

că se confundă adesea, uneori chiar la case mari, speculația imediată cu implicarea în social sau politic. Balanța teatrului, care se mișcă între altar și tarabă, este greu de echilibrat.

– Mărturisesc că eu sint în situația de a vedea, și nu de a vorbi despre realitățile teatrale românești ale momentului. Dar am impresia că e ușor acum, în România, să obții aplauze cu accente evident politice pe scenă și, în aceste cazuri, se creează o legătură directă, de complicitate între actori și spectatori.

– **Da, dar această legătură, această complicitate poate ucide misterul, convenția, în sensul sacru al cuvintului...**

– Și eviți trecutul!

– Cum adică?

– Sint două feluri de a te raporta la trecut: să-l uiți, să-l eviți, spunînd că tot ce s-a întîmplat a fost din vina altora, și atunci aplauzi demersul critic de pe scenă fără să te simți personal vizat. Dar se mai poate să privești trecutul cu curaj, evaluînd fără menajamente propria răspundere și, astfel, incluzîndu-ți propria persoană în dramă. Dar pentru această atitudine sint necesare pieșe mult mai subtile. De altfel, ambele variante de atitudine sint posibile și chiar necesare. Chiar dacă la început te plasezi în prima categorie de reacții față de trecut, cu timpul, încet-încet, începi să treci în a doua categorie. Este întotdeauna necesar un timp pentru a vindeca rănile. Dar după aceea trebuie să fim responsabili de ceea ce am făcut. Acest subiect nu e legat în special de România, este ceva ce ar fi bine să înțelegem și noi, în Anglia.

– **Care este scriitorul tău preferat?**

– Louis Ferdinand Céline.

– **Dramaturgul preferat?**

– ...Mda, ce mal... Shakespeare!

– **Personajul preferat?**

– Hamlet.

– **Piesa preferată?**

– O, Doamne, Regele Lear!

– **Ce compozitor preferi?**

– Mozart.

– **Ce culori?**

– Galben și purpuriu.

– **Ce flori preferi?**

– Trandafirul și narcisa.

– **Și care este metalul favorit?**

– Argintul.

– **Ce proiecte ai acum?**

– După Matilda la Teatrul „Creangă” din București, voi realiza un proiect educativ de introducere a copiilor de 11-16 ani în lumea operei; apoi voi monta *La Bohème* la Londra, la English Touring Opera. Am de asemenea în proiect un spectacol de teatru-muzică intitulat *Nunta cerului și a infernului* după William Blake.

– **Ce poți spune despre proiectele noastre comune?**

– Aș vrea să facem un *one-man-show*, ce va fi jucat în Anglia și România, pe un text scris deja sau, poate, ce va fi scris special... nu știu, e o idee care planează deasupra mea, aproape, dar care nu a pogorît încă...

– **Cu ce ai vrea să te ocupi peste zece ani?**

– Vreau să merg în India pentru a studia la Madras University.

– **Ce anume?**

– Evoluția spirituală a rasei umane.

– **Dirijorul român Sergiu Celibidache spune că nu există evoluție la nivelul spiritului.**

– După părerea mea, în fiecare viață din cele pe care le trăim avem un șir de probleme de rezolvat. Parcurgînd acest drum, putem vorbi de o evoluție. Dar tot atît de posibil este ca aceste vieți succesive să se înscrisă pe orbita unui cerc și atunci să nu fie vorba de o evoluție.

– **Eu spun că asta e un răspuns de Geamăn...**

– Și eu spun: Thank You, Sir...

