

# Sankt-Petersburg (III)



Tatiana Șestakova

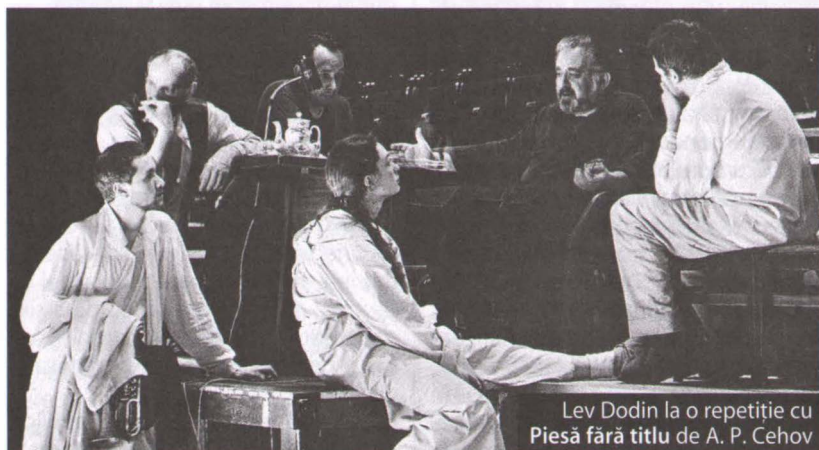
**C**a eveniment teatral al lunii aprilie la Sankt-Petersburg poate fi citată a II-a ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Limbă Rusă, desfășurat în sălile Teatrului Baltiiski Dom. Țări participante: Gruzia, Belarus, Kirghistan, Estonia, Lituania, Ucraina, Letonia, Armenia și Moldova. Montarea Teatrului Dramatic Rus "A. P. Cehov" din Chișinău a fost agreată de spectatorii petersburghezi, chiar dacă în ea se citea sărăcia mijloacelor financiare ale teatrului, prin "transparența" costumelor și decorul cam improvizat. Un cunoscut text de Goldoni (**Slugă la doi stăpâni**), în regia lui Viaceslav Madin, le-a oferit însă un adevărat maraton interpretativ în stil latin, ceea ce rareori am văzut în jocul actorilor ruși. Cu excepția celor de la Teatrul Lensoviet, unde, în excelenta montare a lui Ghenadi Troktianetki, am văzut **Bolnavul închipuit** – fermecător – în care spiritul autorului francez fusese "ancorat" în Stanislavski. Și, pentru că ne aflăm în zona Teatrului Baltiiski Dom, aici am constatat că și rușii pot greși cu propria dramaturgie. Revizorul lui Gogol a devenit marioneta Anton Antonovici, încă din debutul spectacolului, când

scrie singur "buclușa scrisoare". Neinteresant. Regizorul spectacolului a servit desertul înaintea supei și i-a făcut pe consumatori să renunțe a se înfrupta din bucatele alese ale piesei... Doar cadrul scenografic al lui Alexandr Slavin a meritat banii ospățului. Tot în aprilie am văzut, la Teatrul Mare de Dramă, un spectacol cu piesa **Boris Godunov** de A. S. Pușkin, extrem de exotic: toată atmosfera secolului cumplit a fost adusă în jocul, muzica și costumele actorilor. Un spectacol greu de urmărit, greu de ascultat, grandios prin

mesaj și foarte rusesc, aducând pe scenă, în majoritate, actori cu state vechi, sau, cum îi numesc rușii, "actori-piese-de-muzeu", binecunoscute nume ale teatrului și filmului rus: Suiski – A. Romanțov, Pimen – Kirill Lavrov, Godunov – V. Ivcenko (regia: Ivan Staviski).

**A douăsprezecea noapte de Shakespeare**, la Teatrul Tineretului "Na Fontanke", în regia lui Vladimir Tumanov, se vrea a fi o clowntadă excepțională, care, de altfel, prinde bine la public. Ceea ce mi s-a părut interesant este faptul că la această comedie, care se poate juca fără prea multe artificii regizorale, în varianta ei rusă nu se prea râde la situațiile create de autor sau la jocurile de cuvinte (care, de altfel, își pierd din farmec). Atunci actorii se salvează cum pot... prin gaguri, căci au o școală bună în spate și știu bine unde și la ce "ne râdem" noi.

