

transcendent. Imaginea e extraordinară, de un suprealism mistic, în care se împletește frăgezimea trupului cu bizarul patetism al ramurilor în baia de lumină a miracolului morții.

Muzica lui Vasile Spătărelu, de un puternic simț dramatic, reînvie sonoritățile arhaice ale vechilor melodii populare evreiești, trecute prin rafinamentul prelucrărilor compozitorilor ruși și polonezi. Ea conține, într-o ardentă inspirație, suflul unic, obsedant al veșnicei sfâșieri a limitelor.

Prin acest seducător spectacol, prezentat în cadrul programului cultural *Valori românești din diaspora pe scena Naționalului ieșean*, realizat cu sprijinul Inspectoratului județean pentru cultură și având ca sponsor principal AECL Canada, textul fiind tradus la Centrul internațional de limbi moderne Iași, Naționalul ieșean a demonstrat o excelentă pregătire a trupei, dezvăluind ce factor catalizator poate să fie o personalitate regizorală de excepție. Regizor originar din România, creator de școală teatrală în mai multe țări ale lumii și profesor la Institutul de teatru din Montréal, Alexander Hausvater este promotorul unui limbaj teatral original, de marcă unică. În *Teibele* a realizat nu numai un poem al nostalgiei iubirii, ci și unul al etniei și unul al teatrului, înviind existența mitic-fabuloasă a unui popor risipit în lumea largă ce și-a păstrat cu sfințenie datina. A reînviat, în același timp, amintirea tradiției trupelor de teatru evreiești, dintre care prima în lume a fost înființată la Iași (1876), iar următoarele au fost citadele ale expresionismului teatral în capitală.

Alcătuind din paroxisme și balansând temerar peste abisuri, cu abilități clovnești și măiestrii ascunse, transpunând adesea, paradoxal, pestrî și exotic imperceptibilele mișcări ale sufletului, spectacolul acesta uluitor dezvăluie seducător, în spirit modern, nesățioasa foame de absolut a sufletului.

Ștefan OPREA

Constante ale viziunii regizorale Hausvater

Deși regizorul declară că modalitatea sa de lucru „nu cunoaște nici o constantă” și că singura idee care-l animă în procesul elaborării unui spectacol este *căutarea unui adevăr*, noi îl socotim un regizor al constantelor, al procedeelelor repetitive, descoperirea adevărului fiind rezultanta firească a acestora, corolarul lor, care îi definește viziunea. La majoritatea spectacolelor sale publicul e introdus în sală printr-un *labirint întunecos și populat* cu tot felul de obstacole. Străbaterea acestui labirint e aproape un chin. Ideea ar fi – în înțelegerea noastră – că, pentru a ajunge la adevărul oferit de scenă, pentru a intra în taina spectacolului, spectatorul trebuie să parcurgă un drum al desprinderii de lumea reală, al eliberării de contingent, un drum al purificării care îl va face apt să se implice în imaginarul actului teatral. Acest traseu labirintic a fost parcurs, desigur, mai înainte, de realizatorii spectacolului. Ce altceva sunt căutările lor întru descoperirea adevărului întrupat pe scenă, dacă nu un drum chinuitor prin necunoscut spre lumina de la capătul labirintului? Spectatorul nu poate deveni egalul celor de pe scenă – în căutarea și descoperirea magiei și în asumarea ei – decât prin străbaterea acestui traseu. Odată acesta parcurs, te așteaptă o altă constantă a viziunii Hausvater: *șocul imaginii*, căci regizorul vizualizează puternic, folosind până la limita posibilului

soluțiile oferite de decor, de mișcare, de expresivitatea corporală a actorului, de planurile spațiului scenic, de simbolistica obiectelor și a culorilor, de forța iradiantă a muzicii. În spectacolul *Au pus cătușe florilor*, de pildă, imaginea era atât de șocantă încât devasta nu numai spațiul scenic, ci și, mai ales, starea afectivă a spectatorului, implicându-l pe acesta în dinamica dură a ideilor, dar și în concretul mișcării fizice a evenimentelor.

