



"Sîntem aici pentru a da forță de coeziune speranței, într-un moment cînd societatea umană e atît de plină de angoase, pentru a reafirma că omul e om și că putem exista împreună sub semnul emoției, al iubirii, pe care-l poartă Teatrul", declara Giorgio Strehler, președintele Uniunii europene a teatrelor, sub egida căreia a fost organizat, într-o ținută remarcabilă, acest prim festival desfășurat între 7 și 27 noiembrie 1992, la Düsseldorf.

Fără-ndoială, evenimentul nu poate fi scos din contextul politic în care a fost proiectat, iar simbolul aripii deschise, caligrafiat pe afiș, s-a constituit într-un mesaj fără echivoc al aspirației spre comuniune spirituală în zbu-ciunata casă a Europei de azi. Nici alegerea orașului-gazdă n-a fost întâmplătoare, pentru că, dincolo de sprijinul financiar și de generozitatea forurilor culturale din landurile Westfaliei de nord, nu poate fi ignorată situația socială explozivă din această zonă a continentului, unde chemarea la dialog, înțelegere și comunicare, lansată de cele mai importante teatre europene, a înfruntat cu flori și ovații violența și intoleranța străzii. În sălile arhipline, în întîlnirile meticuloase organizate cu publicul și cu gazetarii, în contactele amicale întîmplătoare s-a impus doar deviza Fes-

tivalului: cultura nu are granițe. Sau, nuanțînd, cum a făcut-o Volker Canaris, directorul teatrului din Düsseldorf, citîndu-l pe Goethe: "Europa nu la unison, dar în armonie".

În chip fericit, prin prisma acestor intenții Festivalul supraintitulat "Scena europeană" a debutat cu spectacolul Teatrului Piccolo din Milano, cel care, al doilea după Odéon-ul din Paris, s-a declarat Teatru al Europei. *Gilceville din Chioggia* de Carlo Goldoni în regia lui Giorgio Strehler și scenografia lui Luciano Damiani, spectacol inspirat calificat de un ziar german drept "cel mai artistic scandal teatral", a excelat într-adevăr prin performanța stilistică, dar a fost în același timp și binevenitul moment de delectare și bucurie sufletească, prin seninătatea, prin simplitatea și limpezimea sa. Încărcată de o anume nostalgie a ingenuității, tandră și ironică, montarea italienilor ne-a arătat un Goldoni clasicizat, dar viu și modern în același timp, într-o elaborare savantă și rafinată, de un gust perfect. În lumina unul amurg ce părea a deplînge pierderea naivității timpurilor revolute, spectacolul s-a înfățișat ca o succesiune de scene de gen cu contururile estompate, în care actorii, umbre animate parcă din pînzele lui Canaletto, au făcut distinctă picturalitatea imaginilor într-un tip de teatralitate implicită, fără artificii. Muzicalitatea vocilor, a sunetelor obținute din jocul cu obiectele și mișcarea în spațiu au creat o stare de irealitate atît de precis și de concret desenată, totuși. Am citit în acest spectacol, totodată, cel mai autentic omagiu adus spiritului popular genial întrupat de Goldoni, o reverență a culturii în fața tradițiilor care o susțin, idee subliniată de un final admirabil, în care o mică orchestră de curte descinde protocolar pentru a acompania dansurile pescarilor din vesela Chloggie.

Onorați de vecinătatea pretențioasă care le-a fost hărăzită pe afiș - după Strehler și înainte de Bergman - românii și *Visul...* lor născut cu atîta patos sub vraja lui Liviu Ciulei au avut de înfruntat nu numai celebritatea altor montări ale acestei capodopere shakespeareene, dar, vai, și sistemul computerizat al scenei germane, care le-a solicitat ore de repetiții epuizante. Poate de aceea în prima seară reprezentarea n-a avut temperatura sa reală, următoarele două fiind mai apropiate de exigențele festivalului, care, cum ne-am dat mai apoi seama, a promovat precizia, acuratețea demersului artistic, noutatea, dar și coerența ideilor comunicate; într-un cuvînt - profesionalismul.

Spectacolul Teatrului "Lucia Sturdza Bulandra", care din acest an se numără printre cele douăsprezece teatre membre ale Uniunii, a fost apreciat pentru poezia imaginilor, pentru suplețea și alertețea "acrobatică" a echipei





tinere alături de care Ciulei însuși și-a recunoscut întinerirea. A rămas mai puțin perceput conținutul reflexiv, filosofic al montării, deși, la conferința de presă care a precedat spectacolul, regizorul român a insistat îndelung asupra tensiunilor și straturilor de agresivitate pe care le-a urmărit în piesă pentru a evidenția ideea capacităților de armonie și disarmonie în existența umană. Generosul public din Düsseldorf și mai ales românii care trăiesc acolo au aplaudat cu frenezia trupa, iar teatrul-gazdă le-a mulțumit actorilor pentru efortul de a da a treia reprezentație, în afara programării inițiale. Cu subtitlul "Liviu Ciulei și Ingmar Bergman, oaspeți dragi la Düsseldorf", cronicarul de la "Frankfurter Allgemeine Zeitung" avea să conchidă în pofida rezervelor formulate: "...totuși acest Teatru lasă o impresie adâncă".