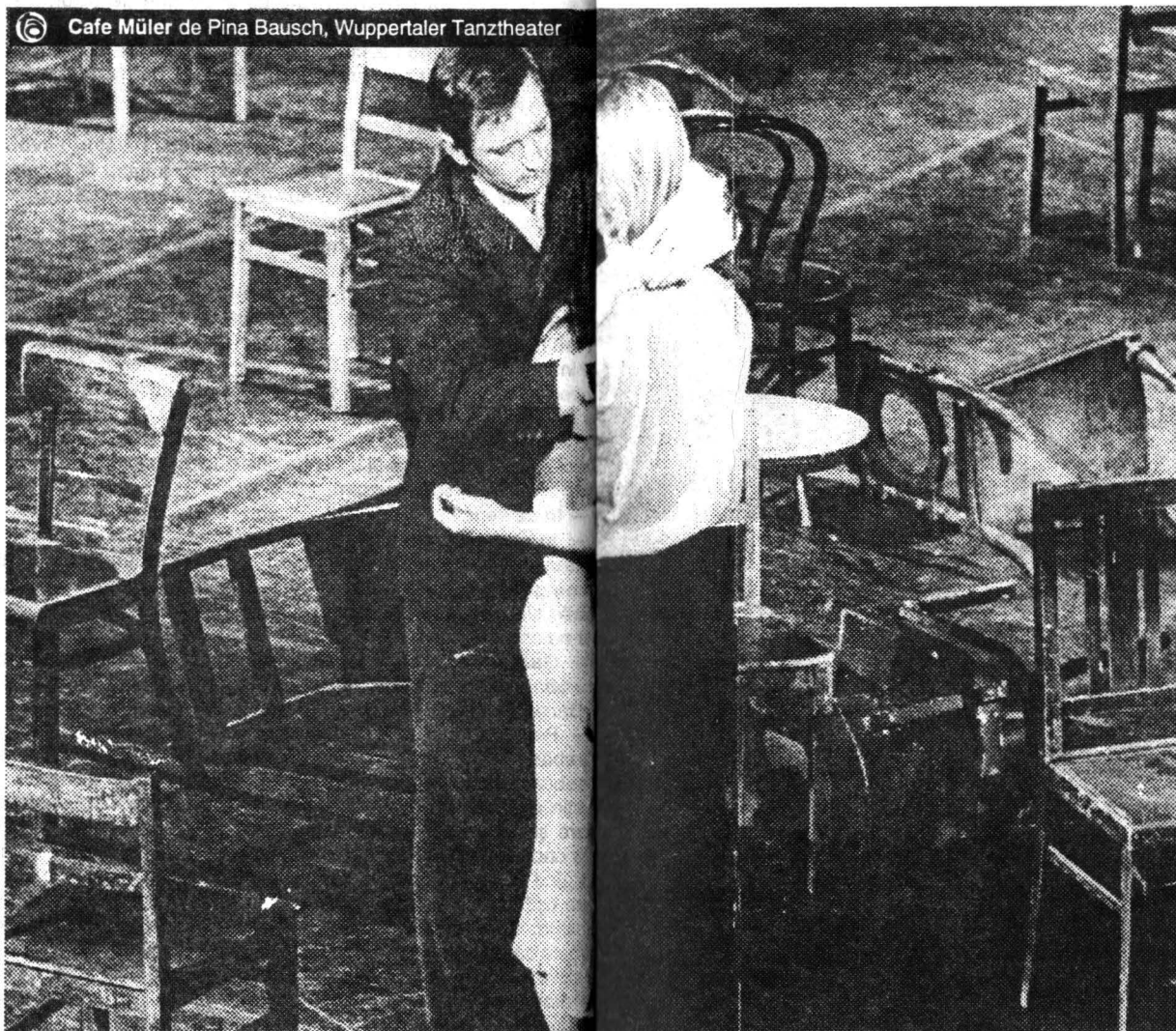
RADU DUDA

# SPECTACOLELA MÜNCHEN

Din oferta destul de mare de spectacole puse la dispoziție deschidere a unei reuniuni internaționale, anticipînd totodată timp de o săptămînă, de ospitalitățile gazde ale Congresului ITeschiderea Festivalului Internațional „Theater der Welt”, care întîmplarea sau, poate, un instinct conservator m-a ghidat spre a înceapă la 12 iunie. Nu e de prisos, cred, să amintesc acele titluri și instituții ce mi se păreau a prezenta o garanție de faptul că, în această seară inaugurală, Pina Bausch a fost soliditate, dar și un prilej de cunoaștere a unor realități ignorate, distinsă cu medalia Picasso, acordată de UNESCO prin pînă acum. Așadar, clasici, dar nu numai.

