

— și pe care și le asumă în mod conștient un asemenea proiect.

Căci **Mașinăria Hamlet** nu e un spectacol de succes la «marele public». Pe unii îi fascinează poate; pe alții îi plictisește sau îi irită. Într-un anume fel, acest spectacol presupune din partea «beneficiarului» o atitudine radical nouă, o revenire la privirea proaspătă și directă, netulburată de «experiența vieții», a copilului care privește fascinat în interiorul unui mecanism de ceasornic. Cîți dintre noi ar mai putea repeța acum o asemenea experiență? Ei bine, ea poate fi oarecum refăcută acum, în «condiții de laborator», evident, la alt nivel, cu ocazia acestui prim proiect de la TNB.

I s-ar putea reproșa atît lui Robert Wilson cît și, în general, acestui «teatru de imagini» pe care îl practică, faptul că relația strict «monogamă» cu vizualul sărăcește textul lui Heiner Müller, impietează

asupra valențelor lui polifonice. Dar e greu de imaginat o abordare care să surprindă toate planurile ce se răsfrîng în dramaturgia acestuia. Dar, ar putea insista cîrcoțaul, planurile pentru care a optat regizorul american nu sînt nici cele mai spectaculoase, nici cele mai percutante ș.a.m.d. Și i s-ar răspunde poate că nu e «decît» un experiment. Și cîte dintre evenimentele care au schimbat viața noastră — inclusiv aceea teatrală — nu au început în laborator?

Oricum, un contact cu cei doi «monștri» ai teatrului contemporan care sînt Heiner Müller și Robert Wilson nu poate fi decît incitant și, de ce nu, productiv. El este mai înfîi un exemplu de îndrăzneală și de rigoare: elemente care, la noi, s-au consumat de prea multe ori în metafore «subversive», de fapt — amortizante atît politic cît și estetic. Iată de ce o cronică la acest eveniment teatral

de laborator nu se poate încheia decît cu un nu lipsit de speranță semn de întrebare: pe cînd un Heiner Müller sub semnul unui (fînăr) regizor român? Și, de ce nu, chiar **Hamletmaschine!** O traducere, absolut meritorie (Adriana Popescu), există. Iar actorii, slavă Domnului, avem. O demonstrează și această montare — chiar dacă unii dintre ei sînt încă prea... vii și nu realizează pe întreg parcursul spectacolului acea «participare TOTALĂ în mișcare» pe care le-o recomandă și Andrei Șerban în program, actorii noștri «funcționează» — ceea ce, în cazul acestui tip de teatru, constituie omagiu suprem ce li se poate aduce. Și — de cît mai degrabă ca un post-scriptum — o altă întrebare, de data aceasta pe un ton mai timid: pe cînd și un Heiner Müller al nostru?

V.S.

## RETEHNOLOGIZARE ÎN CONSTRUCȚIA DE MAȘINI

— o discuție cu Ann Christin Rommen și Vera Dobroschke —

Am stat de vorbă cu Ann-Christin Rommen și Vera Dobroschke, cele două colaboratoare ale lui Bob Wilson care au transportat la București versiunea sa la Mașinăria Hamlet, versiune preferată de însuși Heiner Müller tuturor celorlalte. M-am interesat, firește, de teatrul lui Bob Wilson, am auzit multe lucruri chibzuite, unele din ele nu pentru prima dată (dar numai două bătăi strică), mi-am amintit din cînd în cînd de Peter Brook și mi-a făcut plăcere. Plăcerile au fost mai multe, așa că le-am sistematizat într-o ierarhie personală. Lucrul cel mai interesant a venit ca răspuns la întrebarea mea cum reacționează publicul occidental la spectacolele lui Bob Wilson. Răspuns previzibil: unora le plac foarte mult, altora deloc. Și, aici voiam să ajung, există oameni care nu merg niciodată la teatru, dar vin la Bob Wilson. Deci un public fidel, pe care nu-l interesează teatrul, dar îl interesează Bob Wilson. Asta îmi amintește de un coleg teatrolog, pe care nu-l interesa teatrul și nu știa nimic despre el, dar avea în schimb o vădită propensiune către obiectele neidentificate ce survolează acel no man's land de la granițele teatrului. A trasa propoziția «nu mă interesează teatrul, mă interesează Bob Wilson» ca pe o ecuație ar fi incorect. Ar rezulta că tot ce face Bob Wilson nu e teatru și ar fi neadevărat. În a înțelege ce fel anume de teatru face el ne ajută foarte mult vorba «tehnică», și cu asta ajungem la al doilea cel mai interesant lucru din conversația mea cu cele două tinere doamne. Vorba «tehnică» a fost rostită foarte des. Am aflat, de pildă, că scenografa a lucrat în condiții foarte grele la noi, pentru că nivelul dotării tehnice a Naționalului bucureștean reprezintă cam o treime din standardele occidentale. (Nu pot să nu mă întreb cum o fi sînd cu procente astea Naționalul craiovean, unde Silviu Purcărete a pus un spectacol admirat fără complezență în cel mai mare festival de standard mondial. Sau ce ar fi făcut Purcărete dacă ar fi avut și celelalte două treimi.)

