

**Cristina MODREANU**

## *La Teatrul Maillon din Strasbourg un HAMLET sicilian*

Palermo. Cartierul Kalsa. Mafia, raiul hoților de buzunare, femeii tânguindu-se cu patimă pentru fiecare fir de zarzavat, o mamă strigându-și ascuțit copiii la masă, un zgomot de elicopter survolând orașul (poliția), focuri de armă... În mijlocul zarvei tipic siciliene, ultimul lucru pe care ți-l poți închipui este un teatru. Mă refer, desigur, la instituția sobră, *à l'italienne*, care impune respect, și nu la teatralitatea care locuiește fiecare gest al oamenilor din acest oraș. Și totuși, el există. Se cheamă Teatro Garibaldi, a fost construit în secolul XIX și abandonat cu peste treizeci de ani în urmă. În 1995 clădirea a fost descoperită de Carlo Cecchi (actor italian, fost membru al trupei Living Theatre) și colegul său, Matteo Bavera. Inspirat de aerul încărcat de semnificații, de substanță istorică și umană pe care îl „respirau” pereții acestei clădiri părăsite, Cecchi s-a hotărât să-l folosească. „Printre ruinele unui cartier care mărturisește despre trecerea anilor și despre oameni ale căror măști au fost corupția, violența și moartea, ce altceva s-ar potrivi mai bine decât să jucăm Shakespeare?” Așa s-a născut singurul proiect (cel puțin până acum) al Teatrului Garibaldi – o trilogie Shakespeare distinsă în 1998 cu Premiul UBU pentru

„meritul de a fi transformat un lucru distrus și îmbătrânit în ceva vital”.

Am avut șansa să văd două spectacole din această trilogie la Strasbourg, în cadrul Paralelei festivaliere organizată de Teatrul Maillon (un teatru de cartier destinat marginalizaților acestui bogat oraș). Conduc de o tânără și dinamică directoare, Nadia Derrar, Teatrul Maillon dezvoltă diverse programe împreună cu alte instituții de cultură din Strasbourg și Palermo. Așa au ajuns actorii italieni la Strasbourg în timpul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene și au jucat trilogia de două ori, impresionând publicul din toată lumea mai mult decât unele spectacole din programul oficial al Festivalului.

Din cele trei spectacole – *Hamlet*, *Măsură pentru măsură*, *Visul unei nopți de vară* – le-am văzut doar pe primele două și mi s-a părut bizar faptul că amândouă îi creau spectatorului, la început, un sentiment de respingere, însoțit de clasică și absurdă afirmație, formulată sau nu, „ăsta nu e Shakespeare!”.

Adevărul este că nu e prea comod să te trezești brusc introdus într-o atmosferă dominată de acea agitație tipic italiană, prezentă pe scenă prin intrările și ieșirile desfășurate într-un ritm năucitor, prin felul de a rosti al actorilor care își turuie vorbele pe nerăsuflăte – atât de repede, încât pe panoul de deasupra scenei traducerea în franceză nu avea timp să apară – fără să se oprească deloc asupra replicilor binecunoscute, și nici asupra

celorlalte, iar pe deasupra, în tot acest timp, zgomote dintre cele mai insolite (respectiv cele menționate chiar în debutul articolului). Nu e deloc comod, spuneam, dar e cu atât mai incitant cu cât miza spectacolului – regizat, ca toate celelalte, de actorul Carlo Cecchi – este tocmai redescoperirea candorii, repunerea poveștii în drepturile ei, accentuând acele teme ce impresionează cu precădere publicul pentru care spectacolele au fost create. E la fel de credibil ca orice alt *Hamlet*, și parcă puțin mai emoționant acest prinț cu înfățișare de student sărac, firav și sensibil, cu un fular aruncat în jurul gâtului, purtând cu greu povara grozăviilor pe care le trăiește (excelent punctate toate dominantele personajului în nota în care este el gândit, de către actorul Valerio Binasco). Ce poate fi mai impresionant într-un oraș ca Palermo decât această poveste despre răzbnare jucată pătimaș și alert însă fără gravitatea sumbră în care s-au refugiat montări celebre? E un joc, pare să ne spună regizorul, actorii sunt toți pe scenă în timpul spectacolului, asistând tăcuți la ce se întâmplă, așezați pe două gradene instalate în aripile scenei. De acolo coboară, când le vine rândul, regele și regina și îmbracă pelerinele incomod de lungi, croite dintr-un material aspru, cu aparență voit teatrală. Dar e un joc serios, în ai cărui actanți ne putem recunoaște (mai ales ei, sicilienii) și din care putem învăța. Modul în care își face clare scopurile educative,

