

Afișul stagiunii estivale 2000

cepție scenografică și muzeologică modernă, imbinând cu inventivitate documentul de epocă și tehnica cea mai avansată. Într-o ambianță studiată, creatoare de atmosferă, vizitatorul parcurge în paralel istoria fenomenului și drumul spre performanță și spre răspândire mondială al unei școli de teatru care nu și-a trădat tradiția faimoasă, născută în acest loc. Articolele sunt expuse cu deosebită grijă pentru ambianță și, parcurgându-le, simți cum străbați înainte și înapoi secolele care s-au așternut între începuturile Teatrului Globe și prezent. Pentru cei interesați există o informație amănunțită despre orice, de la structura materialului din care a fost alcătuit acoperișul vechiului Globe și până la tehnicile de scenă folosite de-a lungul timpului. Sunt săli speciale consacrate costumului elisabetan, cu expuneri muzeistice, dar și cu instructive detalieri și posibilități interactive privind compunerea costumului și utilizarea lui. La fel, despre machiajul actorului elisabetan ori despre instrumentele specifice și scara muzicală pe care cântau actorii (instrumentele pot fi ascultate după plac, la o simplă comandă manuală). Sau despre efectele speciale din care se alimenta iluzia scenică, pentru care și astăzi scena de la Globe e prevăzută cu trape și dispozitive ascunse. Există, în expoziția amplasată în jurul unui arbore uriaș, protejat cu artă de proiectanți, și cabine special amenajate, în care poți asculta, la cerere, sunetul vocii actorului preferat, într-un rol celebru. Există și posibilitatea de a utiliza calculatorul pentru a obține un text sau o imagine dorită. Expoziția folosește din belșug cea mai modernă tehnică, bazată pe calculator și pe celulă sensibilă, care reacționează la atingere, răspunzând

la comenzi prin simpla indicare a imaginii sau cuvântului-cheie. Am zăbovit îndelung în fața unui astfel de ecran, care mi-a adus-o în față pe Cleopatra shakespeareană și pe interpretul ei, pregătit pentru acest travesti minuțios elaborat, de la perucă la accesorii. Specialiști din toate domeniile expun, cu exemplificări, adevărate lecții despre arta teatrului în vremea lui Shakespeare. Informațiile despre publicul vremii, despre societatea ce frecventa teatrul, provocând, prin interesul manifestat, creșterea producției de piese și spectacole, completează tabloul în privința relației teatrului cu lumea în care s-a născut, dar și cu aceea care i-a urmat. Pentru că expoziția permanentă de la Globe ilustrează, în cele din urmă, și interesul actual arătat marelui Brit în lume prin spectacole de referință. Un film al reprezentațiilor antologice și al interpretelor celebri încheie acest periplu shakespearean, desăvârșit cu prilejul celor 400 de ani de la naștere, sărbătoriți anul trecut. Am privit cu atenție parada imaginilor din filmele și spectacolele considerate demne de gloria numelui lui Shakespeare, de la Sarah Bernhardt la Ian McKellen, de la Laurence Olivier la Al Pacino, de la Max Reinhardt la Orson Welles, de la Henry Irving la Dustin Hoffman. Am văzut spectacole rusești, spectacole de la Seul, din Israel, Italia, ba chiar și de la Riga, ca să nu mai spun de amintitele trupe africane. Despre România, o singură referire: la spectacolul *Timon din Atena* (1999), la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Mihai Mănișuțiu. Mi-am amintit atunci de imperativa solicitare a Ministerului de Externe, anul trecut, prin care se cereau teatrelor fotografii din reprezentații Shakespeare, pentru o anume expo-

ziție londoneză. Nu se cunoștea exact scopul. Pe unde or fi acele fotografii nu se știe; la Londra n-a ajuns în expoziție decât una. Să fi fost selecționerii atât de exigenți? În orice caz, deocamdată, din perspectiva unei evaluări a contribuției la shakespeareologia mondială, nu prea existăm. Și e păcat.

Doina Papp

Ursul de la Răsărit

(trei săptămâni la Malîi Teatr din Sankt-Petersburg)

Dialectica lui Dodin: calitatea unui proces e dată de cantitatea evenimentelor pe care le reții în urma acestui proces.

Nu e cam trivial acest postulat al cantității în artă? Lucrăm cu mărimi, nu cu esențe? Așa ne-am deprins, să ne înțelegem propria cultură ca pe o întâlnire și ca pe o sinteză de culturi. Prin sinteză explicăm, desigur, finețea. Mă cutreieră și pe mine dialectica lui Dodin și mai ales fiorul ei, căci finețea s-ar putea să însemne adeseori subțirime. Marile culturi se întemeiază pe cantități, sunt neîntre-

rupte însumări. Puțin, dar bun... câtă blazare se ascunde în spatele acestei stigme...

