

Doina PAPP

## Testamentul lui STREHLER

Fascinanta personalitate a lui Giorgio Strehler își întinde umbra nu doar peste locurile pe care le-a străbătut, ci și asupra lumii teatrului european, reunită de el într-un faimos club (UTE).

Am purces în căutarea acestor semne, la propriu, călătorind la Milano, la puțin timp după dispariția maestrului. Știam povestea Noului Piccolo Teatro, inaugurat nu de mult, dar vroiam să văd cum respiră el fără Strehler, ce-nseamnă, la urma urmelor, un animator adevărat al teatrului. Chiar dacă între timp acolo s-a instalat un alt director – Luca Ronconi – nume de notorietate al teatrului contemporan, strehlerienii s-au angajat să-i prezeve memoria celui care, la patruzeci de ani de la inaugurarea lui Piccolo, în 1986, le făcuse cadou un nou sediu, o clădire din cărămidă roșie impozantă, pe care celebra sa efigie în negru o livra acum viitorului. Piccolo a fost și va rămâne al lui Strehler, care i-a dat personalitate, deschidere europeană, care l-a marcat cu amprenta felului său de a gândi teatrul în ambianța cetății, a istoriei și a lumii contemporane. Totul s-a plămădit după gustul și viziunea sa, de la construcția și amenajarea Noului Teatru la decorație și culoarea plușului. Nu e de mirare că terminând spectacolul **Così fan tutte**, din ciclul „Da Ponte”, cu care se încheia și viața legendarului om de teatru, membrii trupei, de la secund la dirijor, și-au luat din aer curajul de a-l duce la bun sfârșit. Cele unsprezece repetiții de dinaintea Crăciunului fatal (a murit pe 25 decembrie 1997) fixaseră indiscutabil drumul – ca de obicei, regizorul trasa de la început clar spectacolul – și urma lui era atât de puternic impregnată, încât faptul a devenit posibil. Lipsit, totuși, de magia luminilor, de sufletul care vibra în fiecare dintre spectacolele sale, testamentul lui Strehler a transmis, în schimb, precizia unei gândiri teatrale a cărei tăietură se armoniza la el atât de bine cu poezia. Zeci de televiziuni din lumea largă au transmis evenimentul (mai puțin aceea din România, care atunci avea „scuza” penuriei endemice deplănsă pretutindeni). Cum s-a putut petrece miracolul? Cum, mai apoi, și alte proiecte ale reputatului regizor s-au putut continua? Mi-am pus adesea întrebarea, gândindu-mă la adevărata forță de iradiere a spiritului, la această mistică a misionarismului de care nici Strehler nu era străin. Deoarece am avut șansa să-l aud de atâtea ori vorbind, am înțeles ce transfer de energii era în stare să declanșeze, ce-nseamnă un artist hărăzit. Teatrul Studio: „o mică lume pe măsura omului, o lume a poeziei și descoperirii, mai bogată în întrebări decât în răspunsuri...”, cum singur l-a descris, i-a supraviețuit. Cu preocupări cu tot. Printre ele, aceea demnă de laudă, de a conserva însăși creația strehleriană, pe suport electronic, ceea ce ne permite să avem astăzi în biblioteci acele „minuni”, astfel denumite de Patrice Chéreau la moartea lui Strehler, spectacole ca **Piațeta**, **Azilul de noapte**, **Viața lui Galileo Galilei**, **Gâlcevide din Chioggia**, **Uriășii munților**, **Slugă la doi stăpâni**, sau operele **Răpirea din serai**, **Fidelio**. Apoi, reluarea regilor sale, în spectacole pe care alți interpreți le încarcă cu arta lor. Un obicei nu doar sentimental, ci și pe de-a-ntregul cultural pe care l-au practicat cândva și alte culturi, rușii de pildă, făcând posibil ca noi cei de azi să vedem, creații-școală ale lui Nemirovici-Dancenko sau Tovstonogov. Giorgio Strehler a trasat și el câteva direcții paradigmatiche în regia contemporană, pe care Școala de regie înființată pe lângă Piccolo le urmează astăzi. În cadrul Uniunii Teatrelor din Europa, inaugurată în 1992, creația sa vizionară, Strehler inițiasse proiectul **Tineri regizori**, de care au beneficiat și artiști români. Regizorul Ștefan Iordănescu și scenografa Velica Panduru au avut astfel șansa să monteze la Piccolo, cu actorii lui Strehler, **Angajare de clown**, un

spectacol contaminat de penumbrele strehleriene, de, din nou legendara poveste a clovnilor săi, între care celebrul Arlechinno.

