

ZADARNICELE CHINURI ALE EXCESULUI

UN SPECTACOL

Spectacolul shakespeareian prezentat de Odéon – Théâtre de l'Europe din Paris poartă, din orice parte l-ai privi, semnele tinereții. Am fi tentați a spune „păcatele tinereții”, și n-am greși prea mult. O piesă (încă) de tinerețe, **Zadarnicele chinuri ale dragostei**, în care marele vrăjitor mai păstra ceva din ucenicul vrăjitor, un regizor tânăr, Laurent Pelly, care își asumă totodată – entuziasta impetuzitate a vârstei – misiunea de interpret și de autor al costumelor, actori (cei mai mulți) tineri și ei. Rezultatul nu este un eșec dar, sincer vorbind, nici un triumf, și vina este a excesului, poate a nerăbdării, oricum a insuficienței științe de a fi pe deplin formulate, soluțiile sunt mai mult „efleurate” decât aplicate, actorii alegă pe scenă plini de energie și devotament, obturându-se, probabil fără să-și dea seama, unul pe altul, adoptând tot atâtea stiluri de interpretare câți interpreți sunt. De la finețea ironiei, practică de Mireille Perrier (Prințesa Franței)



Moment din Zadarnicele chinuri ale dragostei de Shakespeare la Odéon-Théâtre de l'Europe din Paris (regia: Laurent Pelly)

până la stângăcia diletant-umoristică, cu ocheade către public și autoadmirație bufonă, propusă de Magali Magne (JacquINETTE), de la energia interioară a lui Jean François Sivadier (Berowne) la gesticulările inutile ale lui Laurent Pelly (în calitate de interpret), poți afla mai toate formulele și stilurile cunoscute.

Efectul permanentului neastâmpăr, al tumultului de imagine, mișcare, sunet este, paradoxal, senzația de plictiseală, de ritm trenant. Iar efectul acestui... efect este acela că spectatorul tinde să nu mai ia în seamă nici calitățile, nici reușitele unui spectacol în care sunt înghesuite cu forță, în dezordine, soluții pentru trei sau patru montări diferite. Acea dintre ele pentru care am opta, dacă am fi întrebați, o identificăm în linia elegant-malițioasă a costumelor. Mai e nevoie să reamintim că autorul lor este tot Laurent Pelly?

Spectacolul cu **Visul unei nopți de vară** al ineditei trupe europene (în sensul cel mai propriu al cuvântului) formate la Düsseldorfer Schauspielhaus a făcut notă aparte prin factura insolită a distribuției (actori din nouă țări, care și-au rostit replicile fiecare în limba maternă), dar și printr-o regie care a inovat în deplină libertate față de textul shakespeareian și tradiția lui spectacologică. De aceea, montarea i-a surprins plăcut pe cei care s-au aflat în sala Operei, prea puțini, însă, din cauza insuficienței „mediatizării” a reprezentației.

Ceea ce trebuie spus de la început e că originalitatea năstrușnică exersată aici de tânăra regizoare de numai 30 de ani Karin Beier (altfel, cu palmares bogat în teatrele germane) n-a fost în afara obiectului, ci, dimpotrivă, motivată, în consens cu opera care s-a dovedit, încă o dată, ineputabilă. Probabil din această cauză chestiunile tehnice privind armonizarea „dizarmoniilor” lingvistice, despre care regizoarea ne-a povestit îndelung la conferința de presă, au trecut neobservate, așa că, după cum spunea ea, babilonia lingvistică a fost speculată pentru sublinierea „nebnuniei” simțurilor, ori, din contră, pentru temperarea acesteia sau reducerea ei la limbaj gestual. Esențial pentru acest spectacol cuceritor rămâne conținutul, forța lui **ce** și noutatea, expresivitatea modernă a lui **cum**.

L-am privit ca pe un omagiu adus teatrului însuși, nu doar prin teatralitatea sa organică, ci, mai cu seamă, prin modul în care inteligența pătrunzătoare a regizoarei și resursele ei de fantezie au știut să descopere, în această atât de des și felurit jucată comedie, sensuri multiple și coerente cu poetica shakespeareiană, sensuri noi, care dau într-un fel spectacolului valoare de manifest privind deschiderea spre înțelegere și forța de comunicare a limbajului teatral, dincolo de inteligibilitatea cuvântului.

Motivul visului, ca mijloc de revelare a misterului existenței, dar și a esenței teatrului întemeiat pe iluzie este metafora unică a montării, focalizând planurile comediei în direcția acestui sens. Astfel, episoadele de „teatru în teatru” (spectacolul pregătit de breslași) și cele în care apar nobilii ajunși în pădurea vrăjită a lui Oberon se interferează firesc, într-o curgere lină, potențându-și reciproc ambiguitățile, luminile și umbrele. Sarabanda qui-pro-quo-urilor și a dezvăluirilor, inclusiv cele referitoare la trucurile teatrale hazos parodiante, alternează cu momente de reflecție și poezie, menținându-ne într-o stare de plăcută incertitudine și de suspans continuu. Unele soluții sunt, în acest sens, surprinzătoare; de pildă, distribuirea acelorași actori în cuplurile Theseu-Hipolita și Oberon-Titania, sau imaginea unui Puck transsexuat, care, prin dublul său, Philostrate, are tendința unei perpetue distanțări față de propriile-i acte. Aceste rezolvări duc la o duplicitate acută, care menține tensiunea dramatică, la o stare poetică inefabilă în trăirea personajelor, ele însele devenite părere. Tema vieții ca vis și cea a teatrului ca iluzie se contopesc difuz în montare, care joacă tot timpul pe muchia întrebărilor neliniștitoare. Ce e visul, unde e marginea care ne desparte de lumea închipuirii și când suntem **noi**, cei adevărați? Substanța poetică a discursului e imediat ironizată, în contrapunct, prin răsul copios provocat de „spectacolul” breslașilor, care procedează la de-mascarea tertipurilor meseriei, probabil în numele celui teatru căruia Marele Brit îi cerea să fie oglinda lumii.

Stilistic, spectacolul lui Karin Beier îmbină modalități diferite, de la clovneriile teatrului de bălci, la pantomimă și commedia dell'arte. Se practică un joc de echipă care solicită multiplu actorii în evoluțiile individuale, dar și în ciclica revenire colectivă la „uniforma” neutră a pantalonului și redingotei (costume: Maria Roers). Travestirea la vedere a comedienților sau personajelor

CRISTINA DUMITRESCU