

Anglia de această scriere privind unele găuri negre din stratul de ozon al americanilor, regizorul nu s-a referit la tangența problematică cu realitățile din țara sa, ci la simbolul superputerii idolizate de noi toți. Încintat de calitatea textului într-un moment când dramaturgia din lumea întreagă nu e prea bogată în valori, Donolan a insistat asupra conotațiilor politice, sociologice și spirituale care îmbogățesc povestea lui Kushner despre homosexuali, mormoni, emigranți și bolnavi de SIDA. Insistența cu care autorul justifică și argumentează opțiunile eroilor săi ne-a convins în privința lucidității necesare pentru acceptarea acestor realități refuzând sentimentalismul. Cine sînt îngerii în acest spectacol care apelează și la multe simboluri derutante, s-au întrebat nu numai ziaristii. E cert însă că butaforia cu aripi care coboară în final peste patul muribundului chinuit de SIDA nu poate "angelliza", și nici elibera de spaime. Excelenții actori englezi, despre a căror școală s-a dus vestea, n-au fost o surpriză.

Mal neașteptată a fost evoluția strălucită a ansamblului Teatrului din Düsseldorf în Astă seară se improvizează de Luigi Pirandello. Și asta pentru că același teatru ne arătase, cu câteva seri în urmă, cel mai șters și plicticos Goldoni (Cafeneaua). Am atribuit secretul acestei metamorfoze talentului și serlozității regizorului David Mouchtar-Samorai, un tînăr irakian cu studii în Anglia și experiență pe scenele germane. El a abordat cu suplețe dificila partitură în care sînt concentrate cîteva din temele esențiale ale esteticii pirandellene privind raporturile artei cu viața și ale actorului cu masca, producînd o reprezentație bogată în idei și teatralitate, mustînd de umor și fantezie. N-am văzut prea des o atît de bine articulată întrebuintare a

procedului "teatru în teatru", și nici atîta știință în construirea surprizelor, de la cele cîteva începuturi false ale reprezentației și pînă la momentele de foaier, care au prelungit fericit atmosfera spectacolului. Într-o secvență "à l'italienne", introdusă de regizor cu multă inventivitate, tîmșoreanul de origine Albert Kitzel (în rolul Ricco Verri) n-a pierdut ocazia să-și demonstreze plusul de meridionalism, spre folosul reprezentației și spre bucuria noastră a tuturor, care am aplaudat în aceea seară unul dintre cele mai bune spectacole ale festivalului.

Pe aflș mal figura, cu spectacolul Tirano Banderas de Valie-Inclan, Teatrul Odéon din Paris. A absentat. Ca și Royal Shakespeare Company, care se numără și el printre fondatorii Uniunii Europene a teatrelor. S-au mal auzit pe scena Festivalului actorii Teatrului Lluire din Barcelona, pe care l-am invidiat pentru eleganța decorului, și neîntrecutul interpret al lui Brecht, actorul Ekkehard Schali, cu un recital care a marcat prezența lui Berliner Ensemble.

În seara de adio, în decorul expoziției lui Josef Svoboda din foalerul Teatrului din Düsseldorf - singurul lucru care mal amintea de evenimentele trăite -, mi-am dat seama cît de multe s-ar cere spuse despre această paradă a teatrelor europene de elită. Despre marea lecție de profesionalism la care asistasem, despre performanțele la care a ajuns tehnica de scenă, despre respectul arătat publicului, despre publicitate și risipa de material documentar, despre impecabila organizare și disciplina desăvîrșită în scenă și în afara ei, despre atîtea altele pentru care teatrul merită să fie prețuit și apărut.

DOINA PAPP

CORRESPONDENȚA SPECIALĂ DE LA PARIS

MIRELLA NEDELCU-PATUREAU

ATRIZII LA THÉÂTRE DU SOLEIL*

Théâtre du Soleil face parte din mitologia teatrului francez contemporan. Un teatru diferit - ceea ce, în același timp, pentru unii poate fi un compliment - diferența fiind aici sinonimă cu inovația sau căutarea permanentă - iar pentru alții un reproș indulgent față de o anume lipsă de profesionalism a actorilor. Veți înțelege mai tîrziu de ce.

