

Liviu ORNEA

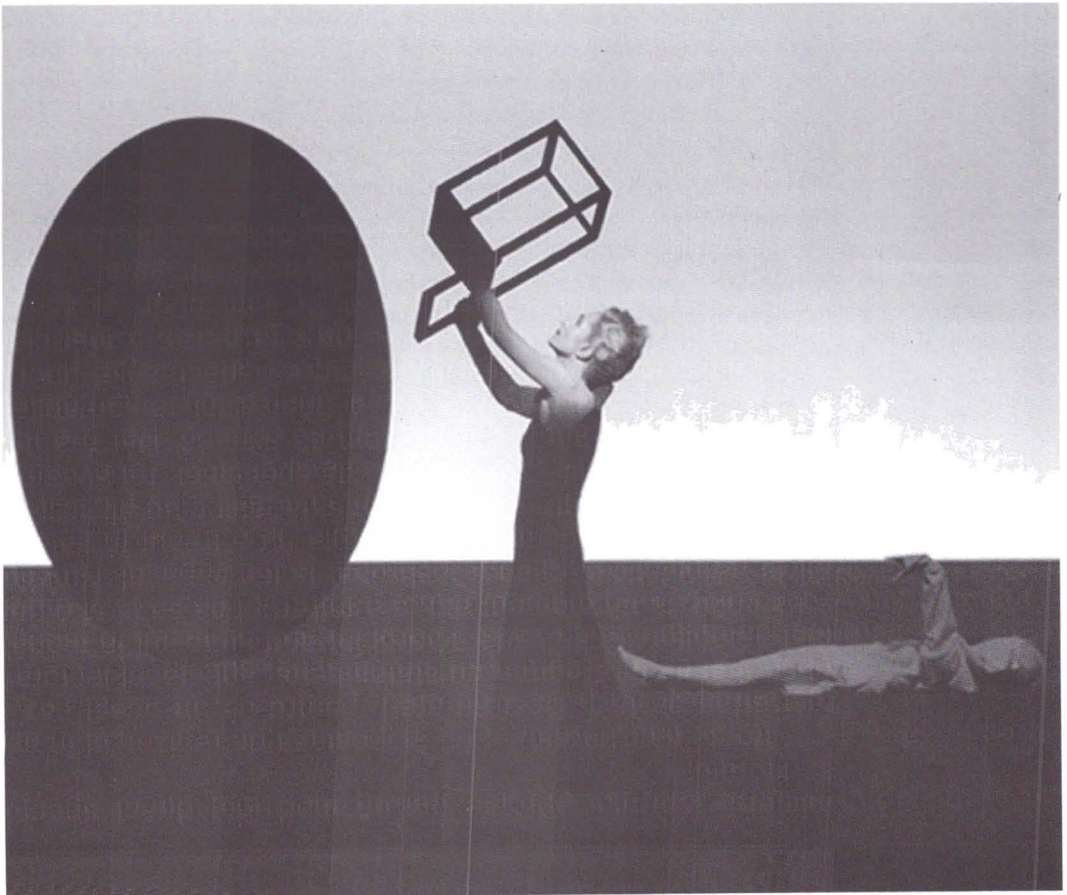
DIN LUME

Franta

„Quartett”-ul lui Bob Wilson

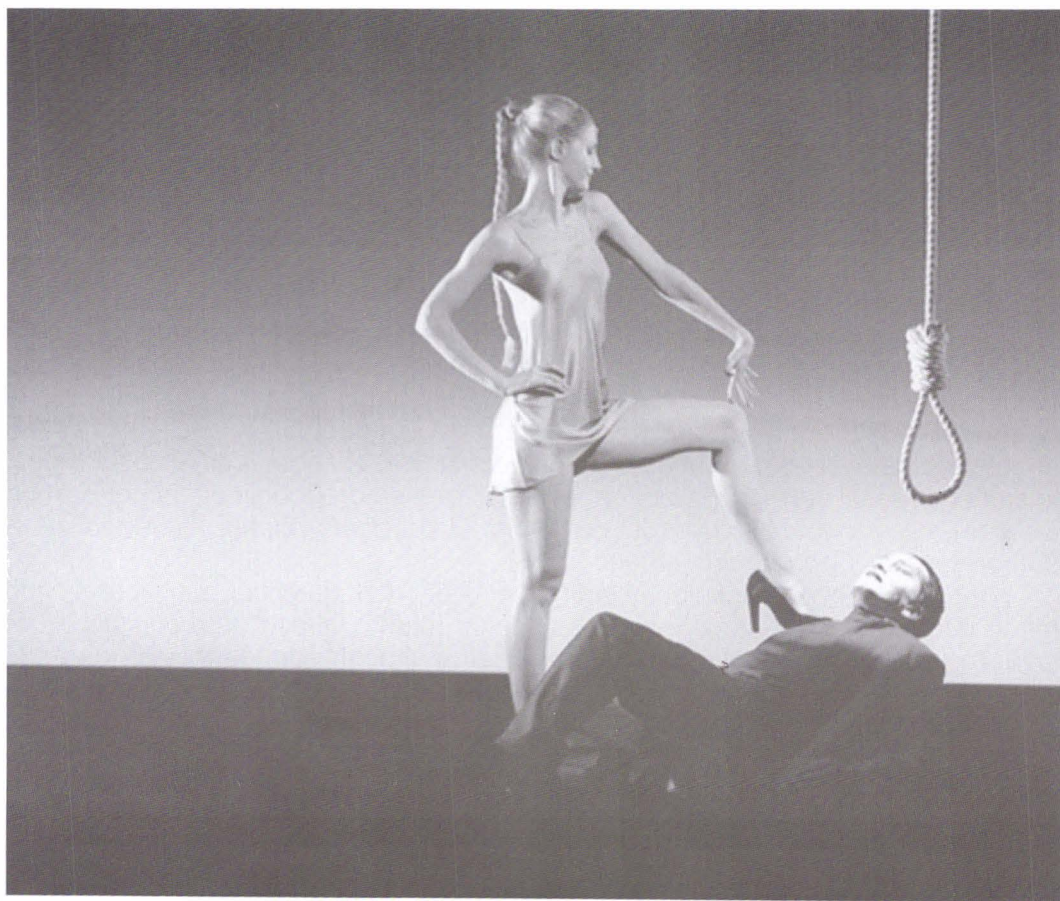
Pe 28 septembrie a avut loc la Paris, la Théâtre de l'Odéon, premiera **Quartett**-ului lui Heiner Müller în regia lui Bob Wilson. E un text care pare să intereseze foarte mult în perioada asta, și la Paris (tot în toamna aceasta a mai fost o montare, la Théâtre de la Ville) și la noi, unde, după ce Marcel Țop a montat, în vară, o versiune, într-un spațiu foarte neconvențional, va urma, se pare, și un spectacol al lui Tompa Gábor.

O motivație pentru atracția față de textul lui Müller, de fapt, pentru exercițiul deconstrucției unui text clasic – operată întâi de dramaturg, continuată, apoi, de regizor –, propune chiar Bob Wilson: când un copil e îndrăgostit de o jucărie, de o păpușă, simte, la un moment dat, nevoia să vadă ce are pe dinăuntru, și-atunci e obligat s-o strice. Distrugerea și reconfigurarea



textului ar fi, deci, nu doar o dovadă de iubire, ci și calea către deplina înțelegere și înstăpânire.