Mă întorc la muzica lui Mozart și la **Cosi fan tutte**, într-un moment când drumul deschis de Strehler, alături de alți câțiva regizori de teatru, a făcut să renască spectacolul de operă (în acest început de stagiune la Paris, un mare succes îl înregistrează opera **Salomé** de Richard Strauss, în regia lui Lev Dodin). Era fascinat de Mozart, de adâncimile metafizice ale acestei muzicii atât de înșelător ambalată (**Cosi fan tutte** s-a intitulat inițial **Giocosso**), a fost atras ca și alte ori de o poveste ambiguă, aici a a libretistului Da Ponte despre iubirea înșelătoare. Această operă cu istoria căderilor ei spectaculoase, rima probabil cu starea de spirit a lui Strehler însuși din acea perioadă, hărțuit de „amici” și inamici (se afla implicat și într-un proces de deturnare de fonduri), retrăgându-se să se reculeagă în liniștea apelor limpezi, dar adânci, ale muzicii mozartiene. Povestea celor doi tineri care fac prinsoare că logodnicele lor le vor rămâne credincioase, punând la cale o farsă a travestiurilor, după care se dovedesc mai slăbiți în iubirea lor, această intrigă aparent galantă, imaginată de libretist, transformată de Mozart în pretext de melancolică și poate disperată meditație, a fost pentru Strehler un bun prilej de confesiune și filosofare. Prin perdeaua de lumini și în jocul umbrelor, el vroia să strecoare, ca de atâtea alte ori, ideea iluziei comice, a iluziei scenice (montase cândva chiar cunoscuta comedie cu acest titlu a lui Corneille). Părere a părerii, părere la pătrat și o nouă reluare a temei vieții ca vis, spectacolul amintea și de alte incursiuni strehleriene în epoca rococoului, alături de Marivaux de pildă, pe care-l redescoperise lumii în haina mai puțin cunoscută a filosofului. (Montarea sa cu **Insula sclavilor** a fost reprezentată și la București). Spectacolul redeschidea gustul pentru jocul magic atât de specific regizorului, distilându-și subtil emoțiile. La capătul unei cariere, regizorul își reconfirma stilul, elaborat spectacol după spectacol. Giorgio Strehler, regizorul atât de respectuos față de autorii pe care i-a montat, prețuind, *ab initio*, textul de teatru, nu-și diminu demersul creator nici în cazul operei lirice. Muzica îl conducea spre nucleul ei de teatralitate, ca odinioară capodopera dramatică. Spre sfârșitul vieții regizorul a meditat asupra teatrului mai ales în termeni sociali, sau sociologici. Gândirea sa asupra meseriei i-a însoțit, însă, mereu creația, prilejuind minunate profesii de credință, precum aceasta conținută în scrisoarea imaginară adresată maestrului său spiritual Louis Jouvet în preajma premierei cu **Don Juan** din 1986: „*Dragul meu maestru, Vă scriu această scrisoare după o repetiție în care am spus cuvintele dumneavoastră... Ne-am hrănit din cuvintele dumneavoastră, cu mare emoție și cu enormă grațitudine, iar eu, în noaptea asta nu sunt în stare să vă spun prea multe....M-ați învățat să nu încerc să înțeleg prea mult în teatru.Mi-ați spus: inteligența pentru un actor e să simtă cât mai puternic. Și tot dumneavoastră mi-ați spus: copacul care crește nu se gândește că crește. Cu toate astea, există în mine ca și în dumneavoastră, nevoia de a înțelege, de a gândi la teatru,la meseria noastră.....Au trecut ani și ani de practică și de meserie. Foarte lungi și foarte repezi: un spectacol după altul, un personaj după altul, o voce, un sunet,o lumină după alta, și-am ajuns aici, la acest moment dezolant, de „după repetiție“.....și vă scriu ca să aflați că numai acum am înțeles, că numai acum când mă aflu într-o stare de extremă neliniște, de extremă extenuare, de extrem dezgust ; când sunt gata să renunț la teatru, dar în același timp, îmi dau seama că nu pot renunța la el, pentru că e mai puternic decât mine, mai puternic decât orice pe lumea asta. Numai acum știu ce-nseamnă nu „pasiunea pentru teatru“, ci „vocația pentru teatru“ Care e piatră și sânge!“ Monta atunci *Elvira sau pasiunea teatrală*, șapte lecții de Louis Jouvet, spectacol ales pentru inaugurarea Noului Piccolo, cu cele 1200 de locuri ale sale, un teatru „auster ca o bazilică romană sau una franciscană, o „fabrică de teatru“*