Pentru a schematiza, să desprindem cîteva perioade din viața teatrului: creat în 1959-'60, de un grup de tineri studenți, printre care Ariane Mnouchkine, Philippe Caubert, Philippe Léotard, Théâtre du Soleil este la început o trupă angajată, marcată de evenimentele din mai '68 și de o anume ideologie de stînga. Una din marile sale reușite a fost de altfel un spectacol despre Revoluția franceză, 1789, creație colectivă, entuziastă, într-un spirit popular și generos. Dar ceea ce ne interesează este formula artistică propusă de teatru: trupa s-a instalat din 1970 în localurile dezafectate ale unei foste fabrici de cartușe, Cartușeria de la Vincennes, care adăpostește astăzi alte trei teatre. 1789 era jucat simultan pe patru estrade diferite, ca principalele locuri ale acțiunii. Actorii circulau printre spectatori, li se adresau direct. L'age d'or, Virsta

* Texte transmise în cadrul rubricii de teatru a emisiunilor în limba română de la Radio France International - Paris



© Ariane Mnouchkine

de aur, următorul mare spectacol al trupei din această perioadă, este un soi de arlechinadă, de commedia dell'arte modernă, despre condiția muncitorilor imigranți arabi în Franța. Molière, un film fluviu de 5 ore pentru televiziune și marele ecran, încheia această perioadă de căutări în comun. Trupa cunoaște primele semne de criză: camarazii începuturilor părăsesc trupa. Ariane Mnouchkine, devenită unul dintre cei mai importanți regizori francezi, artist total și autoritar, recrutează noi membri, tineri pe care-i formează și care se lansează cu trup și suflet în această nouă aventură. Este perioada spectacolelor Shakespeare - marcate în mod paradoxal de pecetea teatrului japonez: Mnouchkine găsește că lumea războinicilor din piesele is-





© scenă din Atrizii

istorice ale lui Shakespeare corespunde perfect eticii și comportamentului samurailor japonezi: asistăm astfel la desfășurarea în spațiu a unor imagini strălucitoare, de o mare violență, de o superbă coeziune. Actorul principal al acestei perioade rămâne Georges Bigot, interpret al lui Richard al II-lea, și care susține partituri importante în titlurile care au urmat: **Povestea neterminată a prințului Norodom Sihanouk**, sau în **Indiada**, poveste despre Gandhi și procesul de eliberare și democratizare a Indiei. Sîntem, cum vedeți, în plin Orient, cadrul însuși al teatrului de la Cartușerie: un imens hangar amenajat după moda asiatică; atmosfera e convivială, în marele foyer de la intrare au încăput și o librărie și un mic restaurant cu mîncare chinezească sau indiană, pereții sînt acoperiți de țesături indiene; pășim pe rogojini sau pe preșuri împletite, actorii se machiază în lungul culoar care duce în sală. Machiajul, ca în toate spectacolele asiatice, este foarte important, el durează cîteva ore, chipurile par mai degrabă măști pictate violent, după un cod precis. Mimetismul acesta oriental e discutabil deoarece Ariane Mnouchkine nu propune propriu-zis un teatru asiatic anume, ci un cocteil de elemente luate din kabuki-ul japonez sau din dansurile kathakali indiene. Teatrul pe care-l face ea nu există ca atare în nici o țară din lume, dar amestecul este original și puternic.

Astăzi tetralogia Atrizilor, încheiată cu **Eumenidele** lui Eschyl, încheie un ciclu început acum un an și jumătate și care debutase cu **Iphigenia în Aulida** de Euripide, continuase cu **Orestia** lui Eschyl: **Agamemnon**, **Choeforele**, sau purtătoarele de ofrande, și **Eumenidele**. (Nu cred că cele patru piese au fost vreodată jucate în această ordine.) Proiectul e însă original, neașteptat și coerent, chiar dacă unele rezerve se impun. Trupa e cu totul nouă, foarte mulți actori sînt de origine străină, cu nume indiene sau portugheze. Interpretul principal - Simon Abkarian, un foarte tânăr libanez de origină armeană, joacă mai multe roluri: Agamemnon, dădaca, apoi un emisar și, în fine, Oreste. Interpreta Clitemnestrei și a "prințesei Athena", cum i se spune în spectacol, este o actriță braziliană foarte interesantă, dar cu un puternic accent meridional. Interpreții, tineri, joacă într-o manieră inteligentă, dar subliniind puternic cuvintele - defect comun al tuturor începătorilor. Efectul sonor al piesei este așadar foarte puternic, cîteodată derutant - dar diversitatea accentelor nu jenează, ea face parte din ideea generală a proiectului. Ariane Mnouchkine a plecat de la o traducere nouă, elaborată de doi universitari, special pentru ea - textul e

