

Un american la Paris

SCENA LUMII

Clasicizarea avangardei, fenomen simptomatic al ultimelor decenii, își continuă expansiunea – declanșată prin asimilarea literaturii dramatice – în domeniul artei spectacolului.

Pentru teatrul insolit al lui Bob Wilson, acest proces de infiltrare în conștiința critică europeană a evoluat rapid, mai ales după șocul revelator produs în 1970 de **Deafman Gance**, la festivalul de la Nancy. Cu fiecare dintre spectacolele ulterioare (**Einstein On the Beach**, 1976; **I Was sitting in my patio...**, 1977; **The Golden Windows**, 1982; **The CIVIL warS**, 1983; **Alceste**, 1986), artistul american își invită publicul la un veritabil festin imagistic, care se lasă savurat numai cu condiția de „a privi textul și a asculta textul, a asculta imaginile și a privi imaginile”.

Un asemenea context explică mai ușor de ce vestea celor șapte reprezentații cu monologul **Hamlet**, în regia și interpretarea lui Bob Wilson, a declanșat publicului parizian o așteptare tensionată, incitându-l să se îndrepte spre nu foarte centralul, dar exigentul teatru Bobigny.

Deja cu piesa lui Heiner Müller – **Hamlet Machine** – Bob Wilson făcuse, în 1978, o primă tentativă de pătrundere în spațiul mitului shakespearian, propunând o variantă spectacologică pe care ulterior o va denumi „visual book”.

„Operațiile estetice” pe care celebrul text le-a cunoscut de-a lungul existenței sale scenice au determinat invariabil contestări mai mult sau mai puțin energice. A priori, o intervenție de tipul celei propuse de Bob Wilson, care transformă o tragedie în cinci acte într-un monolog, riscă să lezeze chiar funcțiile vitale ale unui asemenea organism hipersensibil. Departate de a produce o mutilare, decupajul în cincisprezece scene restituie integral semnificațiile ansamblului, explorându-le mai intens profunzimea prin condensare.

Prima secvență – **Somnul morții** – se construiește în jurul momentelor ce precedă moartea lui Hamlet. Într-o derulare inversă, eroul rememorează „filmul” existenței sale, până la întâlnirea cu spectrul tatălui mort. Fondat pe încrederea în esențe și mereu în căutarea disperată a entităților, teatrul lui Robert Wilson evocă lucrurile prime și ultime: dragostea și moartea. Spectacolul se relevă astfel ca o experiență trăită în mobilizarea totală a privirii și a auzului.

© Robert Wilson în **Hamlet**, un monolog, în regie proprie



Flash-back-ul care deschide monologul se proiectează pe fundalul unei scene de o densitate metaforică aparte, mărturisind indubitabil că arhitectura și artele plastice constituie background-ul artistului american. Silueta lui Hamlet, rănit de spada lui Laerte, se profilează deasupra unei construcții rezultate parcă din suprapunerea tuturor pietrelor funerare ale celor uciși în absurdul măcel final. Impresia de vestigiu neolitic, asociată cu lumina crepusculară ce se proiectează în mereu altă stranie și neverosimilă nuanță pe fundalul scenei, compune imaginea unei lumi în extincție.

Îndrăgostit de „clasicismul lui Cézanne”, datorită științei picturii de a valoriza întregul pânzei printr-un simț particular al luminozității, Bob Wilson acordă o importanță capitală eclerajului. „Lumina – declara într-un interviu din 1992 – pune în contact simțul văzului și al auzului. Iată de ce o lumină arhitecturată poate funcționa ca un actor. Să presupunem că luminăm un obiect; stingem toate celelalte lumini... și acolo se produce un **joc**, lumina capătă o funcție similară actorului.”

O asemenea concepție asupra unui element compozițional, dublată de virtuozitatea materializării scenice, justifică subintitularea spectacolului monolog și nu solilocvii, așa cum teoretic ar putea fi considerat. Pe de o parte, eclerajul și decorul sunt permanent martorii tăcuți, dar nu pasivi ai discursului hamletian. Lor li se adaugă evoluția muzicii originale și a sunetului, pe care Hans Peter Kuhn le-a conceput într-o continuă metamorfoză. Oscilând între tensiune tragică și ironie, funcționând uneori brechtian, în totală contradicție cu sensul textului, spațiul sonor avansează în sală sau se repliază pe scenă, într-o veritabilă dinamică auditivă.

Succesiv, tablourile monologului insistă asupra punctelor de maximă condensare simbolică și conflictuală ce se detașează din trama tragediei shakespeariene. Scenografia valorifică variante ale decorului inițial sau, alteori, se debarasează de orice prezență obiectuală pentru a ceda în fața excepționalelor proiecții luminoase de pe fundal.

Pe scena de la Bobigny, „prințul melancolic” dobândește dimensiunile unei conștiințe proteice și contradictorii. Tragicul irupe din atitudinea disimulatorie adoptată inițial din spirit de frondă și plăcere ludică și care, ulterior, sfârșește prin a deveni devoratoare. În spațiul impregnat de o tonalitate onirică, evoluția lui Bob Wilson demonstrează un subtil rafinament al mijloacelor interpretative, explorate în totalitatea varietății lor. Actorul american posedă o voluptate a rostirii textului, descoperindu-i prin repetare densitatea metaforică a sensului și muzicalitatea tulburătoare a fiecărei silabe. Mobilitatea fizică, apropiată de consistența fluidului, intrările și ieșirile imprevizibile, aparițiile neașteptate în spații de joc inedite dau senzația unui autentic balet al trupului și al spiritului totodată.

Elaborat prin intermediul unei strategii „halucinatorii”, teatrul lui Bob Wilson scapă abil oricărei decodificări ce încearcă să recompună un sens unic, globalizant. Multiplele sale planuri simbolice și metaforice nu se oferă niciodată desprinse total dintr-un fel de halou, uneori luminos, alteori obscur. Orice tentativă de a le introduce într-un sistem de semnificații pe care Logosul caută să-l construiască este condamnată **ab initio** ca restrictivă și incongruentă.

ANCA PLATCU