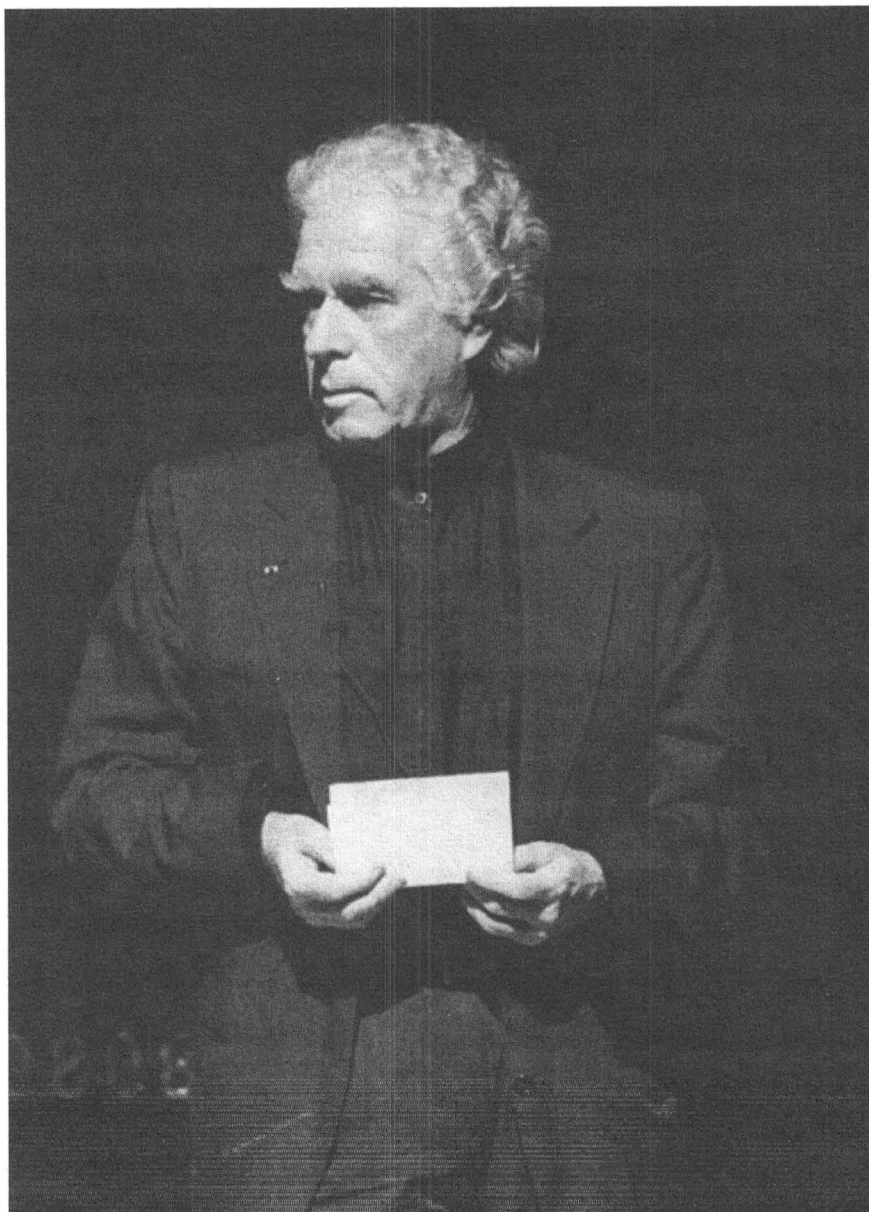


Din lumea largă (a teatrului)

Doina PAPP

STREHLER după STREHLER

Noiembrie 1992. Düsseldorf. Printr-o fericită întâmplare particip la prima ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa. Evenimentul se învârtea în jurul numelui lui Giorgio Strehler. Faimosul regizor italian era acum motorul unei inițiative răsunătoare în favoarea teatrului, care bulversase Cancelariile Europei. La scurt timp de la căderea zidului Berlinului, în plină confuzie și instabilitate, Strehler pornea nebunește la o operă de construcție europeană în planul culturii, înființând o Uniune a teatrelor și un Festival care să anticipeze unificarea. Ca membru al Parlamentului Europei, marele regizor nu s-a sfiit să impună ideea sa instituțiilor europene, obținând finanțarea necesară pentru acest ambițios și aparent utopic proiect. Au luat parte la eveniment cele mai