Un teatru despre care n-am vorbit deloc până acum este "Russkaia Antrepriza", o odăiță cochetă ce poartă numele lui Andrei Mironov (cunoscut actor de teatru și film). O scară lungă de câțiva metri, unde încap pe un rând zece spectatori, și o scenă italiană de numai 6x6 metri. Aici am văzut două spectacole: **Pasiune pentru Vertinski** și **Prizonier în nimicioare fantezii**. Primul este un musical regizat de regretatul actor moscovit Rudolf Furmanov, cu texte din poezia rusă și pe muzica lui Alexandr Vertinski (cândva, vedetă a muzicii ușoare ruse interbelice). Vocea Actriței – Tatiana Kabanova. Al doilea, pe un text făcut de unul din-



Lev Dodin la o repetiție cu Piesă fără titlu de A. P. Cehov

tre actorii spectacolului (Efin Kamenetki), pe motive din opera lui Dostoievski, aduce ca element nou și foarte interesant tocmai jocul într-un spațiu atât de mic, dar deloc incomod, unde montările au mare priză la public. În luna mai, sezonul teatral este mai bogat ca niciodată, pentru că toate teatrele se grăbesc: mai este puțin și vine iunie, când se închide stagiunea...

În această perioadă, Malii Teatr a avut o nouă premieră în regia lui Lev Dodin și scenografia lui David Barovski: **Molly Sweeney** de Brian Friel. Spectacol ce nu pare a fi "un Dodin", căci iese total din stilul regizorului și chiar al teatrului rus: trei actori, prezenți mereu în scenă, susțin, pe toată perioada montării, câte un monolog ce reprezintă de fapt o povestire: istoria frumoasei Molly, care a orbit. Un spectacol în care există doar o singură melodie, cea a vocilor actorilor ce rostesc textul cu o dicțiune dusă la desăvârșire. Merituriu este faptul că regizorul a

conceput spectacolul în mod "auditiv", adică în așa fel încât să poată fi înțeles și de spectatorii nevăzători, cele trei monologuri-povestiri fiind extrem de bine nuanțate prin măiestria vorbirii scenice.

**Claustrofobia** este un spectacol deja celebru al lui Dodin, văzut pe multe scene ale lumii. Regizorul a lucrat cu actori foarte tineri, exploatându-le toate calitățile motrice și vocale într-o unitate stilistică specifică teatrului-dans, foarte modern și gustat de contemporani. "Vârful" **Claustrofobiei** este un monolog în care performanța actriței constă în "orchestrarea" cuvintelor până la confundare cu muzica. Spectacolul se menține mereu proaspăt și, cu siguranță, se va juca încă mulți ani cu tot atâta succes.

**Cevengur**, după romanul lui Andrei Platonov ("o piesă de Lev Dodin și Oleg Senatov"), este o producție iubită de spectatorii ruși tocmai pentru problematica existențială a textului. Spectacolul are nuanța tristă a

pământului secăuit ce nu poate rodi decât o lume nebulă și total de neînțeles... O antiutopie tragică, de fapt.

În fine, se poate numi film – sau, mai frumos, film-vivant – **Piesa fără titlu** a lui A. P. Cehov, în care Dodin și scenograful său, Alexei Arai-Kosița, au construit un adevărat platou de filmare: o casă cu pridvor, etaj, cu pod, plajă și piscină. Există orchestra și corul actorilor, există acțiune multiplicată pe diferite planuri; actorii înoată, beau, fac duș, sau cineață, suferă și iubesc. Totul, într-o avalanșă de emoție ce te copleșește și te introduce în lumea lui Cehov, în lumea teatrului rus, care, la el acasă, are aerul atât de fierbinte și atât de greu de înțeles în alte părți. Platonov – Serghei Kurisev, cu o carismă senzuală perfect adecvată personajului – construiește un rol memorabil, ce poate fi considerat un model al desăvârșirii actricești.

