenă?

— Aș fi tentată s-o numesc «comedie pesimistă». O comedie sumbră, de un sarcasm crud, cu momente scilicitoare, stîrnind laolaltă risul și repulsia, deci în ultimă instanță reacția salubră, salvatoare. E o analiză a puterii care deteriorează: instituții, oameni, relații. Încă de la titlu, Spectatorul condamnat la moarte, angajează un dialog direct, provocator chiar, cu publicul, silit să fie părtaş la primejdie. Acțiunea se petrece într-o sală de judecată imaginară. Acuzatul se află printre spectatori. Din motive obscure, chiar de la început, de la primele cuvinte ale procurorului, el este condamnat. Ceea ce urmează este deci numai o parodie, un joc absurd de-a șoarecele și pisica, în care toate personajele se acuză reciproc și îl acuză pe spectatorul mut. Într-o atmosferă kalfiană sînt expuse așa-zisele dovezi contra spectatorului. Piesa se termină în haos. Toate personajele lui Vișniec sînt totodată groțeschi și înfricoșătoare, piesa balansează continuu între farsă și coșmar.

— Pe lista personajelor apar: Judecătorul, Grefierul, Sergeantul, Procurorul, Avocatul apărării, Martorul 1, Martorul 2, Martorul 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9... Care este relația dintre personaje, în ce măsură sînt ele umane și nu acționează mecanic?

— Deși unele dintre ele (din seria martorilor) sînt descrise (ce-i drept sumar, ca într-un catalog: omul care rupe biletele, fata de la bufet, domnișoara de la garderobă, fotografii teatrali, o spectator etc.), ba chiar dotate în cursul piesei cu cîte un nume, ele nu ating niciodată pragul unei identități individualizate și rămîn în esență anonime. Sînt funcții, nu persoane. Nuanțările pe care le-am introdus în jocul actorilor au pus accent de culoare în interiorul unor categorii, și nu asupra unor indivizi. Un exemplu: în textul original apar pe lista personajelor, alături de judecător și de grefier, un procuror și un avocat al apărării. Cu permisiunea autorului, am dublat în spectacol aceste personaje, creînd perechi de sexe diferite: Procurorul 1 și 2 (bărbat/femeie) și Avocatul apărării 1 și 2 (bărbat/femeie). A apărut astfel o tensiune dramatică su-

plimentară, în care puterea și erotismul se susțin reciproc, într-o îmbrățișare tulbură și grețoasă, care le sporește însă eficacitatea opresivă. Acestea e sensul scenei de sado-masochism în care Procurorul 1, dezgolit pînă la briu, își face autotritica, se autoflagelează și e flăgelat de companioana și complicea lui (Procurorul 2), sau al scenei de dans pe roțile (Tango diablo) executat de cuplul fată-băiat al Avocaților apărării, luncînd într-o plutire hollywoodiană, în timp ce, înregistrată pe bandă, se aude, odată cu muzica, pledoaria lor cerînd condamnarea la moarte. Cinismul unor asemenea momente scenice mi s-a părut a sublinia oroarea și cruzimea unor situații existențiale.

— Un critic de teatru te-ar fi întrebat, poate, în ce măsură moda automatismului este încă actuală și se reflectă și în viziunea ta regizorală? Sînt ei — actorii, personajele — niște păpuși, niște marionete?

— Nu știu dacă se poate vorbi de o modă în sensul ăsta. E o modalitate scenică putînd fi oricînd utilizată. În piesa lui Vișniec personajele sînt un soi de marionete, acționate din umbră de o voință tenace și malefică, emanînd din centrul puterii.

— Venind la Costinești cu o piesă vorbită în limba olandeză, nu v-ai pus problema barierei lingvistice și a dificultății de a transmite publicului românesc mesajul autorului?

— Judecînd după reacția spontană a sălii la anumite scene, cred că dificultatea a fost, cel puțin parțial, rezolvată. De altfel, la festivalurile și atelierile de teatru internaționale fiecare trupă joacă de obicei în limba maternă. Am văzut la Amsterdam spectacole în norvegiană, spaniolă, daneză, română, greacă sau bantû, în virtutea unui cod teatral unanim acceptat. De fapt, e vorba de sensibilizarea raportului între sonoritatea lingvistică, imaginea scenică, emoție și sens. Totuși, bariera cuvîntului a fost pentru noi o preocupare constantă. Ne-am străduit să înlăturăm pe cît posibil obstacolele. În primul rînd în substanța lor, prin vizualizarea la maximum a textului, prin ducerea fiecărei intenții pînă la capăt, în așa fel încît semnele teatrale să poată fi receptate cît mai rapid de către public. În al doilea rînd, la un nivel de suprafață, prin introducerea în textul olandez, în momentele-cheie, a unor cuvinte sau fraze în engleză, franceză sau română, ca repere pentru spectatori. În fine, prin mici programe de sală în limba română, aduse cu noi de la Amsterdam. Ca o ultimă măsură de precauție, în seara spectacolului de la Costinești am prezentat eu însămi piesa, actorii și personajele, într-un fel de «prolog» improvizat.