Sentimentul "balșoi" pe care ne obișnuiserăm să-l avem de fiecare dată când era pomenit un produs "made in U.R.S.S.", ori Rusia, ori C.S.I., de la celebra *drujbă* până la robustețea înspăimântătoare a ceasurilor deșteptătoare "Slava", de la marea roman ruscă până la marea revoluție, de la obolmovism la stahanovism etc., nu este altceva decât complexul nostru identitar față de o cultură a masivității și de drumul parcurs

până la capăt, cu toată splendoarea și cu toate catastrofele lui.

Prea-rafinatul nostru Lev Dodin se bizuie pe circa 7-9 ani de repetiții/spectacol, 8 sau 48 de ore pe zi, cu efectivul complet al teatrului: actori, asistenți ai actorilor, asistenți de regie, scenograf, asistenți ai scenografului, muzician, dramaturg (adeseori, chiar regizorul însuși), coregraf, profesor de cor, profesor de vorbire, maestru de balet, corepetitor, corp tehnic complet, secretară personală, bursieri, poligloți, cu trei trupe de actori a trei generații și

șapte-opt etnii intercontinentale în componența trupelor; lipsește, vai, un personaj esențial la noi: sufleurul. Se folosește bandă magnetică atâta câtă distanța București-Sankt-Petersburg și retur, căci toate repetițiile se înregistrează, producția fabricii de hârtie Bușteni pe șase luni, în caiete dictando cu însemnări și consemnări clipă de clipă; 12-20 de ani – existența unui spectacol pe afiș (prospețime garantată); de două sau trei ori pe zi scena e ocupată, jucându-se tot atâtea titluri diferite în aceeași zi; durata spectacolelor, între trei ore și două zile (săli pline, prospețime garantată); 10-20 de turnee pe an pe toate continentele (prezență neîntreruptă la sediu); există un muzeu al teatrului și nenumărate variante de a modifica arhitectura scenei și, implicit, a sălii: o sută de tone de apă pe scenă la un decor, cine mai știe câți metri cubi de lemn pentru altul, fier cât pentru reconstrucția..., bani autohtoni puțini, bani europeni mai mulți, o cantină cu piroști și cașă, varză și morcovi pané, pâine neagră,

ceai negru, cafea neagră, podea neagră și pereți albi.

Și pentru că "toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume", li s-a spus "Malii Teatr", adică Teatrul Mic.

Așadar, această urieșenie își declină oarecum condiția... O uzină de imponderabilitate...

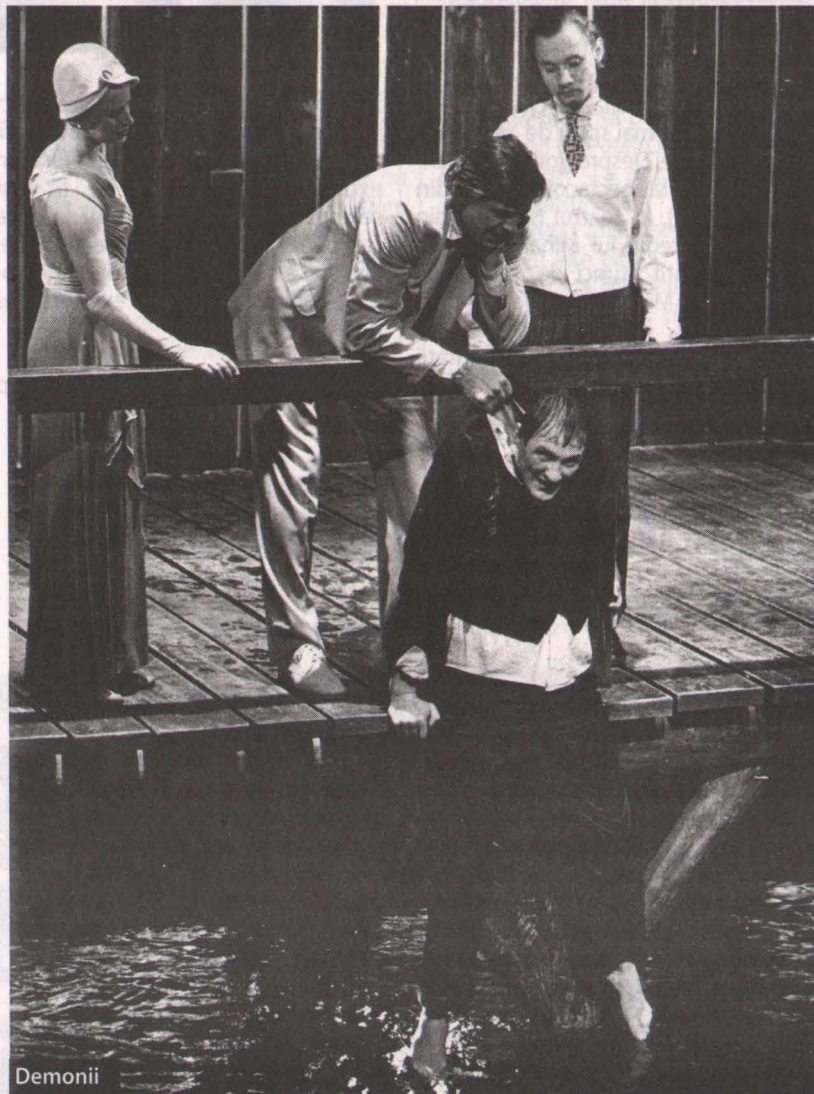
Dacă "balșoi" e înghițit de "malii", deducem că aceste cantități enorme nu sunt doar expresia unei structuri de putere, ci, deopotrivă, a fragilităților, a căutărilor, a incertitudinilor trăite organic și sfâșietor. Teatrul este o comunitate artistică sacrificială, care nu își permite și nici nu aspiră la răgazuri domestice; actorii trăiesc numai pentru teatru. Ei istoria o privesc și o fac dinlăuntru al actului artistic. Tulburător: artiștii nu vor să devină nici directori, nici șefi de sindicat. De fapt, sindicatul – "șto eta" într-o instituție artistică? Își păstrează cu încăpățănare condiția lor ingenuă de artiști. Ai sentimentul că se află în afara timpului, dar produc timp; devoțiunea lor e aproape mistică.