în care noul se împletește cu clasicitatea. Acest lăcaș lăsat moștenire teatrului Europei, căci în curând își va scrie și acest nume pe frontispiciu, i-a adăpostit spectacolul-testament, acel faimos **Così fan tutte**, care a intrat în legendă. Colaboratorii apropiați ai regizorului au considerat că merită să-i alăture un altul, reluând cu același prilej, capodopera sa scenică **Grande magie** de Eduardo de Filippo. Și chiar dacă nu i-au adresat o scrisoare asemănătoare celei citate, cu siguranță ei au gândit la fel. Piatră și sânge! Aceasta e vocația pentru teatru!

## Pe urmele lui... Peter Brook și a spectacolelor sale

*„Nu vreau să fiu un artist. Pentru mine teatrul nu înseamnă artă, ci o bucurie continuă; pur și simplu, încerc ca oamenii să se simtă mai bine la sfârșitul spectacolului. Nu urmăreau același scop și în tragediile grecești, ca, povestind ateniienilor întâmplări cutremurătoare, să-i ajute să-și exorcizeze propriile pasiuni? Eu compar teatrul cu un restaurant bun, de unde oamenii ies satisfăcuți, sau cu o partidă sportivă, unde actorii joacă animați de o energie debordantă. Două comparații nu prea intelectuale! Dar teatrul nu este intelectual. Este o fugară scânteie de viață, care apare, dispare...” Peter Brook.*

Una dintre legendele vieții ale artei spectacolului din cea de a doua parte a secolului XX, Peter Brook (născut la Londra în 1925) ajunge, la nici douăzeci și cinci de ani, director de producție la **Royal Opera Covent Garden**.

După o lungă perioadă în care montează la Londra, Paris și New York, devine director la **Royal Shakespeare Theater** la Stratford-on-Avon.

În 1971, înființează, alături de Micheline Rozan, **CIRT** (Centre International de Recherche Théâtrale), iar apoi, în 1973, **CICT** (Centre International de Création Théâtrale).

În 1974, deschide **Théâtre de Bouffes du Nord** cu *Timon din Atena*, ca ulterior să monteze, printre altele, *Les Iks* (1975), *Adunarea păsărilor* (1979), *Livada cu vișini* (1981), *Mahâbhârata* (1985), *Furtuna* (1990), *L'Homme qui* (1993), *Eu sunt un fenomen* (1998).

De asemenea, a montat spectacole de operă pe cele mai faimoase scene lirice ale lumii: *Boris Godunov*, *Boema*, *Nunta lui Figaro*, *Salomeea* la **Covent Garden**, *Faust* și *Evgheni Oneghin* pe scena **Metropolitan**-ului newyorkez. Pentru Festivalul de la Aix-en-Provence montează în 1998 *Don Giovanni*.

Pentru marele ecran, Peter Brook a realizat *L'Opéra des Gueux* (1953), *Moderato Cantabile* (1959), *Le Seigneur des mouches* (1963), *Marat-Sade* (1967), *Regele Lear* (1969), *Întâlniri cu oameni remarcabili* (1976–1977).

A scris *Spațiul gol* (L'Espace vide, Éditions du Soleil, 1968), *Puncte de suspensie* (Points de suspension, Éditions du Soleil, 1987), *Le Diable c'est l'ennui*, Éditions Actes Sud Papiers, 1991), *Cu Shakespeare* (Avec Shakespeare, Éditions Actes Sud Papiers, 1998), *Forget. Shakespeare*, 1999).

### **Hamlet de William Shakespeare—Théâtre de Bouffes du Nord, Paris, 2000**

După cum se observă și din foarte scurta biografie de mai sus, Shakespeare l-a „acompaniat” pe Brook de-a lungul întregii sale cariere, acesta considerând că