Celebritatea lui Ingmar Bergman, care nu și-a însoțit ansamblul (Teatrul Regal din Stockholm) la Düsseldorf, s-a prelungit o dată în plus în mit și legendă. Actorii ne-au vorbit despre rigoarea și inflexibilitatea maestrului, despre indicațiile concrete (grija pentru rostire) și ritmul sever de lucru, calificându-l drept "un artist matematic, dar care tratează matematica în chip genial". Spectacolul *Peer Gynt* în regia sa și interpretarea viguroasă a lui Börje Ahlstedt, alături de care am văzut-o pe celebra actriță favorită a lui Bergman, Bibi Andersson (Ase), a uimit într-adevăr prin arhitectura perfectă și prin siguranța mijloacelor. Aplicând poemului ibsenian semnificative reducății, Bergman a concentrat spectaculos universul acestei saga de esență faustică într-un vis interior dar a păstrat în același timp o distanță reflexivă, ironică față de oniric pentru a-i puncta sensurile actuale. Având drept cadru unic camera lui Peer, în care explodează preaplinul eului său imaginativ, așezând această lume sub presiunea exteriorului care violentează ființa în căutare de adevăr, montarea a impus cu o tulburătoare forță imaginea omului strivit de propria-i suferință, în efortul de a rămâne fidel sieși. Fiecare secvență a acestui spectacol de patru ore merită un comentariu, fiindcă vocabularul bergmanian e bogat iar soluțiile sînt mai totdeauna șocante. Exprimarea sintetică ce-i este proprie n-a dus nici o clipă la încifrări gratuite, reprezentăția potențindu-și, dimpotrivă, deschiderile spre poezie dramatică, emoție și comunicare cu istoria adesea brutal amendată. Capodopera și-a confirmat astfel universalitatea, iar trupa, înalta școală.

Cînd am văzut decorul, de o strictă minuție realistă, care părea sufocat în spațiul restrîns de la Kleines Haus, am presupus greșită amplasarea spectacolului *Platonov* cu care s-a prezentat în festival Teatrul "Katona József"

din Budapesta. Au urmat schimbări multe și anevoioase, fiecare tablou reconstituind ambianța indicată de autor. Dar tinărul regizor Tamás Ascher, un îndrăgostit de Cehov, ne-a făcut repede să înțelegem că n-a urmărit doar banala "atmosferă" de care s-a pomenit în discuții colaterale, ci un traseu interior al stării de exasperare. *Platonov*-ul său a evoluat de la liniște și tihnă aparentă spre o tensiune explozivă acumulată gradat și dusă la paroxism prin dezlănțuirea disperată a actorilor. În acest context n-a fost greu să înțelegem simbolul răzvrătirii lui Platonov din această "patrie a dezrădăcinaților", care și-a pierdut legăturile cu adevărul și speranța. În patosul interpretării am simțit răfulala cu istoria din clipele în care aceasta întunecă nedrept orizontul ființei umane și-o condamnă la o stare perpetuă de criză. Atunci cînd nu-și mai încap în pielea lor, puține le rămîn de făcut oamenilor, iar soluția lui Platonov, pare a ne spune spectacolul Budapestei, e un înfricoșător avertisment. Cu ocazia prezenței în Festival a Ungariei, dar și a celorlalte țări din Est, discuțiile au avansat în direcția relației teatrului cu politicul, cu Puterea. Multă curiozitate în această privință și, firesc, puțină cunoaștere a unor realități trăite. De aceea a fost binevenit simpozionul cu tema "Teatrele din Est", la care au participat scenograful ceh Josef Svoboda, regizorul Gábor Zsámbecki directorul teatrului "Katona József", Ion Caramitru, președinte al UNITER și Silviu Purcărete, director al Teatrului "Bulandra". Contribuția românilor la lămurirea unor probleme în parte comune tuturor țărilor ex-socialiste a fost substanțială în acest dialog, în care distinșii noștri reprezentanți au abordat cu realism, cu demnitate și simț de perspectivă momentul pe care îl traversăm. N-a fost eludată experiența rezistenței politice prin teatru, care i-a creat acestuia o condiție subversivă, dar nu s-a făcut din trecut un stindard al viitorului.

În ideea că teatrul românesc își regîndește structurile, își regrupează forțele și își reevaluează rolul în societate, Ion Caramitru și Silviu Purcărete au insistat asupra dificultăților actuale, financiare în principal ("Cortina de fier a fost înlocuită de cortina dolarului", spunea Ion Caramitru) care îngădesc în alt sens libertatea de expresie și creația. Nici participarea la festival, am spune noi, n-a avut din acest punct de vedere șanse de pornire egale - și-mi amintesc remarca unui actor suedez deplîngînd condițiile tehnice în care lucrează actorii români. În Casa Europei, cei din Est sînt încă rude sărace, chiar dacă generoasa idee a acestui festival le-a creat frumoase iluzii.

DOINA PAPP