De fapt, opțiunea primei serii a aparținut întru totul gazdelor și Viață Culturală.

spectacolul de inaugurare artistică a Congresului, după Ceea ce impresionează în spectacolul *Café Müller* – realizat discursurile de rigoare, fiind *Café Müller* al celebrului Teatru de o muzică de Henry Purcell, sfîșietor de dramatică – este Dans (Tanztheater) din Wuppertal, condus de nu mai puțin austeritatea mijloacelor. Într-un spațiu aglomerat de scaune și celebre Pina Bausch, coregrafă, dansatoare și, în cazul de față, suferă – scenografia: Rolf Borzik –, cîteva ființe cu mers abulic autoare. *Café Müller* a avut premiera în 1978 și ceea ce arată orbește o fericire care le scapă mereu, îmbrățișările se văzut noi era o versiune îmbogățită special pentru această seară înaintea de a se împlini, drumul de ieșire este închis mereu



© Café Müller de Pina Bausch, Wuppertaler Tanztheater

de geamuri transparente, de care se lovesc personajele. E o zbatere dureroasă și fără noimă, exprimată în mișcări de mare precizie, de la hieratismul pasului somnambulic, cu mîinile întinse, la frenezia îmbrățișărilor nefinalizate, reluate mereu, cu o viteză crescîndă, pînă la automatizare și la zvîrcolirile bezmetice ale tinărului disperat. Pina Bausch creează o lume și se implică în ea cu mișcări plutitoare și nobile de regină fără tron.

La Residenztheater, Teatrul de Stat al Bavariei, în regia lui Leander Haussmann și scenografia împărțită între Bernard Kleber (decoruri construite ingenios pe turnantă, contribuind la dinamizarea spectacolului prin succesiunea unor imagini plastice contrastante și structurarea dramatică a locului de joc) și Doris Haussmann (costume, între clasic și modern, cu bun-gust), tragedia shakespeariană *Romeo și Julieta* a fost jucată ca o tragicomedie, cu momente de o spectaculozitate de film „capă și spadă”, cu dueluri și bătăi în lege, cu scene de ansamblu cîntate și dansate în ritmuri vii, ca într-un musical cu baloane colorate, cu scene de dragoste jucate cu o naturalețe foarte contemporană, din care poezia e alungată prin gesturi de prozaism cotidian. Întreaga „poveste” este evocată de un mim. El apare dintr-o fumigație evanescentă, prinde, cu eleganță de scamator, o muscă și o trimite la fei de elegant în sală, plimbă cu sine o chitară la care cîntă din cînd în cînd, ademenitor sau premonitor, uneori ironic, prezența sa aproape permanentă în scenă și intervențiile sale în acțiune ca un „meneur du jeu” făcîndu-ne să-l identificăm cu un simbol al morții. Acesta pare să fie Naso (jucat de Rolf Dittich), personaj inexistent în lista personajelor shakespeareene. Cît despre îndrăgostiții, ei sint doi tineri din zilele noastre sau din oricare alte zile, interpreții lor se numesc Guntram Brattia (*Romeo*) și Anne-Marie Bubke (*Julieta*) și au talentul de a fi credibili în sentimentele lor, fără a face din ele motiv de poezie și, cu atît mai puțin, de tragedie. Dar, parcă, puțină poezie n-ar fi stricat.

La același Residenztheater, drama lui Goethe *Ifigenia în Taurida* a fost jucată cu o extremă sobrietate, subliniindu-se modernitatea acestei reinterpretări a mitului antic de către creatorul lui Faust. Lungile tirade au fost reduse la esențial, patosul a fost înlocuit cu exprimarea simplă și directă a sentimentelor, a argumentelor și meditațiilor. N-au lipsit însă momentele de extremă violență, justificate de izbucnirile demențiale ale lui Oreste – în interpretarea energică și sinceră a aceluiși Guntram Brattia – și de furia autoritară a regelui Thoas (Michael Mendl). Contribuția tinerei regizoare Amélie Niermeyer nu s-a limitat însă numai la esențializare prin „despuiere”; ea a încercat și o repoetizare, dacă astfel poate fi înțeleasă jertfirea reală a unor porumbei vii (oare teatrul și-a creat pentru acest spectacol și o crescătorie de porumbei?) pe altarul zeiței Diana, simbol al purității imolate. Ambianța sonoră a spectacolului



© Romeo și Julieta, regia Leander Haussmann, la Residenztheater, München

atinge uneori o notă sfîșietoare de tragism prin țipetele acutizate, imprimate pe bandă, ale acestor inocente zburătoare. Interpreta rolului titular, Christiane Rossbach, a avut noblețe și o simplitate convingătoare, a cîntat în stil brechtian cîntecul Parcelor, dar vocea mică a servit-o mai puțin în momentele de dramatism major. Interesant și bine pus în valoare prin jocul luminilor, decorul creat de Alexander Müller-Elman a făcut din templul zeiței Diana o închisoare-cazemată, ceea ce imprimă de la început o altă tonalitate aparent seninei drame cu happy-end a lui Goethe.