La o cotă mai potolită, toate acestea se repetă în spectacolele *La țigănci* și *Teibele și demonul ei*. Mișcarea scenică pe verticală e, dacă nu o invenție, oricum un procedeu preferențial al regizorului, motivat de convingerea că omul tinde fără încetare spre infinitatea spațială ca aspirație a infinitului ființei.

Cineva a exprima ideea că în spectacolul *Teibele și demonul ei* textul este cu mult depășit de invenția regizorală; era o observație critică, un reproș. Acceptând ideea, noi îi dăm însă un sens pozitiv, prețuind creativitatea regizorului; el a construit, într-adevăr o imagine amplă și dinamică ce depășește propunerile textului lui Bashevis Singer, dar nu a dus demersul său creator până la neglijarea cuvântului. Și aici ajungem la o altă constantă a viziunii sale: *rolul cuvântului* în spectacol. Sigur, că acesta nu mai are ponderea pe care o avea atunci când mijloacele scenice erau mai sărace. „Astăzi cuvântul devine ceva mai *plastic*, mult mai *lichid*”, susține Hausvater; „Azi putem întrebuița un singur cuvânt ca să exprimăm ceva pentru care ieri era nevoie de zece pagini de text. Tot secretul e să știi să-l folosești ca pe un concentrat și să-l încarci de sens”. La fel de importante sunt, de asemenea, *tăcerile*. Tăcerea poate fi mai sugestivă decât cuvântul. Și Hausvater citează, în sprijinul ideii sale, opinia unui compozitor, John Cage, care susținea că tăcerea poate

sugera mai mult decât o întreagă linie melodică. „Așa că e foarte important – conchide regizorul – ca actorul să înțeleagă faptul că, prin lipsa de mișcare sau prin lipsa de vorbire, el poate sugera foarte multe lucruri“. Într-adevăr, din acest punct de vedere, în teatru nu există limite.

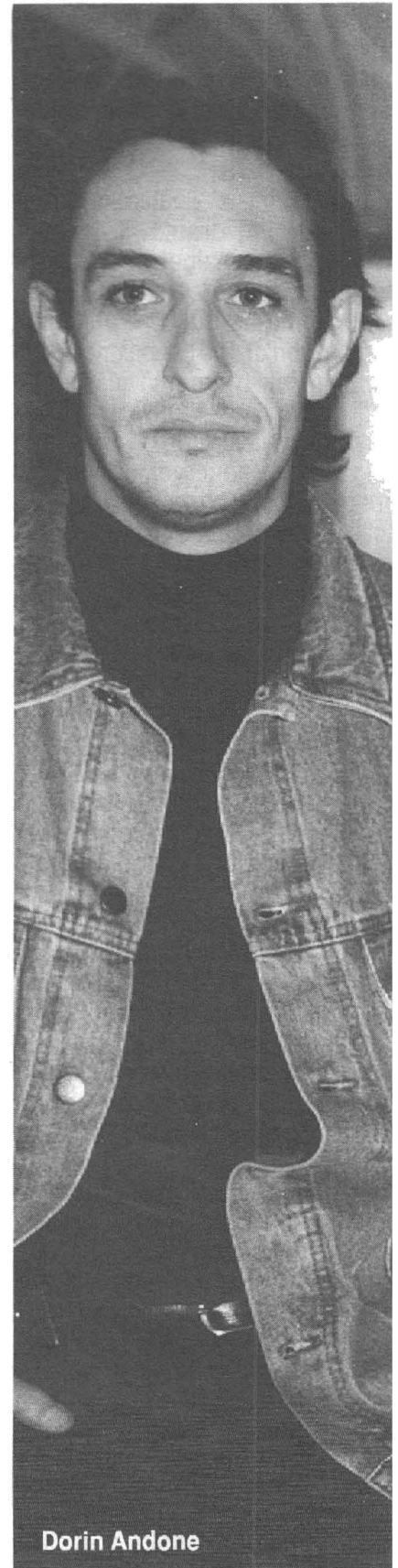
Ce am mai putea socoti drept constante în viziunea regizorală a lui Hausvater? Să zicem: *simbolistica obiectelor*. În *Teibele și demonul ei* scena este dominată de un copac uriaș. Mircea Eliade vedea în arbore ideea de Cosmos viu, în veșnică regenerare; arborele este simbol al vieții în evoluția ei neîntreruptă și simbol al raporturilor dintre pământ și cer, dintre htonic și uranic al caracterului ciclic al evoluției cosmice: viață-moarte. El este semnificativul major al ideii: *prin moarte, la viață*. Cabala vorbește despre un arbore al morții, iar Zoharul vede în el simbolul cunoașterii magice. Mai sunt și alte semnificații ale arborelui și regizorul le-a avut în vedere când le-a plantat copacul în centrul spectacolului său; el s-a gândit, desigur – în consens cu sugestiile textului – la pomul cunoașterii Binelui și Răului, la ideea ambivalenței falus-matrice sau la procesul de individualizare, în cursul căruia contrariile se unesc în noi. Figură axială, arborele reprezintă drumul ascensional pe care îl străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului. Este, apoi, stâlpul central pe care se sprijină, în tradiția iudeo-creștină, templul sau casa; este coloana vertebrală ce susține corpul omenesc – templu al sufletului. Toate aceste aspecte ale simbolisticii arborelui pot fi descifrate în spectacolul *Teibele și demonul ei* și ele dau consistență viziunii regizorului.

