

SCENA LUMII

ORESTIA – oul Kinder sau tehnica ambalajului

Pentru cel care a cunoscut o perioadă suficient de îndelungată lumea produselor „vărsate” – zahăr vărsat, biscuiți vărsați, ulei vărsat (!) –, trecerea în universul mărfurilor ambalate este percepută inițial drept un benefic semn de prosperitate și civilizație. Cine poate spune că, la începutul anilor '90, nu a încercat gustul, mai mult sau mai puțin savuros, al dulciurilor de tot felul, împins de unica, teribila tentație a hârtiei multicolore și strălucitoare? Cea de a doua etapă în experiența cumpărătorului constă în descoperirea amară a unei profunde discrepanțe între supradimensionarea semnificativului și inconsistența semnificativului, fază căreia, pentru o percepere mai simplă, îi putem atașa imaginea „simbolică” a „oului Kinder”. La un nivel superior, entuziasmul din ce în ce mai temperat al consumatorului constată că, în esență, toate produsele sunt concepute conform aceleiași strategii și că rolul său este de a asista la proliferarea aproape ionesciană a ouălor „surprinză”.

În mod teoretic, categoria „consumatorilor de artă” ar putea constitui excepția care confirmă regula. Din păcate, practica infirmă din ce în ce mai frecvent această supoziție.

O avalanșă de caiete-program, afișe, mini-afișe, cărți poștale, de o ținută grafică impresionantă, anunța pentru începutul anului 1997 un spectacol de „primă calitate” la Teatrul Nanterre-Amandiers: trilogia eschiliană **Orestia**. Tentație, bineînțeles, irezistibilă: ținuta intelectuală a teatrului de la Nanterre, provocarea textului antic, traducerea franceză semnată de Paul Claudel. Un singur semn de întrebare (esențial, așa cum se va dovedi ulterior): regizorul cvasi-anonim. Cum însă înțelepciunea populară recomandă impredictibilitatea săriturilor iepurei, am decis să înlătur ezitățile și să văd spectacolul montat de Serge Tranvouez.

Scena vastă, surmontată de două pasarele, îmi apare ca un amplasament ideal pentru respirația amplă de care are nevoie trilogia eschiliană. Sub lumina unui reflector, corul se află deja în așteptare: cinci femei în costume masculine și Corifeul, în frac, purtând un curios joben roz.

În interviul din caietul-program regizorul mărturisește că una dintre dificultățile reale ale textului antic – insurmontabilă, din nefericire, pentru autorul spectacolului – este tocmai modalitatea de reprezentare a corului. „Pentru greci – precizează Serge Tranvouez – corul semnifica într-adevăr ceva foarte concret, era o referință directă la ceremoniile și la viața cetății. Astăzi, reuniunile și manifestațiile noastre sunt total desacralizate și funcția corală a dispărut. În teatru este deci foarte complicat să găsești un echivalent pentru acest cor antic ce nu mai deține același loc în societate. (...) În ceea ce privește corul, am încercat să arăt cum poate fi, în același timp, garant al unei memorii, martor al protagoniștilor și mediator în raport cu publicul”.

Dacă este adevărat că o problemă corect formulată este pe jumătate elucidată, nu e mai puțin adevărat că în domeniul artistic, în general, și mai ales în teatru, cealaltă jumătate este

□ Cum simți că ți-a ieșit rolul?

■ Sunt foarte bucurată că nu seamănă cu nici una dintre creațiile amintite. În afară de muzica spectacolului, care este aceeași, nimic nu e la fel. Și, având în vedere reacțiile publicului, oamenii care mă întrebă când se va relua **Astă seară Lola Blau**, îmi permit să spun că a ieșit un spectacol foarte bun.

□ Ce relație stabilești cu publicul atunci când ești pe scenă?

■ Îl simt ca pe un prieten. Încerc să îl conving. Am simțit că am avut spectacole foarte bune chiar și atunci când era în sală un număr redus de spectatori.

□ Te socotești o vedetă?

■ Sunt doar un actor care încearcă să dea tot ce are. Vedetă te pot considera alții.

□ Ce crezi despre teatrul din România?

■ Mi se pare unul dintre cele mai bune din Europa – și am văzut mult teatru. Aș vrea – și cred că se va ajunge la acest moment – să fie mult mai cunoscut în lume. Eu am să ajut la asta atât cât voi putea.

□ Este important pentru o actriță să fie frumoasă?

■ Nu mă consider frumoasă, ci interesantă. După părerea mea, importantă este expresia. Pe mine nu m-a... ajutat fizicul, nu am fost niciodată distribuită într-un rol pe considerente fizice.

□ Cum te apropii de personajele pe care urmează să le interpretezi?