Din îndepărtata Siberie, din orașul pînă nu demult centru al industriei atomice rusești, inaccesibil străinilor, Teatrul Academic de Dramă din Celiabinsk a adus la München două spectacole, reprezentînd opțiuni repertoriale ce n-ar fi fost posibile pînă acum cîțiva ani: *Sinucigașul* de N. Erdman și *Antichrist* de Dmitri Merejkovski, autor pe care nu l-am găsit menționat în „Teatralnaia Ențiklopedia” editată în U.R.S.S. în perioada socialismului victorios, fapt ce nu trebuie să ne mire, cunoscută fiind atitudinea anti-sovietică și orientarea predominant religioasă a acestui scriitor (n. 1865 la Sankt-Petersburg, m. 1914 la Paris).

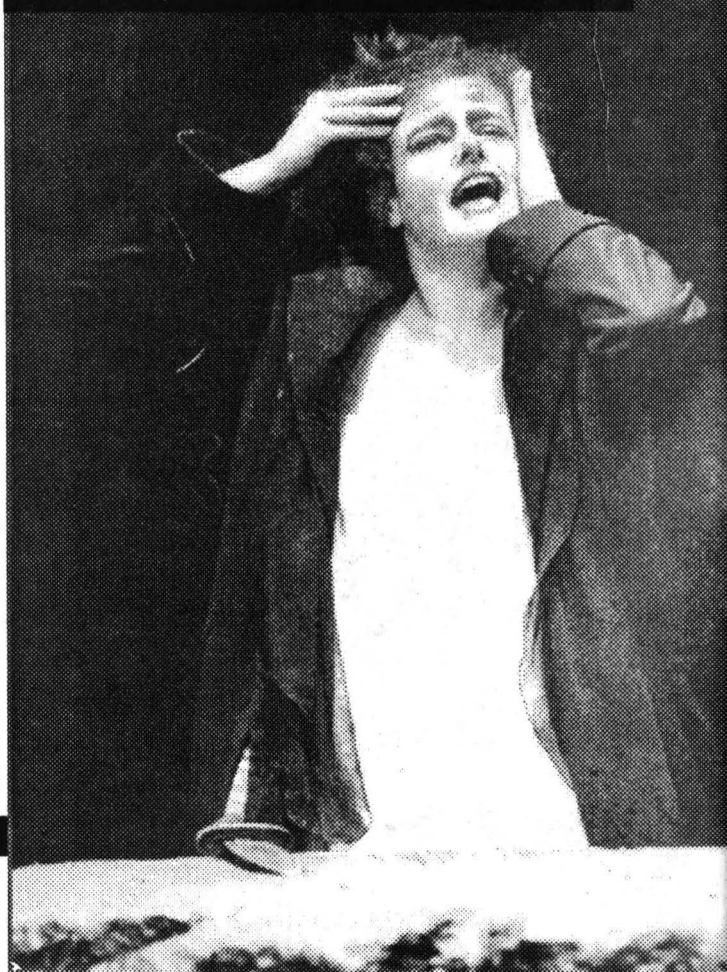
Regizorul ambelor spectacole este Naum Orlov, conducătorul artistic al acestei solide instituții, un discipol al lui Vahtangov,

cultivînd un stil de o teatralitate dinamică și explicit comunicativă.

În scenografia mobilă și viu colorată, ca un vertep de păpuși, a lui Timur Didișvili, cu muzica bogată, prezentă mai tot timpul, a lui Grigori Governik și coregrafia lui Viktor Panfiorov, *Sinucigașul* se desfășoară ca o comedie bufă, de situații, mișcările ansamblului, puternic ritmate, sugerînd la început un spectacol de marionete: sugestia funcționează de fapt și mai tîrziu, cînd satira se accentuează, contururile tabloului îngroșîndu-se pînă la grotesc. Subțirel și delicat, dotat cu simțul umorului și o simplitate ce umanizează personajul, A. Mezențev a creat un Podsekalnikov simpatic și credibil, îndeosebi în discursul final, adresat publicului (în altă variantă de text decît aceea jucată la noi, la „Nottara”), cerîndu-și cu blîndețe dreptul la viață.

