

Robert LEPAGE:

INTERVIURI

„Dacă vrei să descoperi continente noi,
nu trebuie să știi pe unde mergi.
Condiția este să mergi.”

În 1985, *Trilogia Dragonului*, în regia lui Robert Lepage dura aproximativ o oră. În 1987, depășea șase ore. În doi ani, spectacolul a crescut cu cinci ore, ca apoi, în timp, să se stilizeze și să rămână la cinci ore, variantă prezentată la Barbican, Londra, în 2005. Creațiile lui Lepage se transformă și se deplasează continuu. Regizorul este pasionat de geografie, se află într-o căutare permanentă de frumos, de sens, de imagine, de purificare. Pentru Lepage, premiera este o etapă din evoluția unui spectacol care atinge forma finală numai atunci când încetează să mai fie jucat. Teatrul este viu atunci când refuză să se înțepenească într-o formă fixă, când cuvintele și imaginile capătă viața lor în fața publicului de pe diverse continente. Sub bagheta lui Lepage, actoria devine un proces de explorare continuu, o aventură cosmopolită de căutare de noi teritorii.

Anul acesta Robert Lepage a primit Premiul Europei pentru Teatru la Salonic. Regizorul a stat de vorbă cu toți cei interesați de arta lui. Și-a împărtășit secretele, metodele, dorințele și aspirațiile cu generozitatea caracteristică marilor creatori.

Cătălina Panaitescu: *Criticul canadian Don Rubin vorbea despre influența lui Craig asupra operei dumneavoastră. El spunea că simțiți nevoia de a calcula și controla totul și că sunteți, metaforic vorbind, „director-artistic-comandant-suprem”. Vă recunoașteți în această postură?*

Robert Lepage: În cele din urmă, ajung să fiu comandant, dar nu este ambiția mea să ajung la această poziție. Sunt exact opusul unei persoane care vrea să controleze totul, iar felul meu de a lucra este foarte dezordonat. Rolul meu nu este acela de director, ci mai degrabă de „mijlocitor”, de căpitan și apoi de comandant. Nu mă interesează să iau pe cineva și să-i spun: „Am să te fac actor!”. Unii actori se plâng că las lucrurile așa cum sunt și că nu le controlez îndeajuns. Spectacolele mele reprezintă un proces evolutiv, care se îmbunătățește pe măsură ce se joacă. Începutul este foarte nesigur, evoluează pe măsură ce este încă proaspăt, dar nu mă deranjează cu nimic. Este o etapă din spectacol, iar dacă oamenii sunt interesați de teatru și de evoluția lui, nu mi-e rușine să o arăt. Se întâmplă foarte des să am cronici proaste la premieră, dar pe măsură ce spectacolul se joacă și devine din ce în ce mai bun, după un an sau doi, cronicile se schimbă radical. Cred în ideea că publicul schimbă spectacolul. Din păcate, oamenii încearcă să controleze totul. Ei prezintă un text, dar nu schimbă nimic. Dacă ești sigur pe scriitura ta – da; dar eu nu am nicio siguranță, pentru că nu știu unde mă duc. Pur și simplu plec la drum, improvizez foarte mult, iar dacă lucrurile iau o formă, asta se întâmplă și datorită publicului. Abia în această etapă finală, se poate spune că spectacolul este scris și controlat. Dacă vedeți spectacolele mele în ultimele etape, atunci poate par un maniac al controlului, dar, de fapt, ele sunt rezultatul unui proces îndelungat. Ideea nu este de a controla, ci de a lăsa lucrurile să se așeze natural.



C.P.: *Spuneți că sunteți interesat de evoluția teatrului. Tindeți spre teatrul de imagine sau spre cel de text?*

R.L.: Cred că în secolul XX teatrul era văzut mai mult ca dramaturgie. Autorii scriau piese, iar regizorii încercau să le reinventeze odată cu fiecare producție. Schimbau ori stilul piesei, ori cadrul în care se desfășura, sau chiar acțiunea textului. În anii '90 mulți creatori s-au simțit sufocați de corsetul literar și ne-am trezit deodată cu acest val de teatru vizual, teatru-dans, mimă – oamenii simțeau nevoia să iasă din închisoarea literaturii. Cred că acum ne îndreptăm din nou atenția spre text. La începutul carierei mele, eram alergic la piesa scrisă, însă, cu timpul, am învățat cum să folosesc cuvintele în spectacol. După spectacol rămâne textul, deci avem această iluzie că teatrul înseamnă piesă de teatru. Dar nu-i așa.

