Adrian MIHALACHE

Festival Teatral în Canada engleză

Toronto, în limba indienilor americani, care au constituit „primele naţiuni" din Canada, însemna „pădurea care lunecă spre apă". Spre deosebire de codrul de la Dunsinane, care urca spre castelul lui Macbeth, arţarii din Toronto coboară lin, de-a lungul râului Don, la fel de liniştit, dar mai mic şi mai puţin faimos decât cel al lui Şolohov. Parcurile oraşului nu sunt decât amenajări minimale ale pădurilor străbătute de râu. Pădurea nu mai ajunge însă până la lacul Ontario, ca pe vremea întemeietorilor. Pe malul acestuia se ridică, în locul arborilor, zgârie-norii care dau oraşului linia lui caracteristică, vizibilă doar de pe Centre Island, insulă aflată la câţiva kilometri în faţa vechiului port. De aici se văd cladirile care adăpostesc mari hoteluri şi bănci, turnul de televiziune cel mai înalt din lume (500 de metri) şi Skydome, un fel de Sală a Palatului cu acoperişul glisant. Nu se vede, din larg, niciun teatru impunător.

Vara, la Toronto, ca mai peste tot, nu ai unde să mergi la teatru. Se afla, în turneu, „Le Cirque du Soleil", de la Montréal, prezentând *Kooza*: un spectacol unitar, nu doar o succesiune de numere spectaculoase, cu scenariu bine structurat, inspirat dintr-o legendă hindusă (titlul înseamnă „cutie cu bijuterii", iar tema este, previzibil, dragostea şi gelozia). Câteva spectacole experimentale erau prezentate prin parcuri, cum se face de la o vreme şi la Bucureşti. Publicul se pregătea pentru marea premieră a stagiunii viitoare, musicalul *The Drowsy Chaperone*. Avem de-a face cu o formulă, relativ des uzitată, de teatru în teatru (ca în mai vechiul *musical* de mare succes, *Kiss Me, Kate*, după *Scorpia îmblânzită* a lui Shakespeare). Un cuplu de actori primeşte, ca dar de nuntă, un musical jucat de colegi, a cărui acţiune se petrece în „anii nebuni" 1920. Reluarea unor forme culturale şi ritmuri muzicale ale acelei epoci în contextul prezentului promite să aibă savoare. Creat de doi autori canadieni, spectacolul a fost jucat cu succes pe Broadway şi la Londra, obţinând câteva premii „Tony". Ca urmare, s-a propus realizarea unei versiuni noi, pentru Toronto. Canadienii, şi nu doar ei, ca să fie jucaţi la ei acasă, trebuie mai întâi să aibă succes înafară. Dacă la Toronto era *rélâche*, nu prea departe (după criteriile de acolo), la Stratford, tocmai începea Festivalul de Teatru. Era ultima ediţie la care regizorul Richard Monette asigura direcţia artistică. De aceea, Festivalul cuprindea şi o serie de evenimente, în cadrul cărora contribuţia de 14 ani a directorului era rememorată şi omagiată. Stratford este un orăşel construit la indigo după celebrul oraş natal al lui Shakespeare. Are şi un râu, botezat – cum altfel? – Avon. Este un râu lat, limpede şi molcom, pe care plutesc elegant lebedele. De o parte a râului sunt reşedinţe impunătoare, de cealaltă, se află două teatre. Teatrul Festivalului este o construcţie deschizătoare de drum în arhitectura spaţiilor teatrale, fiind concepută de arhitecta Tanya Moissevich cu spaţii reconfigurabile, fie ca amfiteatru grec, fie ca teatru elisabetan. Teatrul Tom Patterson (după numele iniţiatorului Festivalului, din anii 1950) este conceput simplu şi elegant, în amfiteatru cu trei laturi, urmând parcă modelul sălii „Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra. În centrul oraşului, fără vedere la râu, se află alte două teatre, „Avon" şi „Studio".

