

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



străinătate și lipsa unor turnee a companiilor străine în România pot duce la o cruntă provincializare și izolare a criticului de teatru și, care, în lipsa unor repere vii, concrete, se află într-un decalaj evident cu mișcarea teatrală europeană contemporană, astfel încât poate vorbi/scrie despre ultimele spectacole semnate de Brook sau Robert Lepage cam cu aceeași precizie pe care o are atunci când vorbește despre tragediile grecești, teatrul elisabetan, Molière, distanțarea la Brecht, cruzimea lui Artaud, sau, la noi, genialitatea lui Matei Millo și voluptatea Elvirei Godeanu.

Dar cum dragostea n-ar trebui să aibă granițe, și cum un critic de teatru trebuie să iubească teatrul, dar, atenție, nu cu răceala de specialist cu care un degustător încearcă vinul, ci cu pofta unui băutor pătimaș, atunci nici o scuză nu ar mai trebui să existe în fața unor asemenea obstacole.

Revenind, trebuie spus că un astfel de spectacol se impune aprioric în fața spectatorului informat, conștient că se află înaintea unui regizor important și a unui spectacol care solicită un gram în plus de respect și atenție decât acelea pe care le acorzi unui teatru din Petroșani, de exemplu. Dacă spectacolul pare prost, trebuie să ai răbdare, trebuie să mimezi în continuare atenția, respectul, ba chiar îți poți subestima puterea ta de înțelegere: *poate nu pricep eu, îți zici, poate spectacolul e genial și mă depășește pe mine.*

Dar, pe de altă parte, dacă ești un spectator sincer cu tine și cu ceilalți, admitiți că nu ți-a plăcut, poate că nu ai înțeles și gata. Atuul spectacolului (cartea elegantă de vizită) devine atunci dezavantaj: cu cât așteptările tale de spectator sunt mai mari, cu atât mai mare va fi dezamăgirea chiar în cazul unui spectacol bunșor. În locul capodoperei, ai parte de o copie palidă a ei. Spectatorul exigent nu va accepta asta, și va considera drept eșec ceea ce, în alte condiții (în lipsa unor așteptări), ar fi numit un spectacol decent. Dar, ca să nu mă pierd în general, voi reveni la particular. La *Visul* lui Korsunovas.

Schema spectacolului este clară și previzibilă încă din primele 5 minute: o scenă goală, fără nici un fel de obiect de decor, se umple în câteva secunde de un grup de actori îmbrăcați în salopete, și care, înarmați fiecare cu câte o scândură cam de mărimea unui om (scândură ce va deveni partenerul de scenă al fiecăruia până la sfârșit) construiesc și deconstruiesc cu precizie și nerv un spațiu teatral pur convențional, de reprezentare, un spațiu de joc/antrenament de o evidentă factură meyerholdiană. Textul este re-montat inteligent, fără să sufere schimbări esențiale în conținut, actorii sunt tineri și plini de elan, eclerajul suficient de temperat și discret, dar fără să fie prea rece și aspru, scena colcăie de energie și dinamism, pare eliberată de clișee și stereotipii astfel încât spectatorul este sigur că nu va mai vedea încă o feerie edulcorată cu fum, bețișoare parfumate, copăcei, licurici și măgăruși, așa cum se mai întâmplă cu *Visul* Marelui Will, primul sfert de oră este cuceritor, și totul pare să ducă la ceva bun, oricum numai la un spectacol plictisitor nu. Însă, surpriză... treptat, pe scenă își face loc în chip insidios cel mai de temut dușman al teatrului (și mai ales al lui Shakespeare): monotonia.

Spectacolul devine redundant, își pierde din prospețime, scena pare din ce în ce mai departe, publicul începe să fie conștient că este doar public (Brecht s-ar fi bucurat!) și recurge la propriile resurse de fantasmă, scufundându-se în inerție și pasivitate.

