

diverse exerciții corporale folosind, fiecare, ca recuzită obligatorie, un panou de placaj. Am admirat aptitudinile sportive și inventivitatea coregrafică a regizorului, dar n-am înțeles ce câștigă piesa din toate aceste giumbușlucuri. Educația fizică este o componentă a artei dramatice, nu însă singura și, poate, nu tocmai cea mai importantă. Sensurile multiple ale piesei, în loc să fie clarificate, sunt amestecate, într-o pastă confuză, din care efectele ieftine și greșelile de gust nu lipsesc. Korsunovas își dă măsura talentului când se ocupă de teatrul contemporan, pe care-l respectă, se vede, mai mult. Dacă, punând în scenă Shakespeare, textul nu îi este decât pretextul, mai bine ar fi să-l lase în pace.

Compania Ryutopia din Niigata, Japonia, a prezentat un spectacol de mare rafinament cu **Poveste de iarnă**. Regizorul Yoshihiro Kurita și-a propus să introducă vocabularul teatrului tradițional *Nô* în drama elisabetană. A făcut din *Timp* personajul principal al piesei, propunând o meditație despre reversibilitate și relativitate. A reușit să îmbogățească semnificația filosofică a piesei, dezvoltând și făcând explicit ceea ce Shakespeare a sugerat. A eludat însă comicul, preferând solemnul. Acestui spectacol îi stă foarte bine alături montarea poetică și meditativă a lui Bocsárdi László cu *Cymbeline* de la Teatrul Odeon.

Teatrul *Cameri* din Tel Aviv ne-a oferit un spectacol tineresc, interesant și inteligent cu **Hamlet**. Punerea insolită în spațiu a creat neașteptate circuite de energie care se închideau prin corpurile spectatorilor. Am văzut un rege umanizat, ca în romanul lui John Updike, *Gertrude și Claudius*, o Ofelie contemporană, frenetică și dezorientată, un Polonius politician până în măduva oaselor. *Hamlet*, gândit ca un rebel al anilor 1960, fără nimic *cool*, a amintit de concepția lui Ștefan Iordache din spectacolul memorabil al lui Dinu Cernescu. Mijloacele artistice deosebite au fost integrate într-un demers ideologic datat, menit să încânte mai ales generația *flower-power*, acum cuminițită.

Cireașa de pe tort a fost spectacolul lui Silviu Purcărete cu **Troilus și Cresida**, în interpretarea actorilor teatrului *Katona Jozsef* din Budapesta. Necesitând scenă turnantă, excelent utilizată în concepția scenografică a lui Helmut Stürmer, spectacolul n-a putut fi prezentat decât la București. Ca unul care am văzut de câteva ori spectacolul deschizător de drum al lui David Esrig, era greu să fiu uimit sau mișcat. Am fost însă, și una, și alta. Regizorul pune în scenă însăși istoria, o istorie decăzută în derizoriu și grotesc, repovestită de doi cinici: Pandarus și Thersit. Fiecare detaliu este expresiv, fiecare rol este cizelat, iar toate elementele se integrează într-o construcție dramatică monumentală și organică. Shakespeare mai are multe să ne spună; ca să-l înțelegem, însă, avem nevoie de regizori ca intercesori.

Pe aripile timpului

Nu este prima dată când vedem un spectacol japonez care nuanțează sensurile unei piese shakespeareiene, fără să le deturneze. Am admirat, mai demult, trupa *Angelus*, într-o excelentă montare cu *Othello*. Acolo, lago era văzut ca un clovn răutăcios, un *trickster* care subminează ordinea lumii, doar pentru a se amuza. Organizatorii Festivalului Internațional Shakespeare din aprilie-mai 2006,

cu un excelent *flair* în selecție, au invitat Compania *Ryutopia Noh Theatre* din Niigata, un oraș-port al Japoniei, să prezinte, la Craiova și la București, spectacolul **Poveste de iarnă** de Shakespeare. Nu întâmplător, memoria trimite la *Othello*, căci piesa de față descrie tot un caz morbid de gelozie care, însă, se soluționează, în cele din urmă, cu bine. Regizorul Yoshihiro Kurita a avut ambiția de a metisa dramatismul european cu hieratismul teatrului tradițional japonez *Nô*. Din tentativa lui, care ar fi putut să producă un hibrid incert stilistic, a rezultat o creație viabilă, profundă și, în gradul cel mai înalt, expresivă.

Alături de celelalte piese târzii ale lui Shakespeare – *Cymbeline*, *Furtuna* – *Poveste de iarnă* este o meditație poetică asupra împăcării cu sine și cu lumea. Răul este prezent în ele, și încă în formele cele mai dure, dar înțelepciunea domină resentimentul, netezind orice opoziție. Nedreptății iartă, iar vinovații se căiesc. Personajul principal al piesei este *Timpul*, care apare în scenă personificat, marcând clivajul dintre cele două părți contrastante, prima cuprinzând iarna vrajbei, a doua, primăvara împăcării. Timpul nu este aici ireversibil și crud. Deși îi pune pe eroi la încercare, îi scutește de sentimentul ireparabilului, aducând șansa recuperărilor integrale. Nimeni nu moare decât aparent, nimeni nu dispăre decât temporar, timpul îi transformă pe toți, dar nu-i degradează. Istoria este ciclică, nu liniară, lucru subliniat atât prin adaptarea textului, cât și prin decor. Spectacolul începe cu un narator ce povestește piesa și se încheie cu un altul, care ia povestea de la început. Pe scenă sunt aduse globuri luminoase, a căror dispunere în spațiu sugerează poziționarea orelor pe cadranul unui ceasornic. Scena se configurează astfel ca simbol al timpului circular. Momentele culminante, cum ar fi unirea dintre Perdita și Florizel, sau însuflețirea statuii Hermionei sunt marcate de tablouri vivante, compuse cu rafinament. Acestea sparg circularitatea, sugerând, astfel, clivaje ale duratei, întreruperi în scurgerea implacabilă a timpului.