importante teatre din Europa, de la Teatrul Regal din Stockholm, la Malii din Sankt-Petersburg, de la Royal Shakespeare Company la Odéonul din Paris și Piccolo Teatro din Milano. O reuniune aristocratică în care am avut onoarea să fim acceptați și noi cu Teatrul „L.S. Bulandra”, datorită diligențelor lui Ion Caramitru. În foaiorul teatrului gazdă, pe un podium, elegant, Giorgio Strehler a rostit discursul inaugural. Cu avânturi romantice în gesturi și glas, cu o afectare consistentă a vorbit cu emoție despre „forța artei și a teatrului într-o societate privată de valori”. Era irezistibil. Cu doar 24 de ore mai înainte, simplu,

amical, mă primise în cabina teatrului unde avea repetiții, pentru interviul pe care n-aș fi visat vreodată că am să-l obțin. Știa să-și cultive imaginea. Printre idoli acestui sfârșit de secol era unul dintre cei mai fascinanți.

Acum, la un an de când maestrul a ieșit definitiv din scenă, imaginea sa se recompune greu în afara magnetismului comunicării pe care prezența sa îl inducea. Ce este Strehler fără Strehler? Paralizați de dispariția neașteptată a Regizorului, în plin lucru la spectacolul care avea să devină testament, artiștii de la Milano au luptat din răspuțeri să termine *Così fan tutte*, opera lui Mozart

pe care Strehler l-a iubit atât. Carlo Battistoni, asistentul său de o viață, povestește cât de dificilă a fost această lucrare, și nu doar din cauza tristeții resimțite. Deși totul era croit până la ultimele amănunte de Regizor, absența personalității sale, cu iradiațiile sale creatoare, blocase parcă toate elanurile. Concepția sa se impunea cu greu în afara prezenței sale, a participării afective care imprima echipei un impuls de neînlocuit. Să fi fost acesta unul dintre secretele artei sale?

Înainte de a fi fost regizor, și chiar după aceea, Giorgio Strehler a fost și a rămas actor (vezi târzia



sa apariție în *Faust*). Faptul i-a marcat indubitabil cariera. Prin raportare la celălalt mare pol al regiei contemporane – Peter Brook – Strehler întrupează, s-ar putea spune, în teatru direcția unui histrionism explicit bazat pe actori și valorile teatralității acestuia. Așadar, înainte de a fi elaborat o semiotică proprie, teatralitatea spectacolelor sale a fost dedusă din însăși materia vie, esențială a teatrului – actorul. Din mișcarea umanului răstrântă în oglinda acestuia, din dinamica transfigurării. Regizorul a știut să-l facă motorul scenei. Nu întâmplător în creațiile sale scenice, *Arlechino* este o

constantă și un pivot. O emblemă a mutațiilor spectaculoase pe care actorul le întrupează în istoria lumii și a umanului. Distanța pe care însă Maestrul o ia față de gramatica clasică a „jocului cu actorul” – *commedia dell'arte* – a devenit obligatorie din clipa în care emanciparea limbajului teatral s-a produs pe seama acumulărilor culturale indispensabile comunicării de la o epocă la alta. Artistul cu rafinată cultură a imaginii care a fost, Strehler a impus scenei regula unor sinteze audio-vizuale grăitoare pentru civilizația care se exprimă prin excelență pe aceste căi. Și dacă ne amintim

astăzi cadre seducătoare din spectacolele sale, desprinse parcă din pânzele măștrilor picturii italiene, păstrând în urechi larma gălăgioasă a personajelor cu temperament meridional, este pentru că artistul simțea egal de puternic impulsul de vitalitate al spațiului său predilect – Italia. Inegalabila serie Goldoni pe care a lăsat-o moștenire teatrului modern, de la *Slugă la doi stăpâni* la *Gâlcevile din Chioggia* și *Piațeta*, ilustrează acest fapt, Strehler fiind autorul celei mai interesante și cuprinzătoare exegeze scenice a autorului italian, pe care l-a recuperat pentru secolul XX ca gânditor și