Există în această montare o risipă de energie excesivă. Actorii aleargă, strigă și se agită mult prea mult, încât după o oră spectacolul e mort, sala e adormită, stoarsă de energie, ca timp de încă o oră și jumătate, plictiseala să devină teribilă. Scenele meșterilor n-au pic de umor (tocmai aceste scene !), scenele îndrăgostiților sunt fade și respiră un cabotinism greu de digerat chiar și de către amatorii de teorii despre (re)teatralitate și convenții scenice.

Paradoxal este faptul că tocmai acest surplus de energie face imposibilă tensiunea și ritmul vibrant de care acest spectacol ar fi avut nevoie. Nu întotdeauna viteza poate crea senzația de dinamism (vezi cursele de Formula 1 la TV), ba din contră, alternanța dintre ritmuri opuse, frânarea (despre care vorbește și Eco în cazul literaturii) sau conceptul de *vibrant-static* folosit de Wölfflin pentru baroc indică drumul ideal, mai ales într-o artă a cărei esență este, tocmai *conflictul*.

Este clar că textul shakespearean nu reprezintă pentru Korsunovas decât o canava, ceea ce-i creează prilejul unei abordări personale, și nu lipsite de imaginație, dar care nu se concretizează decât la nivel intențional. Clivajul între text și spectacol e cu atât mai frapant, cu cât tu, ca spectator, realizezi că nu ai în față o scenă cu personaje, ci o masă omogenă, nediferențiată de atleți îmbrăcați în salopete, și care poartă întâmplător nume precum Titania, Oberon sau Puck. N-ar fi asta o mare problemă, având în vedere faptul că și Zholdak (sau Purcărete) tot cu *mase* de actori lucrează uneori, diferența ar fi că: 1. spectacolele lui Zholdak (sau Purcărete) seduc fără să te forțeze să vrei să fii sedus. 2. Z. și P. renunță la text, fără să-și mai tortureze spectatorii, ba dimpotrivă le asigură *liniștea* și *tihna* angoasantă ce însoțesc orice spectacol de vis.

Marea problemă a lui Korsunovas în acest spectacol este că nu reușește să creeze un spațiu iluzoriu de simulacre, granițele între scenă și sală sunt aproape inexistente, spațiul scenic devenind astfel hibrid, incert, lipsit de identitate. Încercând să se desprindă de text ca de un cordon ombilical mult prea sufocant, dar fără curajul să fie chiar singur, Korsunovas îl trage după el și pe bătrânul Will, relația lui cu textul fiind destul de ambiguă, și exact ca unul care încearcă să extragă sucul dintr-un fruct lepădând coaja, fără să bănuiască ce arome mai ascunde aceasta, Korsunovas practică o hermeneutică reductivă a textului shakespearean, multiplicând efectele de sens, dar dizolvându-le profunzimea. Acest tip de manieră reductivă, demistificatoare golește imaginea de misterul său pentru a-i substitui reprezentarea considerată a fi adevărată.

Ceea ce lipsește acestei viziuni este o anumită doză de ambiguitate, deoarece îți oferă misterul pe tavă, un mister ambalat în lumini și imagini frumoase, o poezie *elaborată* în urma unui demers raționalist, a unei atitudini univoce care își propune să spulbere orice iluzii, doar pentru a oferi spectacolul narcisiac al unui profesionist al scenei.

Din dorința de a oferi prea mult, din vanitatea de a epata cu o trupă de actori extraordinar de bine pregătiți din punct de vedere fizic (lucru destul de rar prin teatrul românesc), dar și folosind formule teatrale destul de uzate,

Oskaras Korsunovas reușește să creeze un spectacol rigid, lipsit de emoție și umor (rafinat), frumos pe alocuri, dar dezamăgitor pe ansamblu, în care etalează didactic teorii biomecanice dar, păcătuiește tocmai prin asta, prin aroganța cu care se cere descifrat și prin exigența cu care reușește să nu ofere nimic la schimb.