Grilă prin care, de altfel, Bob Wilson a citit și textul lui Müller, contracție maximă a *Legăturilor periculoase* de Laclos. Erotismul, rafinat până la exacerbarea unui adevărat război în care moralitatea nu-și mai găsește locul, principiul suveran fiind cel estetic, dar prin care transpar, când și când, fiorii unei voit neglijate iubiri. Bob Wilson e la a treia întâlnire cu piesa lui Heiner Müller. Ba chiar, acum, a folosit aceeași actriță ca penultima dată: Isabelle Hupert. Și totuși, spune el, deși este o reluare, spectacolul nu poate fi la fel, pentru că Isabelle Hupert nu se poate repeta. Eu n-am văzut decât această ultimă variantă (cu Ariel García Valdès în *Valmont*), nu știu dacă actrița s-a repetat sau nu, dar ce am văzut e copleșitor. În primul rând, regia, scenografia și luminile lui Bob Wilson, susținute extraordinar de muzica lui Michael Galasso. Imagini epurate, de o uluitoare plasticitate, culori vii (el în roșu, ea în albastru intens); spectacolul este o succesiune de tablouri la modul cel mai propriu: actorii iau o poză, chipul și trupul le încremenesc într-o mască pe care o țin îndelung, uneori în tăcere, alteori rostind nemișcați replicile. Decorul este redus la un minim necesar (minunat e un ecran transparent care, coborât, poate avea două poziții, paralel cu scena sau pe