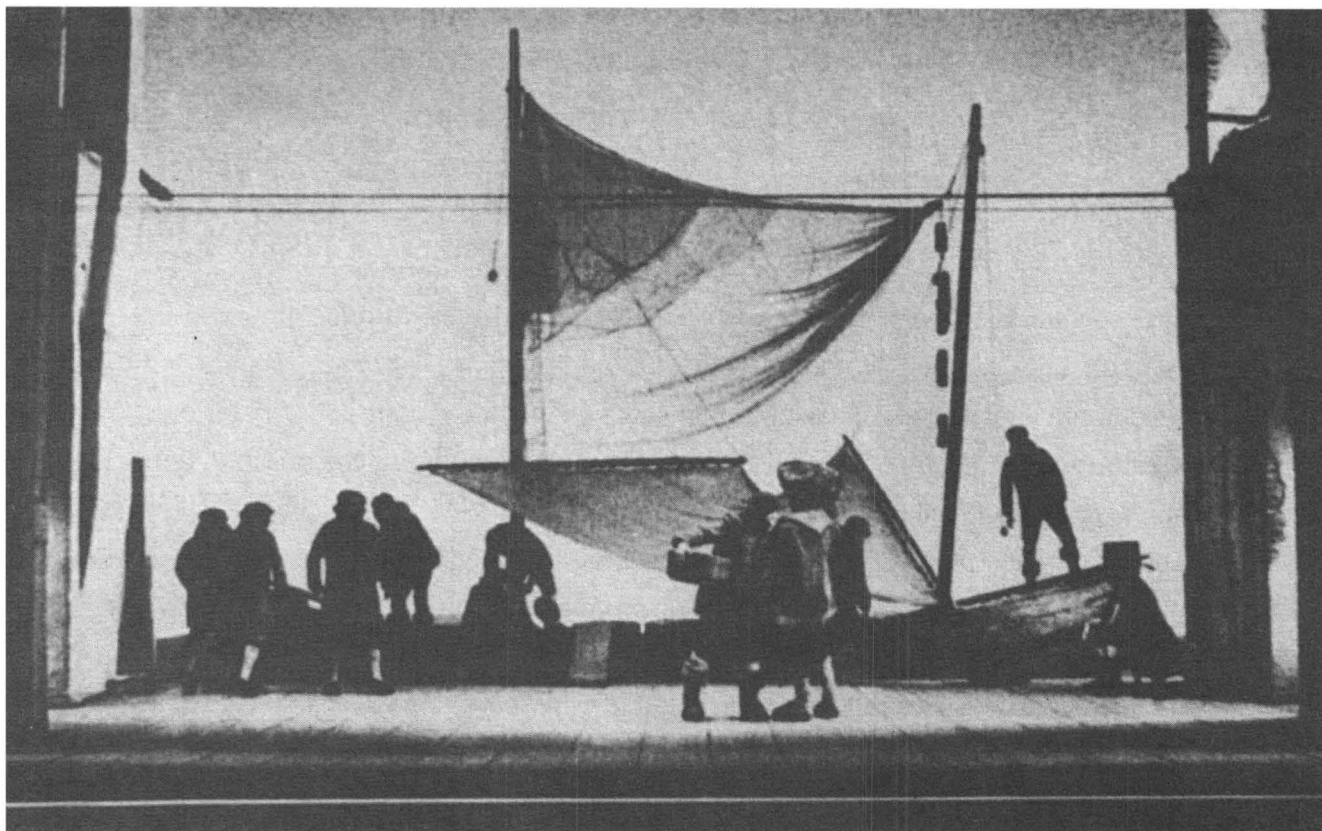
filosof cu preocupările cunoscute pentru problema adevărului în teatru, pentru o poetică a realismului scenic valabilă și astăzi.

De la un spectacol la altul, rafinatul regizor urmează o cale a sintezelor culturale care înalță spiritul popular al cunoscutului autor la țăriile de gând și mister ale intelectului într-un dialog natură-cultură pe care arareori teatrul, și arta în general, l-au intuit atât de exact. Pentru aceste performanțe regizorul s-a bazat evident pe actorii săi formați la școala pe care a creat-o pe lângă „Piccolo” în spiritul unei colaborări creatoare între actor și regizor. „Școala trebuie să dea actorului mijloacele de a putea merge mai apoi pe propriile-i picioare... cu toată această potențialitate el se pune la dispoziția regizorului...” spunea Giorgio Bongiovanni, elev al lui Strehler și interpret al lui *Arlechino* în spectacolul reluat în 1998, după 50 de ani de la montarea inițială. În turneul de la București cu *Insula sclavilor*, Pamela Villoresi, excelenta sa colaboratoare, lăuda stilul de lucru al regizorului „pentru continua provocare pe care o adresează creativității actorului”. Descoperitor al resurselor mereu nebănuite ale actorului, Strehler

