

Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

MAREA SIMPLITATE

Dintre spectacolele aduse la București de cea de a 4-a ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa, două au împărțit opiniile spectatorilor – mai ales ale spectatorilor „avizați” – în adeziuni active și respingeri plictisite: **Insula sclavilor** al lui Giorgio Strehler și **Mishima** al lui Andrzej Wajda. Proporția exclamațiilor entuziaste și a pufniturilor disprețuitoare a fost, pentru fiecare caz, alta; fapt rămâne însă că aceste două montări au stârnit cele mai multe reacții în contrast. Amănuntul că ele aparțin unor creatori de renume mondial nu este, desigur, străin de această polarizare vehementă, în care, cred, factorul emoțional a lucrat mai temeinic decât cel intelectual: de la un spectacol al lui X nu te costă prea mult să pleci cu sacul așteptărilor doar pe jumătate plin; în schimb, dacă „marele regizor” nu ți-l umple până la gură, e ca și cum n-ar fi pus în el nimic. Și, apoi, e mai ușor să strâmbi din nas la fructele pomului decât să cauți eventualele găuri sau rărituri ale sacului... Metafora mi-a fost sugerată de populara zicală, pe care am auzit-o frecvent invocată în legătură cu cele două spectacole. În ce mă privește, m-am dus și la unul, și la celălalt doar cu o poșetă obișnuită, în care, printre impresiile – desigur, diferite – culese în fiecare dintre seri, am găsit, unificate și dominante, una foarte rară: simplitatea.

STREHLER

Giorgio Strehler are, acum, 74 de ani. Privindu-l, însă, și mai cu seamă ascultându-l (în pasionantul dialog purtat, la vreo două săptămâni după spectacol, cu George Banu), descoperi un om a cărui incredibilă vitalitate iradiază nu numai în expresia chipului, în mișcărilor trupului sau în tonul vocii, ci și în cuvinte, în promptitudinea și succulența răspunsurilor, în vioiciunea și

prospețimea observațiilor pe care le face despre teatru, despre „arta regiei” (pare că pune mereu între ghilimele vorbele mari și pompoase), despre actori – la urma urmei, despre oameni și despre viață. Nu i-am văzut, din păcate, alt spectacol decât cel de acum, dar cred că aici se regăsesc, concentrate, așezate și temperate de calmul înțelept al maturității – îți vine greu să vorbești, la Strehler, de bătrânețe –, toate căutările neliniștite și toate revelațiile liniștitoare ale vârstelor parcurse spiritual de artist.

Ceea ce l-a atras pe Strehler spre **Insula sclavilor** a lui Marivaux, piésă ce compune, alături de **Insula rațiunii** și **Colonia**, „trilogia utopică” a dramaturgului, nu este nici surprinzătoarea premoniție politică exprimată în tramă (textul, scris în 1725, imaginează o insulă magică unde, naufragați, stăpânii și servitorii sunt obligați să-și schimbe între ei nu doar hainele, ci și rolurile sociale), nici imaginile luxuriante pe care aproape că le impune fanteziei regizorale teritoriul misterios al poveștii (analog, în termeni mai „cartezieni”, insulei shakespeareiene din **Furtuna**), nici măcar scripitorul marivodaj (de altfel, mai „cuminte”, parcă, aici decât în alte piese ale autorului). Pe Strehler l-a interesat înainte de orice tainica, delicata, neconținut schimbătoarea chimie sufletească a eroilor prinși în labirintul primejdiioaselor legături de dragoste și ură. Și asta a arătat pe scena decorată de Ezio Frigerio (scenograf de reputație europeană) numai cu un fundal pictat și cu un strat de nisip albicios: ființe umane care, pierdute într-un univers nesigur, cu legi și reguli răsturnate, se chinuie, se mângâie, se rănesc și se alină una pe cealaltă, pentru a ajunge, în final, să se **înțeleagă** una pe cealaltă, spre a trăi, poate, mai senin laolaltă. Înfrăptuită fie cu mijloace preluate din arsenalul „corporal” al commediei dell'arte, fie cu instrumentele de finețe ale realismului psihologic, vivisecția aceasta nu evidențiază nici o clipă intervenția regizorală „de efect”, trucul de mizanscenă, ci îi

Imagine din **Insula sclavilor** de Marivaux în viziunea lui Giorgio Strehler (Piccolo Teatro din Milano)



privilegiază pe cei cinci actori – formidabila Pamela Villosi (servitoarea Silvia), Mattia Sbragia (Alecchino), Laura Marinoni (Doamna), Leonardo De Colle (Domnul), Renato De Carmine (gubernatorul insulei) –, înglobându-i, o dată cu textul, decorul, costumele, muzica și luminile, într-un întreg perfect. Un întreg pe care nu stă scris, cu majuscule făloase, numele unui regizor, dar care șoptește, blând și clar, numele unui artist: Strehler, Strehler, Strehler...