evitând totodată tonul didacticist apropiat spectacolului lui Cecchi de nivelul performanței artistice. Povestea devine și mai clară în montarea piesei *Măsură pentru măsură*, trimițând explicit la corupția celor puternici, vorbind despre iubire și trădare. Cu un ritm ceva mai așezat, cu mai multă grijă pentru creația actricească, spectacolul impresionează prin liniile simple, dar nu lipsite de subtilitate și de un umor plin de tandrețe, pe care i l-a dat creatorul său. După ce în *Hamlet* interpreta o *Gertrude* de joasă extracție (gen damă de mahala, voit vulgară, luând faptele și sentimentele en-gros, fără prea mari menajamente pentru fiul său), actrița Iulia Forte transformă cu multă siguranță antipatia pe

care și-o câștigase cu acest rol într-o simpatie pe deplin meritată odată cu interpretarea tinerei *Isabelle*. De această dată, regizorul și-a rezervat și rolul cel mai important, cel al *Ducelui*, ceea ce îi permite lui Cecchi abordarea *in extenso* a nuanțelor personajului său – cu un excelent efect post-modern, *Ducele* regizând și el din interior întâmplările, așa cum interpretul acestui rol a făcut-o din exterior – al cărui machiavellism îl prinde de minune. Crescut, din punct de vedere artistic, în spiritul biomecanicii lui Meyerhold, Cecchi găsește, paradoxal, o uriașă plăcere în interpretarea recompusă în manieră stanislavskiană (pe care singur mărturisește că a descoperit-o din cărți, cu mult

după ce începuse să facă teatru). Este metoda care se potrivește cel mai bine scopurilor lui – care sunt legate de comunicarea cât mai directă cu publicul, de lăsarea de semne în sufletul oamenilor simpli, în intenția de a-i face să vibreze la misterul primordial al teatrului.

Ah, uitasem un lucru, cel mai important: Cecchi a lăsat Teatrul Garibaldi aproape așa cum l-a găsit, a curățat clădirea și joacă în ea fără să-i fi pus uși sau ferestre, în lumina naturală, pe care eu m-o închipui galbenă ca miera, amestecându-se cu praful și mirosurile orașului. De aceea se aud pe fundal mama strigându-și copiii la masă, împușcăturile, elicopterul poliției... Teatrul Garibaldi – un teatru în teatru.

## VEȘTI

### KRYSTIAN LUPA – un regizor polonez aplaudat la Paris împreună cu Teatrul Sary

Teatrul Sary din Cracovia s-a instalat pentru a doua oară consecutiv la Odeon – Teatrul Europei din Paris. De data aceasta el repurtează un succes deosebit (elogiile venind deopotrivă de la public și de la critica teatrală), cu *Frații Karamazov*. Adaptarea după romanul lui Dostoievski este jucată în poloneză (replicile fiind

subtitrate în franceză) de 27 de actori din Cracovia, iar montarea este semnată de Krystian Lupa. Un regizor care s-a impus Parisului încă din stagiunea trecută – cu o viziune de mare forță artistică a *Somnambulilor* (spectacol inspirat de romanul-fluviu al lui Herman Broch). „Nu pierdeți ocazia pe care v-o dă polonezul care l-a recreat pe Dostoievski” își titrează comentariul „L'Humanité” (făcând un joc de cuvinte Lupa–louper = a pierde ocazia). Un îndemn reluat și în „Le Figaro”, ziar în care se afirmă: „încă de la început ești captivat, te afli sub imperiul farmecului”. Și „Libération” consemnează o „viziune prodigioasă” asupra lui Dostoievski. Criticul de la „L'Humanité” consideră că, odată cu Lupa, se „reproiectează secretul pierdut al

exigenței violente a unui teatru de artă, conceput ca sinteză hotărâtă a unei vieți, care, din în ce în ce mai mult, pare a ne scăpa”. Criticul de la „Le Figaro” a fost sensibil la „aparitiile somnambulice”, la „parcelele de penumbră” în care evoluează drama. „Lupa lucrează ca un cineast. Ca un pictor. Ca un muzician.” – afirmă cronicarul de la „Libération”, care evocă o coborâre de pe cruce amintind de tablourile lui Zurbaran sau de Kaspar Friedrich și care a fost sensibil la mediul sonor al spectacolului – cîrpit de păsări, clopote, Bach, Schubert, partituri (distorționale) interpretate la violoncel. „Ce n'est pas du théâtre. C'est le théâtre qui est là.” Cu alte cuvinte, spectacolul echivalează cu ceea ce este, cu ceea ce trebuie să fie Teatrul. (N.S.)