a fost și un neobosit inventator de spații teatrale. Compunând cu lumini și sunete în limitele clasicei cutii italiene, spectacolele sale sunt adevărate modele pentru studierea posibilităților de a crea volume și orizonturi infinite în scena devenită astfel nu limitativă, ci deschisă. În *Livada de vișini* de Cehov, în *Uriașii munților* de Pirandello soluțiile regizorului se asociază dorinței de a găsi perspective noi de înțelegere și interpretare a textelor și autorilor clasici. În explorarea scrierilor acestora el pornea însă întotdeauna de la un respect suveran, fapt remarcat de orice actor cu care a lucrat printre primele reguli ale lecției de teatru transmise. Se bizuia în această operă pe virtuțile creatoare ale jocului teatral, resursele revelatoare ale acestuia, producând în acest perimetru al re-citirilor dileme productive, un dialog provocator și pasionant. În această direcție s-ar putea plasa și atitudinea lui Strehler față de Brecht, autor pe care l-a admirat pentru vigoarea mesajului social. (Strehler însuși a fost un militant pentru drepturile și libertățile sociale ale omului.)

Neliniștit și mereu dornic de a descoperi zone neumblate ale dramaturgiei, Strehler s-a angajat la un moment dat într-o dispută

pentru „reabilitarea” unui alt dramaturg rău înțeles, în opinia sa, în posteritate – Marivaux. Când la Milano, la cea de-a patra ediție a Festivalului UTE, și-a expus teoria în materie la concurență cu filologi și universitari vestiți, am înțeles că experiența sa atinsese nivelul teoretizărilor. Era, altfel spus, capabil să-și argumenteze teoretic tezele de spectacol polemizând cu clișeele (aici marivodajul), îndrăznind întemeiat și îndemnând la o perpetuă viziune critică. Era și acesta un exemplu al modului său dinamic de a exista în și prin cultură, de a face din domeniul spiritului un teren viu în care viața să-și afle locul ei. Realismul magic al artei sale, termen pe care Strehler l-a impus, s-a născut indiscutabil din haloul misterios al savantelor sale ecleraje, din arta cu care a creat întotdeauna montărilor sale un al doilea plan al metaforei, dând teatralității o dimensiune nouă, poetică ce-l include în primul rând pe actor; o aură de mister pe care pictorii Renașterii o ilustrau pur și simplu în acel vestit *sfumatto*, pe care în scenă îl „întrupează” prelungirea de energie a jocului actorului, atât de bine intuită de Giorgio Strehler. Și totuși, Regizorul n-a rătăcit, pierdut în vraja creației sale, nu



s-a lăsat dominat, ca Ucenicul Vrăjitor, de acest fluid al spectacolului teatral. Ceea ce este și mai uimitor e cum maestrul a reușit să-și tempereze efluviile sentimentale, să construiască riguros și cu măsură păstrând mereu echilibrul între contrarii. Îmbibând emoția cu regula rece a convenției, inspirația și surpriza cu precizia elaborării, Strehler s-a dovedit în cele din urmă un clasic, sedus de armonie. Și dacă moștenirea sa artistică îi va supraviețui este și pentru că la Milano, în citadela creației sale, colaboratorii apropiați s-au angajat să-i continue această metodă, reeditând conform

tradiției montările sale de referință. Astfel, generații după generații de artiști vor beneficia de contactul cu modelul, reproducând varianta lor în umbra și cu aprobarea Maestrului. Casa nouă care-i poartă numele, Il Nuovo Piccolo, noul teatru pentru care s-a luptat 20 de ani și pe care n-a apucat să-l vadă terminat, și-a așezat pe frontispiciu efigia în negru a Patronului. Un proiect grandios, cum numai el știa să închipuie – Grande Magie–2000 – se derulează acum acolo din 1997, antrenând personalități reprezentative ale artei europene pentru a celebra sfârșitul mileniului. Urmându-i la

conducerea Teatrului Piccolo, Lucca Ronconi, îi continuă demersul. După premiera *Così fan tutte*, spectacol dirijat de românul Ion Marin, după stagiunea tinerilor regizori, Il Nuovo Piccolo se pregătește să-l omagieze pe Giorgio Strehler printr-un festival „In memoriam”. Între timp UTE și-a consumat cea de-a opta ediție, Festival unde Eli Malka, director executiv, urmează fără abatere programul conceput de Maestrul său. Câtă tradiție a creat Giorgio Strehler în teatrul contemporan? Care-i sunt discipolii și ce bogății a lăsat moștenire teatrului lumii?