■ Având în vedere școala pe care am făcut-o, mă apropii din afară. Nu sunt actorul stanislavskian care se scufundă în personaj. Nu mă „joc” însă nici pe mine însămi. Nu eu, Dorina Pascu, arăt că acum fac *Mirandolina*. Caracterul, rolul îl găsesc peste tot, pe stradă, la tine, la cunoștințe... Și cu cât îmi este mai îndepărtat personajul, ca tipologie, cu atât îmi face mai multă plăcere să îl joc.

□ Ce ai simțit, ca actriță, atunci când ai jucat, la Teatrul Național din Târgu-Mureș, în Insula Caprelor, montată de Kincses Elemér?

■ A fost o experiență pozitivă, am simțit încurajarea publicului. Jucam în limba germană, dar spectacolul se mai montase acolo, tot de către Kincses Elemér, în limbile română și maghiară. Eram din nou urmărită de comparații... varianta a treia, un mare suspans... Dar a fost bine, colegii care jucaseră în celelalte două montări erau de față...

□ Este Teatrul „Pygmalion” o victorie pentru tine?

■ Este atât de clar că da, încât nu știu ce să spun mai mult...

M-am despărțit de Dorina Pascu, într-o seară vieneză, știind că urma să o revăd la București, în spectacolul Astă seară Lola Blau, și cu sentimentul că dragostea de teatru este un argument suficient pentru a face să existe în lume, dincolo de împărțirile geografice, o mare familie spirituală.

Pe Alserstrasse 43, acolo unde se află Teatrul „Pygmalion”, singurul meu pașaport a fost revista „Teatrul azi”.

■ C.M.

esențială. Când între intenție, declarată sau nu, și concretizare se interpune haosul incoerenței mijloacelor, nu ne aflăm foarte departe de efectul ridicol al muntelui care, zgduid de chinurile facerii, dă naștere unui biet șoarece.

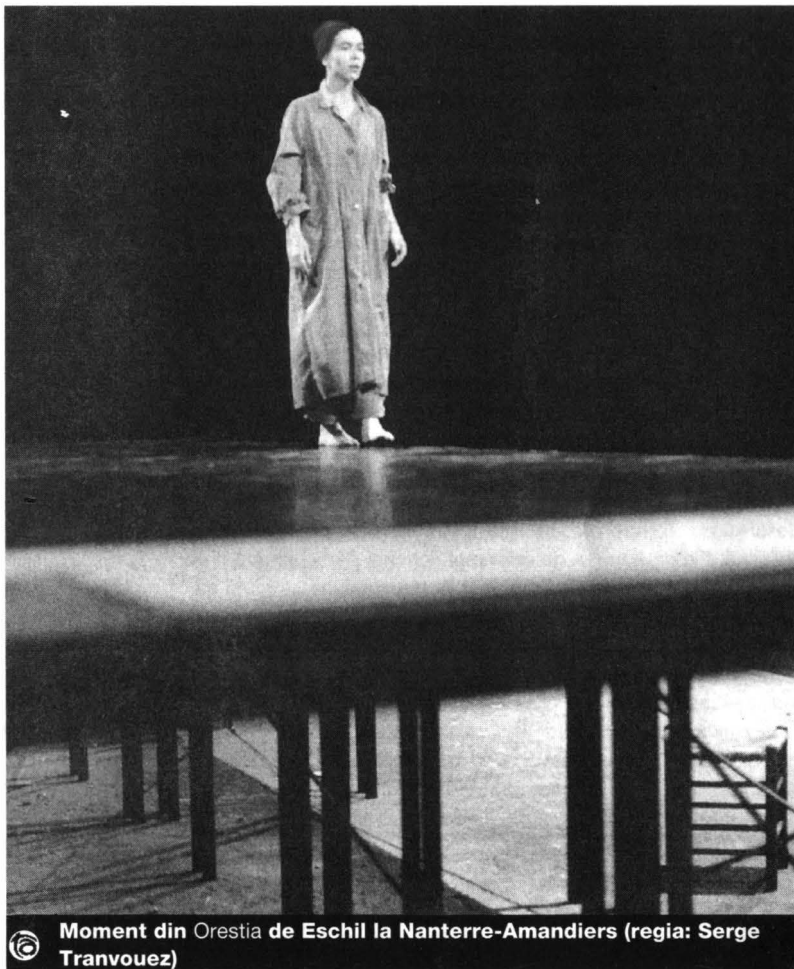
Din „motor al povestirii” – așa cum îl proiectase regizorul – corul se transformă, de exemplu, în ritmul mult prea lent din **Agamemnon**, într-o prezență inutilă, supărătoare prin plasarea aleatorie în spațiul scenic, prin stridența contrastului fizic și vocal dintre componenții săi, prin inexplicabilul comportament bufon al Corifeului.