S-ar putea vorbi, apoi, despre *filonul poetic* al spectacolelor sale. Convingerea sa este că poezia există – sau trebuie să existe – în însăși definiția actului teatral. Iată cum o

exprimă regizorul, cel puțin în plan teoretic: „când un bărbat și o femeie se întâlnesc pe scenă se naște poezia; există poezie prin însuși faptul că două corpuri sunt acolo. Important este ca tot ceea ce vor spune și vor face ei să nu anuleze poezia“. Aici intervine, desigur, abilitatea poetică a regizorului și a actorilor. Hausvater nu concepe teatrul fără poezie; el socotește că un spectacol trebuie să aibă tot timpul fior poetic. „Poezia – zice el – nu înseamnă un Baudelaire care ar veni să-ți recite câteva versuri, ci obligația ta de a-ți plasa viața în această situație. Și cred că asta se și întâmplă pe scenă.“

Caracteristică în viziunea lui Hausvater este și folosirea frecventă, pe scenă, a *nudității*. Nuditatea, ca și sexualitatea, reprezintă – în concepția lui – expresii ale spiritului. „Funcția nudității, concepută de artiștii plastici, este să reprezinte, să illustreze o evoluție.“ Regizorul face necesara distincție între nuditatea ca manipulare a trupului omenesc în degradante acțiuni din viața de toate zilele și nuditatea ca mijloc de exprimare artistică în spectacolul teatral, unde ea devine un fel de manta a spiritului: „așa ne naștem, așa ne dăruim, așa concepem, așa trăim momente supreme și așa murim. Și dacă teatrul nu răspunde la asta, înseamnă că nu răspunde la chestiunea cea mai importantă.“

Am mai putea vorbi – în această încercare de descifrare a concepției artistice a regizorului – despre curajul spargerii limitelor în arta spectacolului, despre *teama* ca sentiment fundamental în teatru, despre actor ca individualitate și ca element component al ansamblului, despre vulnerabilitatea emotivă și despre încă alte aspecte ale muncii artistice, așa cum se desprind ele din actele scenice semnate de Alexander Hausvater. Poate vom avea prilejul să revenim asupra lor altă dată.



Dorin Andone