

# PATIMA DE SUB ULMI

## la Théâtre des Amandiers

Am asistat recent la un spectacol cu **Patima de sub ulmi** de O'Neill, piesă jucată de trupa teatrului din Rennes, Bretania, în montarea unui regizor german, Matthias Langhoff, care face parte din elita "călătoare" a teatrului european. Marile nume, de la Giorgio Strehler sau Peter Stein la Patrice Chéreau sau Andrei Șerban, gravitează de la o scenă de teatru sau de operă la alta; limbajul teatral, dincolo de limba textului, nu ține seama de frontiere sau de naționalități.

Așadar, în capitala Bretoniei se joacă O'Neill. De ce? Care sînt argumentele pentru a impune acest autor în inima celtică a Franței? Dar mai întîi să vedem cine este acest Mathias Langhoff și în ce măsură face el parte din peisajul francez actual. Fiul unor emigranți politici germani, Langhoff s-a născut la Zürich, în timpul ultimului război mondial. Ca și Brecht, care avea un pașaport austriac și un cont în bancă în Elveția, el va beneficia de naționalitatea elvețiană după instalarea în Germania comunistă, deoarece tatăl său revenise în Berlinul de Est, unde dirijează Deutsches Theater, Teatrul Național. Tînărul Langhoff își face ucenicia la Berliner Ensemble în cea mai pură tradiție brechtiană. Ca regizor, lucrează multă vreme în tandem cu Manfred Karge: semnat de ei, am văzut aici, la Paris, la Teatrul Odéon, un superb **Prinț de Homburg** de Kleist, în franceză, cu Gérard Desarthe, acest actor de excepție pe care publicul bucureștean l-a cunoscut în timpul turneului "Primăvara libertății". Tot Karge și Langhoff mi-au oferit bucuria unui alt mare spectacol, **Marla**, după **Woyzeck** de Büchner, jucat la Théâtre des Amandiers de la Nanterre. De cîțiva ani Langhoff lucrează singur; în 1989 a preluat direcția unui teatru din Lausanne, în Elveția, dar revine cu regularitate în Franța, lucrează direct în franceză, vorbește perfect limba. Precizare necesară: Gruber, un alt mare regizor german invitat adesea să lucreze la Paris și care a semnat, la Comedia Franceză, **Berenice** de Racine, lucrează cu un traducător, nevorbind nici un cuvînt în limba lui Corneille.

Nu este cazul lui Langhoff, stabilit în Elveția francofonă și care vine la Paris, aș spune, chiar ca vecin. Care este stilul său? Școala lui Brecht și a colaboratorilor săi a lăsat urme: Langhoff își stăpînește meseria cu precizie, cu rigoare. Practică o anume "distanțare" față de text. Nu este un sentimental sau un vizionar. Totul e solid construit, bogat, adesea chiar prea bogat, greoi în sensuri, în semnificații. După propria mărturisire, teatrul său este o tentativă de a ordona haosul, de a răspunde violenței lumii de afară, lumii de dincolo de pereții teatrului. Langhoff semnează adesea concepția scenografică, mai degrabă punerea în spațiu, universul plastic al eroilor săi. Nu este un vizionar, am spus, fiind prea calculat, totuși teatrul său este, profund vizual, adesea concret, simți greutatea pămîntului, a pietrelor, asaltul materiei.

De ce a ales **Patima de sub ulmi** și de ce a jucat-o la Teatrul Național din Bretania? Trebuie să ne reamintim de locul special al teatrului și al limbii lui O'Neill în cultura americană, în teatrul american, lipsit, practic, de tradiții și care debutează propriu-zis în anii '20 cu O'Neill, unul dintre cei mai mari tragici ai secolului nostru. O'Neill este irlandez, limba sa e greu de tradus, de altfel spectacolul de

astăzi a făcut apel la o traducere cu totul nouă: cu această tragedie a pămîntului - eroii sînt fermieri americani, de la mijlocul secolului trecut -, el aduce o limbă frustă, un univers violent. Pentru echipa de la Rennes, pariul e clar: Bretonia este la rîndul său un pămînt legat încă de tradițiile țărănești, un pămînt vechi și dur. Fermierii lui O'Neill pot fi transplantați aici fără nici un exotism, aproape fără nici un șoc. În același timp, piesa, scrisă în 1922, impusă prin anii '30, amintește de perioada marilor epopee hollywoodiene, de spațiile imense, de apusurile de soare de înflăcărează orizontul și condamnă eroii la pasiune, la exces. Iată deci coordonatele plastice ale spectacolului: scena ocupă un spațiu central, în vreme ce sala este înconjurată de un ecran panoramic, o cicloramă pe care fug nori roșietici pe azurul intens. Totul mi-aduce aminte de genericul unui film american devenit mitic: **Pe aripile vîntului**. Dar fără aristocrați, fără crinolone și baluri. Centrul sălii este așadar ocupat de spațiul de joc, izolat printr-un soi de perete cilindric transparent pentru spectatorii frontali, dar opac pentru cei din partea opusă. Așezați în cerc, în jurul scenei, putem vedea direct actorii, dar nu și spectatorii din partea cealaltă a ariei de joc. Cilindrul acesta de voal, un soi de ecran care poate fi transparent sau opac, după efectele de lumină, are o formă elicoidală, contururile sale încadrează, ca umbre a doi ulmi uriași, arena rămasă liberă în centru. Solul este acoperit de un pămînt bolovănos, arid, pe care bătrînul Ephraim Cabot și fiii săi îl lucrează din greu. Animalele și obiectele de toate zilele invadează scena: un cal imens, înhămat la un plug, trage în plină scenă o brazdă adîncă; cîteva găini cotcodăcesc în surdină și scurmă țărîna scenei. În fundal, o ușă deschisă lasă să se vadă două vaci care rumegă liniștite. Numele lor figurează chiar în programul spectacolului, ca și cel al fermierului care se ocupă de ele în culise. O lume nespus de concretă deci, ca o provocare, dar o lume de teatru: luminile, efectele muzicale, îndepărtează în același timp contururile prea materiale ale scenei. Paradoxul este următorul: materia brută, animalele domestice își impun prezența concretă, dar în același timp ele subliniază prin contrast artificial, elementul teatral al ansamblului. Totul este jucat "la rece", distanțat, cum se spune în lumea brechtologilor. Auzim chiar indicațiile de decor, de joc. O voce din off, înregistrată pe bandă magnetică - este vocea unui mare actor, octogenar, Alain Cuny -, citește textul destinat în general lecturii: descrierile cadrului scenic, atitudinile actorilor. Vocea lui Alain Cuny are ceva din intonația unui Emil Botta, ca o incantație magică, somnambulică și în același timp îndepărtată ca un mesaj biblic. **Patima de sub ulmi** este o patimă minuțios cadrată, calculată - și acesta-i un alt paradox -, o pasiune fără pasiune. Tonul este adesea ironic, chiar dacă personajele sînt solid conturate și nimic nu este lăsat la întîmplare. Decorul utilizează mult efectele ecranului circular, ciclorama, unele detalii plastice citează cu un anume umor cîteva referințe cinematografice din clișeele hollywoodiene. Finalul e chiar derizoriu: cine mai suferă astăzi pentru o poveste de cinema? Pe scurt, **Patima de sub ulmi**, jucată de Teatrul Național din Bretania, este o demonstrație solidă, care solicită în primul rînd inteligența și setea noastră de imagini. ■