De la început, Festivalul a fost dedicat îndeosebi reprezentării operelor lui Shakespeare. Se prevede ca, începând din anul viitor, festivalul să poarte chiar

numele lui Shakespeare, iar în Teatrul Festivalului să se joace doar piesele Marelui Will, urmând ca ceilalți autori să-şi găsească locul în celelalte teatre. Pentru a da o şansă şi rivalilor lui Shakespeare, în frumoasa localitate Niagara-on-the-Lake se organizează Festivalul Shaw, în care, alături de piese ca *Sfânta Ioana*, se joacă şi altele mai modeste, dar inteligente, deşi fără pretenții inovatoare, ale unor autori ca Tennessee Williams sau Somerset Maugham, ca şi adaptări după Feydeau sau Turgheniev, semnate de Morris Panych şi Brian Friel.

Nu eram în situația de a vedea prea multe dintre spectacolele Festivalului de la Stratford. Distanța era mare, prețul biletelor aşijderea (110 dolari canadieni). Pe vremea când dolarul american se uita de sus la cel canadian, numeroase autobuze de turişti veneau zilnic din State la Stratford, în excursii care ofereau la pachet plăcerile contemplării peisajului, ale mesei consistente şi ale spectacolului de clasă. Astăzi, turiştii americani sunt mai puțini, dar canadienii vin *in corpore*, de departe, plini de entuziasm. A trebuit să fac o selecție severă şi m-am bazat, pentru a o efectua, pe articolele lui Richard Ouzounian, cronicarul teatral *en titre* de la *Toronto Star*. Este o senzație neobişnuită, pentru un critic de teatru, să citească cronicile colegilor înainte de spectacol şi nu doar *post factum*. Teama de a fi influențat în judecată se îmbina cu dorința de a fi ghidat în alegere. Din fericire, Ouzounian emite judecăți clare şi argumentează logic, fără a broda literar pe marginea spectacolelor şi scutindu-ne de relatarea detaliată a stărilor lui sufleteşti sau a peripețiilor pe care le-a avut în drumul spre teatru sau la întoarcerea acasă.

Am ales, dintre spectacolele pe texte de Shakespeare, *Comedia erorilor*, în regia directorului Richard Monette, un spectacol dinamic, antrenant, corect condus şi interpretat vivace, fără însă a se ajunge la declanşarea mecanismului implacabil al absurdului, conținut în straturile profunde ale piesei. Am înțeles de la Ouzounian că *Regele Lear,* în regia lui Brian Bedford, are doar două lucruri bune, pe Edgar şi pe Bufon. Mai mult, afirmă criticul, piesele lui Shakespeare sunt jucate, la Stratford, cu exces de sfială şi de respect, astfel încât m-am orientat spre alți autori. Un spectacol ambițios, de anvergură, este *Odiseea* de Derek Walcott. Laureatul Premiului Nobel a metisat marea epopee cu tradițiile culturale ale locuitorilor din Caraibe. Lipsa de familiarizare cu limbajul specific acestei zone culturale face receptarea dificilă. Neavizatul admiră, din exterior, imaginile dinamice şi interpretarea în forță a lui Nigel Shawn Williams, dar nu are cum gusta eventualele subtilități intertextuale şi nici nu are sistemul de referință necesar unei evaluări profesioniste. Marea decepție a fost *Soțul ideal* al lui Oscar Wilde, pus în scenă de însuşi Monette. Piesa aceasta nu poate fi bine interpretată şi corect apreciată decât într-o societate în care conversația este practicată ca artă, iar replicile spirituale sunt gustate, memorate şi colportate. Or, în zilele noastre, conversația a murit, fiind înlocuită cu comunicarea, văzută, aceasta, ca o multitudine de discursuri paralele. Discursurile nu mai au vreo miză estetică, ci doar una pragmatică. Vorbeşti nu pentru a-l fermeca pe interlocutor sau pentru a-l stimula să-ți răspundă, ci pentru a-l reduce la tăcere şi a-i declanşa reacția dorită. Jucat de actori care nu au experiența dialogurilor inteligente, pentru spectatori care n-au practicat vreodată aşa ceva, spectacolul sună fals şi cade în gol. Regizorul a înțeles că nu i-a ieşit, nu însă şi de ce. A afirmat la conferința de presă că a făcut o alegere nefericită a piesei, el dorind, de fapt, să monteze *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, dar neavând destui bani. Ouzounian comenteză sardonic că, la fondurile de care a dispus, Monette putea să fi pus în scenă chiar scufundarea Titanicului!