Același A. Mezențev joacă în *Antichrist* rolul țareviciului Alexei, fiul lui Petru cel Mare. Miza dramatică a piesei este totodată o miză politică, de evidentă rezonanță actuală, în joc fiind lupta pentru putere și destinul Rusiei: acum două secole, ca și astăzi. Moartea lui Alexei, sacrificat de propriul său tată din rațiuni de stat, încheie un conflict de mare tensiune dramatică, prilejuind meditații de ordin istoric și politic. Reprezentarea acestei drame istorice în conjunctura actuală își găsește justificarea prin implicarea directă a teatrului în realitatea socială. Spectacolul e realizat la o înaltă tensiune, într-un cadru plastic dominat de o draperie roșie, amintind coșmarul din care se trezește Alexei pentru a rememora cele întîmplate. Zîmbetul lui

© Christiane Rossbach în rolul titular din *Ifigenia în Taurida* de Goethe, Residenztheater, München







Sinucigașul de N. Erdman, în regia lui Naum Orlov, la Celiabinsk

A. Mezențev în momentele de cumplită încercare ale eroului aduce parcă o lumină în acest întunecat tablou al unor timpuri ce par să nu fi apus încă. Cîțiva actori buni îl secondează, între care se distinge L. Varfolomeev (Kalabușkin în *Sinucigașul*), masiv și

împunător în rolul țarului Petru cel Mare, „antichristul” pe care îl cunoaștem alci într-o ipostază diferită de aceea popularizată de unii istorici.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

## PETER BROOK: “L’Homme qui...” la Teatrul Bouffes du Nord

La cîteva luni după ultimul său spectacol, *Pelléas și Mélisande*, operă de Claude Debussy, într-o formă redusă, deoarece utiliza o versiune pentru plan, Peter Brook ne-a propus recent un nou titlu: *Omul care...* de Oliver Sacks. Peter Brook ne-a obișnuit pînă acum cu ritmuri mai lente: el lucrează cu o echipă de fideli, al cărei nucleu este stabil și care presupune o lungă perioadă de antrenamente, de exerciții colective menite să eudeze, să creeze sufletul grupului. El poate astfel să-și permită să lucreze cu cîntăreți de operă – specie deosebit de dificilă –, în general tineri cîntăreți la început de carieră și care sînt mai dispuși să renunțe la o serie de ticuri și convenții ale genului și să accepte noile reguli ale jocului. Astfel se explică succesul și coerența unui spectacol ca *Tragedia lui Carmen*, după Bizet, unde regăsim, într-un gen cu totul nou, constantele teatrului lui Brook: un teatru ce captează și distribuie energiile, un teatru clar, puternic și simplu, un teatru construit din interior, de unde-și trage forța și-și hrănește imaginația.

Ultimul său spectacol, *Omul care...*, se înscrie în această linie, deși punctul de plecare poate să surprindă. Brook a jucat în general marile texte, autorul său de referință fiind Shakespeare. Și cînd a fost atras de culturi și tărîmuri străine, acestea purtau

toată magia poveștilor orientale sau a epopeilor indiene: de la *Conferința Păsărilor la Mahabharata*. De data aceasta, Brook și cîțiva colaboratori fideli au adaptat pentru scenă o carte semnată de un medic neurolog englez, stabilit la New-York, Oliver Sacks, și care este o culegere de cazuri clinice comentate de autor: pe scurt, o incursiune captivantă, dar de specialitate, în lumea aparte a spitalelor de nebuni. Titlul cărții este *Omul care-și confunda nevasta cu o pălărie* (*L’Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*) și constituie punctul de plecare al spectacolului. Adaptarea scenică elimină, bineînțeles, o mare parte din materialul cărții, dar propune și lucruri noi: Brook a lucrat cu cîțiva neurologi francezi, iar spectacolul său se înscrie într-un cadru mai larg de cercetări asupra creierului uman, care-l preocupă pe regizor de cîtva timp. De altfel, textul definitiv este lucrat împreună cu doi colaboratori fideli: Jean-Claude Cazzière și Marie Estienne. Cel patru interpreți fac parte, de asemenea, dintre actorii săi feteș și i-am întîlnit adesea în spectacolele lui. Fiecare dintre el aduce o lume și un accent speciale. Maurice Bénichou îl juca pe Krishna în *Mahabharata* și a excelat întotdeauna în rolurile de compozitor; Sotigul Kouyate a fost un Prospero negru în *Furtuna* de Shakespeare, siluetă lunară și stîngace de mag

CORRESPONDENTĂ DIN PARIS  
DE LA MIRELLA NEDELCU-PATUREAU