diagonală: desparte spații și permite umbre, proiecții). Piese de decor îi ajută uneori pe actori să reziste în pozițiile fixe sau îi deplasează pe scenă ca pe niște statui vorbitoare. Totul este plastic și teatral în spectacolul acesta. Mai ales actorii, care par să reinventeze limba franceză (nu știu destulă germană ca să-mi pot da seama dacă traducerea e bună sau nu, dar ce se aude e minunat). Rostirea lor nu se supune regulilor obișnuite, frazele sunt altfel articulate, cuvintele sunt altfel rotunjite, cadența e diferită. De multe ori, o frază, sau un întreg pasaj, e reluată obsesiv, pe același ton. Performanța ambilor actori e formidabilă: au o dicție de invidiat, nu dau nici un rateu, gesturile le sunt măsurate, corpurile (evident antrenate, lucrate) sub permanent control, nu trădează încordarea nici efortul. Pentru mine, revelația a fost mai ales Isabelle Hupert, pe care o văzusem doar în film până acum: pe scenă e complet diferită. Nici glasurile nu sunt cele firești: actorii au lavalieră, și pentru că Bob Wilson nu se sfiește să folosească efectele speciale, vocile sunt uneori alterate, sună dogit, hârâit. Iar gesturile nu sunt nici ele duse întotdeauna până la capăt: ceea ce ar trebui să fie un pumn furios în masă se oprește milimetric deasupra mesei și bufnitura e înlocuită de un tunet asurzitor produs la pupitru; nimic natural, artificiu (nu simbolul: gestul e acolo, la vedere) e la el acasă și arătat ca atare.

În afara actorilor „principali”, Bob Wilson mai folosește doi dansatori, *alter-ego*-uri, eventual amintiri de tinerețe ale celor doi beligeranți, și introduce un al cincilea personaj, tot tăcut: un bătrân care participă și comentează deopotrivă; dacă, în cele mai multe intervenții, asigură trecerea de la un tablou la altul (mașiniștii schimbă elemente de decor la vedere), traversând scena îmbrăcat doar cu un cămeșoi alb, cu picioarele dezgolite și descărnate, cu părul alb vâlvoi, scâlâmbându-se într-un fel de dans lubric și grotesc, ca o anticipare a finalului de neevitat, el are și câteva secvențe în care mimează (către sală) stupoarea, neînțelegerea față de nebunia de pe scenă. Un *Quintett*, de fapt.

Cele sub douăzeci de pagini de text sunt jucate într-o oră și patruzeci și cinci de minute, fără pauză. Sunt multe scene memorabile, imagini și inflexiuni ale vocii care-ți rămân. Iată o pe ultima. După secvența sinuciderii, în care pe post de cupă cu otravă fiecare actor și-a folosit câte un pantof din care nu bea, îl ține doar la nivelul feței, Isabelle Hupert se îndreaptă încet, singură pe scena goală, către fundal (o siluetă albastru intens pe un fond alb lucitor), cu palma dreaptă deschisă, la spate (aceeași care în alte scene, ridicată, servise drept oglindă: acum oglinda a căzut), repetând alb și sacadat cuvintele: „*Mort d'une putain. À présent nous sommes seuls. Cancer. Mon amour.*”

După spectacolul acesta, revenit la matcă, în Bucureștiul meu teatral, mă întreb acum mai dihai decât înainte – și deloc retoric: mi-aș dori o discuție –, de unde frica asta, la cei mai mulți regizori și actori ai noștri, de teatralitate, de unde obsesia micului realism, a micului adevăr, a autenticității, a „aducerii vieții pe scenă”, de unde disprețul față de limba aleasă, față de dicție și rostire rafinată, de unde confuzia asta năucitoare între film și teatru.

Ce bine-ar fi dacă la UNATC ar exista o colecție de asemenea mari spectacole înregistrate. Ce bine-ar fi, mai ales, dacă studenții le-ar vedea. A fost o vreme când Gina Lonescu făcea asemenea proiecții la cursul ei. Acum le-o mai fi făcând cineva?