— Am înțeles de la voi că la Amsterdam ați jucat piesa într-un spațiu relativ mic, închis, intim, actorii mișcîndu-se foarte aproape de public așezat pe două laturi, în formă de L, la dreapta și la stînga mesei judecătorești. Avînd parte la Costinești de un spațiu scenic diferit de cel de la Amsterdam (podium foarte lat și adînc, izolat de public, lipsa tavanului,

spectatorii așezați în amfiteatru, departe, scăpați de sub control), cum a acționat, în aceste condiții, feed-back-ul fiecărui actor?

— În primul moment actorii olandezi au încercat un fel de frenezie, de plăcere corporală a spațiului vast, sub cerul liber. Ceva mai târziu însă, au realizat dificultățile tehnice ale acestei pulverizări a cutiei teatrale: problemele de vizibilitate și acustică, de contact cu publicul, de amplificare a fiecărui traiect, gest sau emoții. Au primit această punere la încercare cu un entuziasm și o sportivitate tipic nordice! Am repetat deci două zile, în plin soare și în toiu nopții, căutând alte soluții decât la Amsterdam, mutînd unele elemente de decor, renunțînd la o sumedenie de nuanțe și detalii în favoarea expresivității liniei mari, încercînd să dinamizăm la maximum mișcarea scenică,

— Ce ne poți spune despre grupul tău de teatru?

— E format din studenți de la diferite facultăți ale Universității din Amsterdam: litere, medicină, lingvistică, geografie socială, istorie, politologie. Deși nu sînt, așadar, studenți ai unei academii de teatru, ei nu sînt totuși niște debutanți. Ca să joace într-un spectacol, trebuie să fi urmat cursurile anilor I și II ai școlii și studiului de teatru, care funcționează sub egida Universității din Amsterdam. Selecția lor pentru un rol sau altul se face pe bază de audii, ei trebuind să-și dovedească aptitudinile și o bună practică scenică. Exercițiul în comun cu actorii din clasa d-lui Mircea Albulescu, propus și organizat de dînsul într-o după amiază a festivalului de la Costești, a fost, în acest sens, un foarte interesant experiment pentru studenții olandezi. Posedăm la Amsterdam, pe un teren al Universității, un local propriu, destinat acestor cursuri paralele, cu săli de repetiție, săli de balet, secție audio-vizuală, de film, fotografie, machiaj, sală de spectacol etc. Iar ca teatru universitar, avem obligația de a prezenta două producții pe stagiune.

— Ce repertoriu aveți?

— Un repertoriu bazat cu precădere pe literaturile romanice (FR) — francez, român, italian), pe care ne străduim să-l interpretăm într-un stil actual, experimental, uneori chiar șocant, teatrul studențesc fiind, după părerea mea, un teatru prin excelență angajat, un teatru de avangardă. Autorii aleși au fost fie clasici «racordați» la epoca noastră (Pirandello, Sartre, Racine, Cocteau, Italo Svevo, Diderot, Paul Valéry etc.), fie contemporani în sensul cel mai strict al cuvîntului: autori foarte noi, piese abia scrise, încă ne jucate ori aflate la o primă traducere în olandeză.

— Ai mai pus în scenă în Olanda și alte piese din dramaturgia română?

— Da, acum vreo 7 ani, Iertarea lui Ion Băieșu și, în martie 1989, Iona și Pluta Meduzei de Marin Sorescu, plasate într-o atmosferă de univers concentraționar.

— Revenind la Matei Vișniec, presupun că l-ai invitat la Amsterdam să-și vadă piesa în fine reprezentată pe o scenă...

— Bineînțeles! L-am invitat întîi la o repetiție, la sfîrșitul lui martie, așezîndu-l pe scaunul Spectorului condamnat la moarte, supunîndu-l deci propriei lui agresiuni.

— Și cum a reacționat?

