

Maria SÂRBU

Kordonsky, un regizor umil în fața textului

Succesul spectacolelor *Unchiul Vanea* și *Căsătoria*, regizate de Yuri Kordonsky la Teatrul Bulandra, este dovada unei mari răspunderi a acestui creator față de autor, față de actor, față de public. Răspunderi față și de sine, față și de opera scenică. Unii se grăbesc să spună că Yuri Kordonsky ar fi un fenomen. Mai degrabă, este un artist împătimit cu adevărat de arta scenică, care păstrează seriozitatea școlii din care provine – cea a lui Lev Dodin. Este un om ce se obligă să facă un lucru complet, ținând în detalii. Este un regizor umil în fața textului. Este numit fenomen pentru că surprinde, or, a surprinde ține la el de datoria asumată. Așa poate fi citită trăsătura principală a caracterului (încă)tânărului Kordonsky, născut la Odesa, școlit în ale teatrului la Sankt-Petersburg, profesând în Europa și America. Ceea ce face el este un lucru normal, iar normalitatea pentru un artist trebuie să reprezinte frumusețea, acuratețea launtrică. Nu „detronează” un clasic, de dragul de a face un lucru la întâmplare. Construiește durabil. Are îndatorirea să-l facă credibil pe actorul ales să lucreze cu el, îndatorirea de a învăța totodată de la actor. E important să recunoști așa ceva. Kordonsky recunoaște că învață de la interpreții – aproape aceiași – din *Unchiul Vanea* și *Căsătoria*. La rândul său, îi învață cum să „asculte” melodia unui text dramatic.

În citirea piesei *Unchiul Vanea*, el a atins struna care vibra și a făcut astfel să se audă „rezonanța notei” în replica memorabilă. Simțul de a auzi această muzică nu pare un dar hărăzit, ci ține de pregătire, de iscusința de a cunoaște lucrurile în esență. Și este vizibilă interpretarea altfel, din punct de vedere regizoral, a textului dramatic. Nu copleșește „atmosfera abstractă cehoviană”, care, în opinia sa, este pericolul spectacolului. El demonstrează că Cehov nu înseamnă „melancolie, smiorcăială, suspin, seminuantă”, și scoate la suprafață „structura” piesei. Ar fi vorba de o structură codificată, suprapusă, formată din fior, gingășie, frumusețe, inteligență, iar, în final, de tristețea comună – caracteristici ale intelectualilor ruși de odinioară. A vrut să arate în scenă viața, care a fost concretă și la Cehov. „Erupțiile” din piesă trebuie să fie motivate cu emoția interioară și nu cu gesturi sau cu momente abstracte, astfel încât să se păstreze sensul, tot ce este concret.

Aș fi crezut că pune prea multă patimă în ceea ce a scris Cehov, dar, dând târcoale pe la repetițiile cu *Căsătoria*, discutând cu el după primele reprezentării din vara anului 2003, am constatat că și l-a însușit pe Gogol tot ca pe un bun propriu. Mi-a vorbit cu multă seriozitate despre personajele din această piesă, foarte apropiate de noi, despre „pericolele” care ar putea pândi un director de scenă în transpunerea textului. Cel mai mare pericol este alunecarea „într-un vodevil imbecil, într-o comedie proastă cu idiști”. Kordonsky îmbină însă realul cu metafizicul. Călăuzit de „compoziția extraordinară” a piesei, lasă să se întrevadă niște „semne ale vodevilului franțuzesc” și atât. Pentru a da semnificație profundă „golului” din finalul spectacolului, acelei prăpăstii care se deschide o dată cu fuga lui Podkoliosin (Ce nume are personajul! În traducere literală ar însemna „sub roată”), creatorul aduce o tentă religioasă chiar de la început: este ca o prevenire a personajului că, de vreme ce face legământ în fața lui Dumnezeu, trebuie să nu-și încalce cuvântul – de altfel totul în jur se năruie. „Gaura de proporții”, care se deschide, reprezintă abisul unde dispar căsătoria, dragostea, speranța.



Victor REBENGIUC

Cu o amabilitate molipsitoare, Yuri Kordonsky își impune imaginația în spațiul scenic, de unde se reflectă direct asupra spectatorului – un viclesug al regizorilor pe care îi interesează cu adevărat relația autor-actor-public, adică teatrul.

Cele două spectacole de la „Bulandra” mărturisesc despre „o atmosferă” Kordonsky. El zidește modernitatea pe pilonii rezistenți ai clasicismului.