Tot despre tehnică a fost vorba și în biografia spectacolului Mașinăria Hamlet. A fost creat la New York, cu studenții, colaboratori inocenți în lipsa lor de experiență scenică și de dexteritate intelectuală. Primele două săptămîni — foarte mult în economia pregătirii unui spectacol în Vest — s-a lucrat fără text. Regizorul și studenții au conlucrat în stabilirea tuturor celorlalte detalii. Așa încît, în momentul în care a apărut textul, soluția dezmembrării lui a venit de la sine: el trebuia introdus într-un peisaj deja existent. Cum studenții americani n-au habar de politică (dna Rommen zice, nu eu), intențiile dramaturgului la acest capitol nu aveau nici o importanță. Accentul s-a fixat asupra sonorității cuvintelor. Prezența lui Hamlet în titlul piesei i-a furnizat interlocutoarei mele o imagine utilă: textul este dezbrăcat de intenții așa cum se imaginează un cap omnesc

care devine hîrcă. Față de teatrul tradițional, teatrul lui Bob Wilson anulează supremația textului ca și pe cea a actorului. Toate elementele prezente în spectacol au, vor să ai-bă, aceeași pondere: decorul, costumele, lumina nu mai sînt ilustrative, ancilare, ci independente și egale în importanță cu ceilalți participanți la spectacol. Așa încît, la re-crearea Mașinăriei Hamlet în Germania, cu actori profesioniști, problema numărul unu a fost deprinderea interpreților cu ideea că nu există protagoniști și că toată lumea trebuie să execute, cu maximum de virtuozitate tehnică, numărul care-i revine, număr pus anterior la punct, pînă în cele mai mici detalii. Cu toate acestea, semnaleză regizoarea, actorului nu i se cere să devină un robot ci, dimpotrivă, să gîndească în timp ce reproduce gesturi și sunete minuțios premeditate, precise și imuabile. Mă interesează ce este în capul actorului, spune dna Rommen. Și cum aflați, zic eu, îl întrebați? A nu, asta e treaba lui, e liber să gîndească ce vrea. Desigur. Dovadă că actorii nu lucrează automat este că, în repetițiile de la București, deși executau corect ce li se cerea, rezultatul era uneori fluent, expresiv, convingător și, alteori, incongruent, plat, în absența concentrării. În fine, aș reține dintre toate considerațiile asupra tehnicii, formulate pe parcursul discuției, ideea că experiența dobîndită de actor în teatrul propus de Bob Wilson îi este utilă apoi în teatrul tradițional, prin disciplina riguroasă cu care s-a deprins să-și controleze gesturile, mimica, vocea. Nu pot să nu compar acest exercițiu de măiestrie actoricească cu cele din demonstrația lui Peter Brook, deja pominit, sau cu cele pe care ni le oferă televiziunea, în captivantul documentar despre Actors' Studio, toate petrecute sub cerul ospitalier al teatrului. Așa cum n-am putut să nu le întreb pe cele două generoase artizane ale acestui import teatral: bun, idei nu, feeling nu, atunci ce? Se pare că ar fi trebuit să mă întreb în gînd și să-mi răspund tot acolo.

În ce-l privește pe spectator, atacul concertat asupra simurilor sale și brainwash-ul consecutiv (ce nu trebuie confundat cu buimăceala) au menirea să-l implice, de gré ou de force, să-l oblige să participe. Teoretic pricep, practic nu constat, zic eu. I'm sorry for you, îmi spune dna Rommen. Desigur.

Despre particularitățile montării de la București în raport cu precedentele am reușit să aflui numai că ea este alta în măsura în care sonoritatea limbii române e alta decît cea a limbii germane, care e alta decît cea a limbii engleze. Altă deosebire, firește, nici n-ar putea să existe. Eventual cea provocată de deficitul de două treimi din dotarea tehnică a Naționalului nostru. Dar sufletul contează. Am mulțumit colaboratoarelor celebrului Bob Wilson pentru că ne-au adus acasă ceea ce altminteri greu am fi putut căpăta, o lecție din care multă lume are ceva de aflat, de învățat, de ținut minte.

Pentru ca teatrul să meargă înainte trebuie ca cineva să caute drumul, drumurile. Pe care apoi să apuce, liniștit și mai pușin băgați în seamă, cei pe care îi interesează teatrul.

DOMINIC NICODIM