violent și cu nebanuite rezonanțe actuale. Care sînt deci cele patru momente ale tragediei Atrizilor: sacrificiul Iphigeniei, atrasă de tatăl său Agamemnon printr-un șiretlic, pentru a permite astfel plecarea armatelor ce vor asedia Troia, reîntoarcerea lui Agamemnon victorios și uciderea sa, apoi venirea fiului răzbnunător Oreste, omorul mamei și procesul final - achitarea lui Oreste și transformarea Erinilor, zeite care-i urmăresc pe cei ce-și ucid părinții, în Eumenide, divinități binevoitoare pentru cetatea noilor zei, Atena.

Mnouchkine reintroduce cele patru momente ale povestirii într-o lume mediteraneană specială; sîntem departe de imaginea consacrată a Greciei antice. Costumele, motivele muzicale amintesc mai degrabă de o Grecia la hotarul între lumea orientală și cea occidentală: perucile sînt negre, imense, machiajul violent, costumele sînt zdrențe colorate, miserabile, sau veșminte albe de pelerin arab. Sîntem într-o civilizație amestecată, de parfumuri orientale și de instincte arhaice. Înainte de a intra în sală, publicul traversează o punte, peste un șanț imens unde apar, în semi-obscuritate, desprinse parcă din vîlul împietrit al timpului, statui de războinici călare, cu chipuri hieratice, sculpturi abia desprinse din materie, neterminate, deja înghițite de uitare, de vreme. Spectacolul nu face decît să smulgă, să atragă spre noi fantomele Atrizilor, dîndu-le pentru o seară consistență și viață. Erinile - trei bătrîne cerșetoare - sînt înconjurate de o haită de făpturi monstruoase - cu măști de maimuță, cu rînjete de fiare. Orchestra, mereu prezentă în scenă - ca în spectacolele orientale - acompaniază totul cu sunete bizare, în ritmuri sălbatiche. Și, în final, cînd Athena îndeamnă Erinile să-și chiuie bucuria, pentru că timpurile de ură și de sînge s-au încheiat, proiectoarele se sting și turma de fiare rînjitoare avansează spre public cu un mîrșit surd. Celelalte trei spectacole, jucate anul trecut, se încheiau cu urletul lugubru al cîinilor în cetatea Argosului. Finalul **Atrizilor**, propus de Théâtre du Soleil - e de un pesimism lucid: **Atrizii Arianei Mnouchkine**, tragedie subterană și teribilă, se joacă în lumea Mediteranei de astăzi, nu departe de coastele dalmate...

TERRA INCOGNITA - LAVAUDANT

Teatrul Odéon (teatrul Europei) continuă să consacre o mare parte din repertoriul său universului spaniol. Un ciclu hispanic a deschis stagiunea, ea a continuat cu o reluare de la Festivalul de la Avignon, **Cavalerul d'Olmedo**, de Lope de Vega, pus în scenă de spaniolul Lluís Pasqual, și revine în forță cu un superb foc de artificii - ieșit în premieră și el tot la Avignon - un spectacol de Georges Lavaudant, **Terra Incognita**, unde este vorba de Mexicul dintotdeauna și de astăzi. Astfel se încheie o întregă serie de manifestări, de celebrări, mai mult sau mai puțin reușite, legate de aniversarea celor cinci secole de la marea aventură a lui Cristofor Columb și a descoperirii lumii noi. Pe scurt, America Latină a fost vreme de un an și mai bine la modă, și teatrul a găsit un bun pretext să ne vorbească de o lume, de un repertoriu puțin cunoscut.

La baza spectacolului lui Lavaudant este povestea unei fascinații: amintiri din mai multe călătorii în Mexic, o traversare în spațiu și timp ce-l obsedează încă pe regizor, dincolo de lecturi și de experiențe directe. Desigur, la început a fost un text de Le Clezio **Cartea fugilor**, apoi meseria, teatrul a trecut pe primul plan, și Lavaudant a încercat să povestească, cu propriile sale mijloace, acelea ale scenei, obsesiile și regretele sale mexicane. Este vorba mai ales de un soi de culpabilitate a civilizației occidentale, biruitoare și în același timp neputincioasă în fața unei civilizații dispărute, dar care persistă insidioasă, în violența unui cotidian mai mult decît pitoresc.