Rigorile programării m-au obligat să aleg între două spectacole interesante: *Pentecost* de David Elgar şi *Echilibru fragil* de Edward Albee. Prima este o piesă contemporană, inspirată din conflictele balcanice. Într-o biserică ortodoxă, din estul Europei, se află o frescă de mare valoare artistică. Instabilitatea politică face ca biserica să fie invadată de o grupare de refugiați înarmați, astfel încât opera de artă este pusă în pericol. Incidentul devine pretext pentru o dezbatere privind rolul artei în definirea identității individuale şi de grup. Regia era semnată de Mladen Kiselov, bulgar de origine, cu studii la Moscova, sub îndrumarea lui Anatoli Efros, iar, din 1991, rezident în Statele Unite. În urma lecturii cronicilor lui Richard Ouzounian, am ales piesa lui Albee.

Scrisă în 1966, după faimoasa *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, drama *Echilibru fragil* s-a pliat mai bine pe gustul criticilor şi al publicului vremii, aducându-i lui Albee primul său Premiu Pulitzer. Piesa pune în scenă problemele tipice ale anilor 1960: incomunicabilitatea, contestarea sistemului, prăpastia dintre generații. Abordarea autorului este psihologică, iar construcția, în pofida titlului, este foarte „echilibrată". Un cuplu de vârsta a treia, Agnes şi Tobias, îşi doresc o viață echilibrată şi liniştită, care este, însă, permanent tulburată de prezența surorii alcoolice a lui Agnes, Claire, care nu-şi măsoară cuvintele. Soseşte şi fiica, Julia, căutând refugiu în casa părintească, după al patrulea divorț. Apar Edna şi Harry, prietenii şi vecinii lor, care şi-au părăsit locuința, în urma unui inexplicabil sentiment de teroare. Stresul cauzat de invadarea mediului familial aduce la suprafață vechi frustrări, iar crizele îndelung înăbuşite izbucnesc. Cu un scenariu oarecum similar, Eugen Ionescu dăduse, înainte cu un deceniu, o piesă proaspătă şi inovatoare, *Victimele datoriei*. Şi acolo, intruziunea într-un mediu ocrotitor declanşa criza. Deosebirile de tehnică teatrală sunt determinate de nivelul diferit al poziționării autorilor în raport cu existența. Albee vorbeşte despre „aici şi acum", Ionescu, despre „întotdeauna". În termenii lui Ionescu, piesa lui Albee este una „polițistă", a cărei miză este „doar" ideologică.

Regizoarea Diana Leblanc nu se preocupă excesiv de aducerea piesei în contextul secolului al XXI-lea. Vedem un spectacol curat şi bine condus, care ar fi făcut mare succes la Bucureşti, în 1962, în regia lui Moni Ghelerter sau a lui Mihai Berechet. Diana Leblanc este foarte atentă la clarificarea relațiilor dintre personaje, pune accentele la locul şi momentul potrivit, dar nu-şi recunoaşte alte atribuții decât cele minimale, care figurează, obligatoriu, în fişa postului. Teoretic, ea recunoaşte că piesa are o relevanță sporită astăzi, prin faptul că luminează contradicția dintre intruziune şi securitate. Practic, nu face nimic pentru a pune în evidență acest nou sens. Ar fi putut aspri aspectul cuplului de intruşi, dându-le o dimensiune demonică, dar nu consideră necesar să se complice. Scenografa Astrid Janson a reconstituit un living-room tipic al anilor 1960, având grijă ca dimensionarea mobilierului să fie adecvată, astfel încât publicul, situat în amfiteatru, de cele trei părți ale scenei, să aibă o bună vizibilitate. Cea mai clară actualizare este precizarea din program că actorii, care beau de sting şi fumează nonstop pe scenă, consumă, de fapt, doar băuturi răcoritoare şi țigări fără nicotină. Conformismul, abstinența şi pudoarea, obiecte ale politicii de stat în Canada şi, mai ales, în Ontario, sunt astfel cruțate.