C.P.: *Cât de importante sunt efectele tehnice în spectacolele dumneavoastră?*

R.L.: Ele mă interesează în măsura în care mă atrage vocabularul. Uneori oferă soluții extraordinare pentru a te exprima, altele sunt o pacoste care eclipsează ce vrei să spui. Când eram mai tânăr nu puteam să călătoresc, nu aveam bani și făceam spectacole cu ce găseam prin casă. Însă acum avem o companie de teatru, mai multe resurse și acces la oameni care ne prezintă tot felul de „jucării” noi. Simt că este de datoria mea să le explorez.

C.P.: *Revenind la procesul de lucru – care este primul pas pe care îl faceți când începeți un spectacol?*

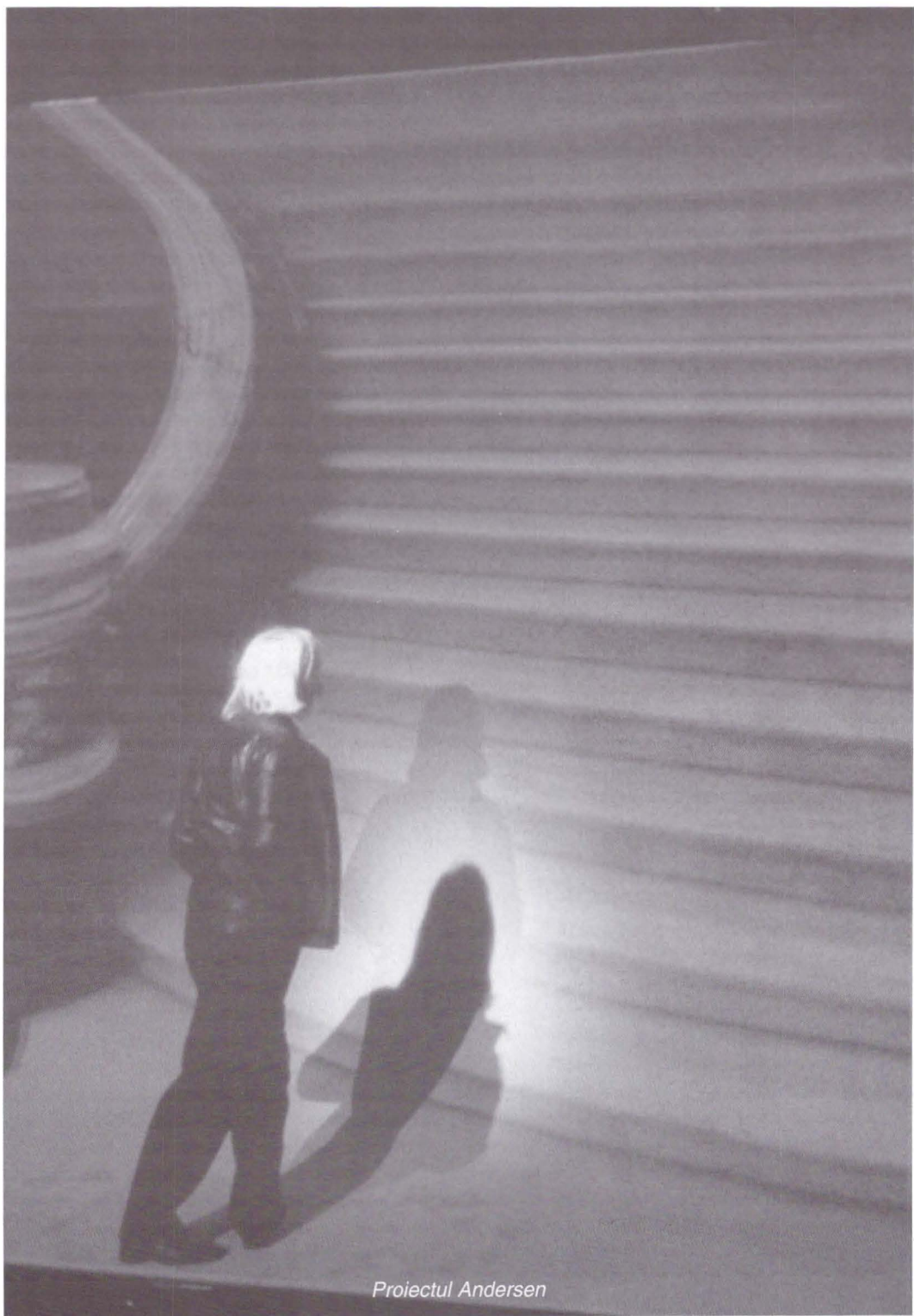
R.L.: Avem nevoie de un punct de plecare, dar acela nu este niciodată o piesă de teatru. Trebuie să fie ceva care ne incită, ceva misterios, despre care nu știm nimic, dar despre care simțim că o să ne schimbe viața.