— Excelent! Ca și cum n-ar fi scris el textul... A urmat o conversație foarte animată și amicală, în engleză, cu studenții olandezi, cu privire la rolurile pe care le jucau și la circumstanțele în care a scris piesa. Relativ la esența acelei discuții, îmi permit să citez din textul pe care i l-am cerut ulterior pentru caietul-program: «O masă uriașă de spectatori primea în tăcere condamnarea la moarte pe care o putere abjectă nu înceta să o perfecționeze. Condamnarea la tăcere se făcea cu o anumită perversiune, după un ritual care avea gustul spectacolului, chiar dacă acest gust îșinea dintr-o viziune maladivă a regiei. Piesa mea a luat forma unui proces pentru că spectatorii mi se păreau în aceeași măsură acuzabili ca și regizorii și actorii... Nimeni nu era absolut inocent...».

a consemnat

PATRIC PETRE MARIN

Douăsprezece minute cu Peter Stein (între MEDEEA și TROIENELE)

R.S. — Vă aflați pentru mai puțin de 24 de ore în România pentru a vedea spectacolul lui Andrei Șerban, Trilogia antică.

P.S. — De fapt pentru a revedea acest spectacol. Trilogia antică am văzut-o pentru prima dată prin 1972, la Berlin. Atunci am văzut varianta originală a acestui spectacol, pus în scenă apoi de Șerban la New York, la celebrul teatru «La Mama».

R.S. — Care au fost, atunci, impresiile dumneavoastră despre Trilogia antică?

P.S. — Este un spectacol care mi-a plăcut atunci. Ceea ce m-a impresionat cel mai tare a fost montarea regizorală și mai ales folosirea cu totul inedită a limbilor clasice: latina și greaca. Un lucru extrem de nou, special și interesant. Cel mai tare m-a impresionat prima parte a acestui spectacol, Medeea. De fapt spectacolul era extrem de original și de impresionant, dovadă faptul că mi-l reamintesc foarte bine și acum, după 20 de ani. Asta demonstrează o calitate esențială a acestui spectacol — fascinația.

R.S. — Acum vă aflați în România în calitate de director al Festivalului internațional de la Salzburg.

P.S. — Sînt, de fapt, doar directorul secțiunii de teatru a acestui festival și am venit la București pentru a revedea Trilogia antică în vederea selecționării pentru ediția de anul viitor a festivalului. Trebuie să vă spun că acest festival nu este unul organizat pe bază de invitații. Este un festival de creație, care are o tradiție de 70 de ani. Cînd mi s-a propus conducerea secțiunii de teatru, am acceptat, lansînd ideea sponsorizării creațiilor străine prezente în ediția de anul viitor. Iată de ce călătoresc acum: pentru a vedea o serie de spectacole și a realiza eu însumi această selecție. Acest, hai să-i zicem, tur de orizont îmi oferă posibilitatea să mă conving personal de valoarea spectacolelor ce vor fi selecționate la ediția din '92 a festivalului de la Salzburg.

R.S. — După ce ați revăzut Medeea, credeți că Trilogia antică va participa la ediția următoare de la Salzburg?

P.S. — De asta și sînt aici, la București, pentru a vedea dacă Trilogia antică poate să participe la ediția de anul viitor a festivalului. Cum v-am spus, acum 20 de ani, cînd am văzut varianta originală a acestui spectacol, am fost extrem de impresionat. Hotărîrea finală, în ceea ce privește participarea Trilogiei antice la Salzburg, o voi lua după ce voi revedea în întregime această nouă variantă a sa. Ceea ce pot să vă spun, la finalul primei părți a spectacolului, este că cel puțin această parte mi s-a părut la fel de fascinantă ca acum 20 de ani.

R.S. — Domnule Peter Stein, cred că, de-a lungul timpului, ați avut posibilitatea să vedeți și alte spectacole puse în scenă de regizori români.

P.S. — Nu pot să spun că aș cunoaște foarte bine mișcarea teatrală din România. Am văzut cîteva spectacole semnate de Liviu Ciulei, cîteva opere regizate de el, am avut posibilitatea să-l cunosc pe domnul George Banu, secretarul general al Asociației Internaționale a Criticilor, cu care sînt bun prieten și de a cărui prietenie mă simt onorat. Am mai văzut de-a lungul timpului și alte cîteva spectacole semnate de regizori români, dar momentan nu pot să le numesc. Cu teatrul românesc am luat contact și la dumneavoastră acasă, în 1974, cînd am fost pentru prima dată în România. Vedeți, deși contactele mele cu teatrul românesc nu sînt nici extrem de multe și nici directe, ca să spun așa, din ceea ce am văzut și am citit am o părere extrem de bună despre mișcarea teatrală din România.

R.S. — După cîte știu, ultimele dumneavoastră spectacole de teatru au fost Trei surori și Livada cu vișini. La ce lucrați în prezent?

P.S. — Aveți dreptate, ultimele mele montări teatrale au fost Trei surori în anul 1983, și Livada cu vișini în 1988. Vedeți,