Actorii, foarte buni, joacă în forță, cu încordare, ca vedetele de pe vremuri. Martha Henry, starul distribuției, face din Agnes un personaj aparent puternic şi autoritar, cu explozii bine controlate, amintind de Marcela Rusu în *Virginia Woolf*. David Fox, în rolul lui Tobias, este adecvat ca partener secundar, dar ratează sis-

tematic toate momentele solistice. Michelle Giroux, în rolul fetei, este o răsfățată oarecare, fără a face vreo legătură între problemele intime ale personajului şi revolta culturală a generației din care acesta face parte. Foarte buni, Patricia Collins şi James Bendick, în rolul vecinilor terorizați, construiesc în cheie realistă, nişte figuri tipice din clasa mijlocie care locuieşte, confortabil, în suburbii. Ar fi fost necesară tocmai redimensionarea acestor personaje malefice, prin scoaterea lor din contextul social. Marea revelație este Fiona Reid, în rolul surorii alcoolice, Claire. În loc să pastişeze, cum era, oarecum, de aşteptat, pe Vivien Leigh din *Un tramvai numit dorință*, Fiona Reid îşi joacă personajul şi-l parodiază totodată, în manieră brechtiană. De o inteligență şi un simț al *timing*-ului cu totul aparte, actrița reuşeşte instinctiv ceea ce publicul avizat aştepta, iar echipa neglija: să aducă piesa în zilele noastre.

Zilele noastre sunt ale globalizării şi, tocmai de aceea, ale unei intense interogări cu privire la identitate. Marshall McLuhan spunea despre Canada că este singura țară care a învățat să trăiască fără să aibă o identitate distinctă. Absența identității naționale poate fi un avantaj, în sensul că permite emergența unei conştiințe globale, a întregii umanități. În secolul al XIX-lea, junimistul Vasile Pogor, punându-şi spinoasa întrebare, în spiritul lui Montesquieu, „ce înseamnă să fii român?", îi răspundea prin afirmația că *les peuples heureux n'ont pas d'histoire*. Absența oricărei narațiuni istorice de hegemonie politică sau culturală poate fi, astăzi, factorul de deschidere către noutate şi creativitate.

Doina PAPP

Festivalul International Butrinti 2007

Aproape necunoscută europenilor, Albania este o țară fabuloasă. Nu mai vorbesc de locurile unde am călătorit eu, pe țărmul Adriaticii, la Saranda, în inima străvechii Ilirii. Nu spunea Shakespere în ***A douăsprezecea noapte***, prin gura personajului care naufragiază pe țărmul Iliriei: Ce țară o mai fii şi asta?! După ce vezi aceste locuri, dai dreptate mirării lui. La urma urmelor, sălbăticia, caracterul frust, ciudățenia nu sunt adjective chiar atât de rele, ba din contră, ar putea spune cei care apreciază unicatele. Aşa stând lucrurile, nici eu n-ar fi trebuit să simt atât de acut vocea sălbatică a acestor pământuri străbătând drumul incredibil, spectaculos dar şi periculos, de la Tirana la Saranda. Vreo 6–7 ore (peste trei sute de kilometri) urcând şi coborând creste de munți, pe o potecă îngustă numită şosea, privind dacă mai aveai curajul, amețitoarele prăpăstii din străfundul cărora ne zâmbea larg, în culori de smarald, marea. Arşița făcea din pulberea stearpă a drumului un peisaj aproape selenar, înveselit ici-colo de câte un măslin răsărit reverențios în calea drumeților. E adevărat că la Saranda se poate ajunge şi prin insula Corfu, cu vaporul (doar zece kilometri)fără a avea însă în acest fel un contact cu Albania profundă, ieşită nu demult din grota comunistă. Vechi de peste trei mii de ani, locurile acestea sunt pline de ruine ale vechilor castre romane din vremea multelor secole de ocupație şi, mai deloc, de semne ale otomanilor care au cotropit Albania până în 1812.