Alexandru Boueanu

# Așa grăit-a Foreman

**V**oltaire ne spune în **Candide** că eroul său, profesorul Pangloss, preda metafizico-teologo-cosmo-nigologia. Richard Foreman, personalitate frapantă a scenei newyorkeze off-Broadway, a inventat teatrul ontologico-istic. De Pangloss rădem de aproape trei sute de ani, pe Foreman îl admirăm de treizeci. Avem și de ce: autor, teoretician, regizor, deținător al foarte importantei burse Mc. Arthur, Foreman ne face să ne simțim mereu mai deștepți încă din 1968. Metoda lui constă în a aborda o temă înalt-intelectuală prin mijloace preponderent senzoriale. În stagiunea 1999/2000 a sedus din nou New York-ul, adică acea parte a lui care contează, montând propria lui piesă despre Nietzsche la centrul cultural al bisericii St. Mark din cartierul East Village. **Bad Boy Nietzsche!** ("Răul de Nietzsche!") reușește să penetreze personalitatea și gândirea filosofului, fără urmă de descriptivism sau de eseiism, preluând doar opt citate marginale din scrierile lui (programul de sală le menționează) și evitând cu tot dinadinsul muzica lui Wagner sau a lui Mahler. Spectacolul este constituit dintr-o succesiune de scene tari, care transfigurează în momente teatrale cvasi-perfecte elemente semnificative din viața și gândirea lui Nietzsche. Se reia, în diferite variante, faimoasa biciuire a calului din piața din Torino, eveniment

real care declanșează nebunia lui Nietzsche, prin confruntarea brutală cu cruzimea lumii. Acest episod este inteligent legat de relația cu femeia *dominatrix* Lou Andréas Salomé. Se utilizează oportun, în acest scop, fotografia de epocă cu biciuirea fictivă a filosofului și a prietenului rival Paul Rée de către femeia care s-a vrut fatală. Filosoful (interpretat de talentatul și inteligentul Gary Wilmes) se confruntă cu brutalitatea fizică (Omul crud – Kevin Hurley), cu feminitatea neîndurătoare (Femeia Frumoasă – Juliana Francis) și cu refuzul tinerei generații de a-l înțelege și urma (Copilul – Sarah Louise Lilley). Jocuri de cuvinte ca *jewels/Jews* arată cum antisemitismul prezumat al lui Nietzsche a apărut ca rezultat al unei erori (voite) de interpretare. Aspectul ontologic se vede în profunzimea intelectuală a abordării, iar cel istic, în senzorialitatea seducătoare a montării. Fiecare scenă este construită ca un element dramatic auto-consistent, cu expoziție, creștere și explozie vizual-sonoră. Imagini pregnante, scenografie de o aleasă fantezie, ambient sonor percutant, toate sunt integrate într-o evoluție perfect controlată ritmic. Tehnica teatrală strânsă și polifonică amintește de cea a londonezului Théâtre de Complicité. Dacă fiecare scenă este excelent lucrată, ansamblul nu se constituie într-un discurs teatral cu o traiec-



Gary Wilmes în *Bad Boy Nietzsche*

torie clară, bine articulată retoric, rămânând mai curând o înșiruire de episoade asamblate după principiul deal-vale. Grijă pentru expresivitate este maximă în zona detaliilor șocante ale montării. Penisul lui Gary Wilmes, expus uneori vederii, nu se constituie, cum se întâmplă de-atâtea ori în teatru, într-un obiect suplimentar de recuzită, ci "joacă" el însuși, convingător, fragilitatea virilității. Să mă descoperi e ușor, spune Nietzsche, dar inutil, dacă nu mă găsești. Oricum, cel mai greu este să mă pierzi. Un asemenea spectacol dă șansa parcurgerii ciclului complet al înțelegerii, de la descoperire la pierdere.

Adrian Mihalache