Shakespeare localizează, paradoxal, partea întâia, a iernii, în însoțita Sicilie. Pe fundalul ninsorii permanente, cu subtile modificări de debit, se desfășoară, cu aparent exagerată lentoare, drama geloziei lui Leontes. Soluțiile regizorale sunt, la prima vedere deconcertante. Personajele conversează îndelung, ghemuite pe jos, în poziții tipic japoneze. Publicul le vede din profil, nemișcate și se cam plictisește. În tradiția noastră, suntem obișnuiți, pe scenă, cu mișcarea. Lucia Sturdza Bulandra îi dădea începătoareii Leny Caler indicația regizorală de bază: spui replica, faci un pas; mai spui o replică, mai faci un pas ș.a.m.d. Contrariați, chiar spectatori avizați au plecat la pauză, neștiind ce pierd. Apariția timpului ca personaj, în intervalul dintre cele două părți, marchează schimbarea de ritm.

Boemia, îndeobște posomorâtă, este, în partea a doua, țara primăverii și a speranței. Acolo, totul se petrece mai însuflețit, astfel încât contrastul dintre cele două părți prinde valoare, el subliniind relativitatea timpului. El poate răsturna legile, poate schimba moravurile, totul într-o clipă ivită de la sine (*in one self-born hour*). Strălucirea prezentului pălește, căci orice stă în puterea timpului, chiar și să facă trecutul să reînvie.

Nu suntem în măsură să examinăm în detaliu modul în care semnele teatrului *Nô* au fost utilizate în contextul shakespearian. Putem doar să mărturisim încântarea produsă de modulațiile subtile ale duratei și de picturalitatea fină a imaginii scenice. Singurul regret este acela că, în economia spectacolului, rolurile

clownului și, mai ales, cel al irezistibilului Autolycus, au fost escamotate. S-a preferat unitatea stilistică, atmosfera oarecum „aulică“, neînțelegându-se faptul că tocmai amestecul dintre amuzamentul frust, sentimentalismul strunit și raționamentul elevat dă sarea și piperul teatrului lui Shakespeare. Comunicarea interculturală are, se vede, limitele ei.

Ne este greu, necunoscând limba, să facem aprecieri pertinente asupra jocului actorilor. Cu toții dădeau o mare atenție exprimării verbale, nu erau preocupați doar de eleganța și fluiditatea mișcării. Nu am putut însă să nu remarcăm verva foarte shakespeare-ană a actrițelor Mayumi Tajima și Miho Fukushima în, respectiv, Paulina și Emilia. Hirokazu Kohchi, ca Leontes, a făcut o trecere graduală de la fixația distructivă de la început la căința și regretele de mai târziu. Hermione, una dintre cele mai atașante eroine din teatrul lui Shakespeare, a fost interpretată cu grație melancolică, ușor morbidă, de Haruyo Nakaide. Hermione, ca și Imogen din *Cymbeline*, este capabilă să treacă peste incredibilele și nedreptele cruzimi la care a fost supusă, pentru că are o înțelegere superioară asupra naturii umane și a failibilității acesteia. Nu întâmplător, acesta este numele pe care J. K. Rowling l-a dat celui mai simpatic personaj din ciclul *Harry Potter*.

Ionuț SOCIU

Visul lui Korsunovas

Cu vreo două, trei luni în urmă, citind suplimentul *Bucureștiul Cultural* al revistei „22“, am dat și peste programul *Festivalului Shakespeare* și, recunosc, pentru o clipă am avut senzația că visez. Căci, cum altfel se putea explica prezența în București a unor companii teatrale europene cât se poate de selecte și cum altfel să primești această veste, dacă nu euforic și entuziast. După atâtea dezamăgiri și depresii încercate ca spectator pe la marile teatre bucureștene, la marile premiere realizate cu marile bugete aferente, după ce în ultimii doi-trei ani m-am păstrat în viață doar văzând și revăzând

la infinit aceleași și aceleași spectacole, venise vremea să vedem și *altceva* în București. *Altceva* a fost și ***Visul unei nopți de vară*** de la Teatrul OKT din Vilnius în regia lui Oskaras Korsunovas

Despre Korsunovas se vorbește tot mai mult în ultima vreme în *breasla* europeană a oamenilor de teatru. Văzut bine de critica occidentală, insolit și exotic pentru vestici, invitat și premiat prin marile festivaluri internaționale, tânărul regizor lituanian (34 de ani) are șansa să devină o nouă stea a regiei europene.

Cu o carte de vizită atât de impresionantă, era normal ca prezența acestui regizor în România să însemne un moment de maxim interes pentru spectatorii informați și avizi de teatru și, cum pentru mine, dar sunt sigur că și pentru alții, Korsunovas nu era până nu demult decât un nume, despre ale cărui spectacole se vorbea din auzite, curiozitatea era și mai mare. Căci, așa cum se întâmplă din nefericire în cazul teatrului, distanța, imposibilitatea de a călători prin festivaluri în