WAJDA

Andrzej Wajda, figură emblematică a cinematografului contemporan, se apropie, și el, de 70 de ani. Peste treizeci dintre aceștia și i-a petrecut lucrând, paralel cu filmele, spectacole găzduite, îndeobște, de Stary Teatr din Cracovia. Deloc lipsite, multe dintre ele, de importanță artistică și de succes internațional, ele nu l-au adus, totuși, pe realizator în plutonul dens al marilor directori de scenă din Polonia. (E semnificativ, în acest sens, textul de prezentare din albumul festivalului, text întocmit, bănuiesc, chiar de polonezi și în care creației teatrale a lui Wajda îi sunt consacrate doar câteva propoziții, restul enumerându-i in extenso izbânzile cinematografice). Asemenea lui Visconti, Wajda va rămâne, probabil, în memoria publicului și în istoria culturii ca un cineast genial care s-a ocupat, notabil, și de teatru. Un exemplu care ilustrează din plin diferența de valoare dintre cele două tipuri de regie practicate de creatorul polonez îl constituie spectacolul cu **Afacerea Danton** de Stanisława Przybyszewska (văzut de mine într-un turneu bucureștean, în anii '70) și filmul **Danton**, turnat după această piesă (cu Gérard Depardieu și Wojciech Pszoniak); e diferența dintre **oeuvre** și **chef-d'oeuvre** – recurg la termenii franțuzești pentru că sunt, în cazul de față, mai expresivi.

La festival, Wajda s-a prezentat cu o montare intitulată **Mishima**, incluzând patru dintre cele **Cinci piese Nō moderne** care au făcut gloria de dramaturg a lui Kimitake Kiraoka, numele „civil” al fascinantului Yukio Mishima, scriitorul nipon care s-a sinucis demonstrativ în 1970, prin „seppuku”, înconjurat de ziaristi și fotografi. Mishima nu a dorit, prin aceste piese, să continue străvechiul teatru „nobil” japonez, ci, utilizându-i prescripțiile formale, să creeze un teatru atemporal, în care tradiția și noutatea coexistă. Astfel, textele au, de pildă, o

acțiune minimală, mai mult povestită decât dezvoltată efectiv, și un număr restrâns de personaje (ca în Nō-ul clasic), dar sunt amplasate în medii moderne, modern fiind și limbajul replicanților; sub zodia eternității intră subiectele, care glosează pe marginea unor simțăminte veșnic neschimbate în esența lor secretă: iubirea, gelozia, frustrarea.

La rândul său, regizorul a ocolit deliberat tentația „niponizării” (după cum preciza, la conferința de presă, scenografa Krystyna Zachwatowicz-Wajda) și, mergând pe urmele autorului, a preluat din spectacolul Nō istoric, la fel de strict formalizat ca și dramaturgia, numai câteva elemente: cei patru muzicanți care susțin interludiile (instrumentele sunt tradiționale, dar muzica e scrisă de compozitorul Stanisław Radwan) sau cei patru figuranți care modifică aspectul unei mici machete de peisaj japonez în funcție de trecerea anotimpurilor – anotimpurile climaterice, dar și anotimpurile interioare ale eroilor.



Scenă din Mishima (episodul Doamna Aoi), montat de Andrzej Wajda la Stary Teatr din Cracovia

În rest, Wajda „citește”, doar, textele, cu rigoare și sensibilitate, modulându-și mizanscena după tonalitatea lor dominantă – mai curând realistă (**Șifonierul**), realist-psihologică (**Evantaiul**), realist-fantastică (**Toba de damasc**) sau suprarealist-fantastică (**Doamna Aoi** – episodul cel mai izbutit, după părerea mea). Este, cred, un tur de forță atât pentru regizor, cât și pentru actori, dintre care câțiva apar în toate piesele (exceleți: Anna Polony, Beata Fudalej și Andrzej Hudziak), un tur de forță emanând, poate, mai puțină strălucire, dar presupunând multă muncă și o ireproșabilă profesionalitate.

ALICE GEORGESCU