Numai așa s-a putut crea **Demonii**, spectacol de nouă ore; Lev Dodin l-a construit în zece ani, acum zece ani, trecând toți actorii trupei prin personajele dostoevskiene, fără a preciza distribuția finală până cu două luni înainte de data premierei. N-a urmat nici un "puci". Dimpotrivă, s-a fortificat întreaga comunitate a teatrului, care a trăit o experiență artistică profundă, fără să i se garanteze și deliciul orgolios al numelui pe afiș. Acest spectacol este, în același timp, expresia celei mai desăvârșite tradiții de teatru rusesc realist și a inovațiilor celor mai surprinzătoare pe care procesul îndelungat al gestației artistice le-a preluat cu naturalețe; și aș putea spune la fel despre toate spectacolele văzute pe mica scenă, în mica sală a Teatrului Mic din Sankt-Petersburg.

În definitiv, fiecare proiect, fiecare zi de studiu se dedică unui ideal nicio-dată ocultat: CAPODOPERA. Lev Dodin își provoacă partenerii de fiecare dată sub același îndemn, al năzuinței către capodoperă. Ne-a comunicat și nouă, bursierilor U.T.E., care l-am urmărit timp de trei săptămâni, această temă, cu simplitatea unei lecții elementare. Am preluat-o, desigur, ca pe o temă pentru acasă. Acasă tocmai erau în curs de desfășurare vreo câteva conflicte de muncă între sindicate și directori.

Așadar, cantitate, devoțiune, capodoperă, gest elementar; imaginați-vă nouă regizori europeni în sala de balet a teatrului din Sankt-Petersburg făcând două ore pe zi exerciții de dans clasic la bară, două ore de vorbire și respirație, alte două ore de cor (învățând cântece religioase rusești pe patru voci), actorie, improvizatie de anul I, cum s-ar spune, înainte de a asista la repetițiile nesfârșite ale maestrului și apoi la spectacolele sale. Revoltați și surmenați de tratamentul barbar din prima jumătate a zilei, pe care, altminteri, corpul artistic al teatrului îl efectuează zilnic, ne-am exprimat în câteva rânduri nedumerirea; morala a venit, desigur, la sfârșit, ca un răsunător toast al lui Dodin la banchetul artelor din care ne înfruptaserăm până la indigestie timp de trei săptămâni: am fost supuși la toate aceste exerciții de răbdare "ca să vedeți cât de imperfecte sunteți!" Acesta e teatrul, acesta e spiritul artelor, încă viu și dramatic în Rusia. Neîntreruptă însumare. Conștiința nestinsă a capodoperei. Uimirea mitică a cățelușei Laika străbătând cosmosul. Și-atunci, spuneți-mi, vă rog, despre ce "detestabilă" tradiție rusească se poate vorbi în teatrul nostru ?!

Anca Bradu



Demonii