Structura montării este fisurată de o întreagă serie de neconcordanțe, între intenție și realizare, așa cum am văzut, dar, cel mai frecvent, între formă și conținut. Cum altfel ar putea fi interpretat „ambalajul” de teatru japonez în care personajele Agamemnon, Clitemnestra sau Casandra sunt introduse artificial în prima parte a spectacolului?

Cea de a doua piesă a trilogiei accentuează senzația de incoerență a reprezentației și de profundă neînțelegere a textului antic. Pentru regizor, natura teatrului eschilian este „hotărât non-psihologică”. „Este un teatru narativ, epic (...) fără situații evolutive”, unde „nu e loc pentru inconștient și nici pentru interioritate”. Dificil de acceptat o asemenea ipoteză, dar și mai dificil de suportat consecințele ei. Afectate de o subită „orbire”, personajele abia dacă se privesc, posedate de o obsesie a monologului, intră în relație numai rareori, și atunci parcă din întâmplare. Singura evoluție este cea a „ambalajului”: „marca” japoneză este abandonată în favoarea uneia indefinit-clasico-moderne.

(În atmosfera de plictiseală copioasă, ies pentru câteva momente din rolul de spectator și observ publicul din sală. Domnește o liniște paralizantă în încercarea, bănuiesc eu, de a capta cel puțin armonia traducerii claudeliene, afectată și ea de o rostire lăsată la voia întâmplării. Din fericire (!), mai apare câte un moment de destindere nervoasă. În plin moment tragic, decis să pedepsească crima Clitemnestrei, Oreste, aflat în fața palatului din Argos, recită grav: „Toc! toc! toc! Bat la ușă!”. Ilaritate unanimă, marcată însă de o notă de clandestinitate. Spectatorul francez, bine educat la școala tragediei clasice, știe că nu trebuie să rădă în asemenea circumstanțe, dar nu se poate abține. Reintru în „pielea” de spectator, însă fără prea mult folos, pentru că nu pot beneficia nici măcar de o satisfacere a refulețelor instincte primare provocate de „vederea sângelui” pe scenă: totul se petrece calm și cuviincios dincolo de perdelele inexpressive care se străduiesc să simbolizeze porțile palatului.)

Cu **Eumenidele**, Serge Tranvouez reușește să atingă apogeul. Nu este vorba însă de apogeul pe care îl presupune structura trilogiei ci, mai degrabă, de unul al „consecvenței în inconsecvență”, cum ar spune Aristotel. „**Eumenidele** – afirmă regizorul – ne propulsează într-un univers mult mai contemporan, mai rece, mai clinic, care încearcă să integreze haosul anterior”. Cu siguranță, „rece” trebuie să-i fi fost actorului care, gol, întins pe scenă, încerca să-l interpreteze pe Apollo. În ceea ce privește universul „clinic”, bănuiesc că ar fi trebuit să-l



Moment din Orestia de Eschil la Nanterre-Amandiers (regia: Serge Tranvouez)

deduc din prezența costumului alb, imaculat al aceluiași Apollo, și să fac o conexiune cu halatele medicilor dintr-o clinică. **Mea culpa**, dar asemenea subtilități îmi sunt inaccesibile! **Eumenidele** la care eu am asistat aveau, dimpotrivă, căldura dulceagă a unui music-hall de proastă calitate – un alt „ambalaj”, strident și ridicol. Noii zei ai Olimpului sunt cel mult niște „nouveaux riches” care au intenția de a-și „construi o imagine” favorabilă printre muritorii de rând. Atena, în postură de divă, îmbrăcată într-o rochie de seară cu paiete, pare să nu prea fie obișnuită cu pantofii cu toc pe care și-i scoate de câte ori are ocazia. Apollo, dandy parizian, aflat în vacanță pe Coasta de Azur, o îmbrățișează cordial și îi cere, ca între amici, un serviciu: să intervină în favoarea protejatului său, Oreste. (Angoasantă perspectivă: nașterea însăși a democrației e fondată pe aranjamente mărunte!) În sfârșit, corul, metamorfozat în Erinii, acceptă o altă funcție administrativă în atmosfera globală din care nu mai lipsește decât „Oda bucuriei” în ritm de jazz.

Curios lucru: fără conflict, tensiune tragică, emoție și celelalte „ingrediente”, la finalul spectacolului resimt totuși o senzație benefică. În alte circumstanțe aș fi putut crede că e vorba de catharsis, dar nu e cazul. E numai destinderea binefăcătoare după șapte ore (cu pauze cu tot) de incoerență și confuzie.

Părăsesc teatrul cu o replică improvizată, dar adevărată: „Ooh, voi preferați spectatori români, care ați văzut **O trilogie antică**...” ■