C.P.: *De obicei, se fac distribuții, se discută decorul...*

R.L.: În compania noastră există un centru care se numește „Cazarma” și toată lumea este acolo din prima zi. Nu am distribuit niciodată pe nimeni, ci doar am invitat actori, muzicieni, cântăreți de operă sau oameni care nu au jucat în viața lor. Pe parcurs, cei implicați descoperă că își creează un limbaj propriu, își conturează personajele, își găsesc locul și află ce urmează să facă. Cei de la tehnic sunt acolo din prima zi – nu-i chemăm în ultimele două săptămâni să facă luminile sau sunetul. Ei sunt tehnicieni, dar, pentru că lucrează în teatru, au simț artistic. Așa că și ei fac propuneri și oferă soluții. În cele din urmă, toate acestea se leagă și capătă o formă. Cred că poți să spui o poveste mai bine atunci când toți cei implicați sunt prezenți de la început până la sfârșit. Sunt momente când unii dintre ei nu știu ce să facă, se așază undeva și e OK. Dar există și momente când soluțiile erup cu o viteză amețitoare.

C.P.: *„Proiectul Andersen” tratează teme precum: existența umană, creația, Dumnezeu, nașterea și moartea Universului. Acestea sunt subiecte care apar aproape periodic în spectacolele dumneavoastră – de ce?*

R.L.: Mă preocupă aceste idei, cum ar fi existența lui Dumnezeu, pentru că sunt interesat de știință. Nu sunt om de știință, dar cunosc mulți matematicieni, fizicieni care au un simț poetic fantastic legat de ce este Universul. Și ei caută, explorează, așa cum fac artiștii. Îi incită o formulă matematică numai pentru că este frumoasă. Mă interesează să aflu cum știința și spiritualul pot dialoga. Am început *The Far Side of the Moon* – titlu original: *La face cachée de la Lune (Fața ascunsă a Lunii)* – pentru că am fost absolut fascinat de acest cosmonaut rus, Leonard, care și picta. L-am cunoscut la Moscova și mi s-a părut un personaj minunat tocmai pentru că era un om de știință și, în același timp, artist.



Proiectul Andersen



Trilogia dragonului

C.P.: *Deseori în spectacolele dumneavoastră, și mai ales în Trilogia Dragonului, întâlnim oameni fără identitate. Puteți să comentați pe marginea acestui aspect?*

R.L.: Sunt foarte atras de baroc. Este un gen despre intersectarea dintre culturi, dintre stiluri, sexe, naționalități. De aici rezultă admirația mea pentru teatrul japonez. Cred că acum, când încercăm să depășim barierele limbajului, barocul este cea mai bună modalitate de a ne face înțeleși. Se întâmplă un fenomen foarte plictisitor în teatrul de astăzi. Când te duci să vezi un spectacol, ai impresia că toată lumea a terminat aceeași școală de teatru. Nu același lucru se întâmplă în Japonia, unde am pus în scenă câteva piese de Shakespeare la Teatrul Globe din Tokyo. După ce lucrezi cu actorii japonezi, descoperi că, în ciuda faptului că au o educație complet diferită de a noastră, lucrurile funcționează. Ai impresia că te afli în fața unor resurse foarte bogate și că ai opțiuni nelimitate. Mai mult, sunt obligat să subscriu genului, pentru că lucrez cu oameni de naționalități diferite, cu experiențe culturale și sensibilități diverse. Dacă-i invit să lucrăm împreună, trebuie să rămân deschis, altfel nu iese nimic.

C.P.: *În cadrul seminarului de ieri, s-a repetat faptul că sunteți un creator de imagini frumoase. Nu vă este teamă că imaginile ar putea ocupa prea mult spațiu în sufletele spectatorilor și nu ar lăsa loc pentru mesajul pe care doriți să îl transmiteți?*

R.L.: Foarte des mi s-a întâmplat să nu pot exprima prin intermediul imaginilor ceea ce îmi doresc. Uneori vizualul eclipsează mesajul. De obicei, lucrez în paralel la câteva sute de proiecte, ca apoi din douăzeci să rămână unul care să fie valid. Nu sunt un erou. Nu realizez capodopere de fiecare dată când lucrez ceva – dimpotrivă. Dar îmi acord timp și șansa de a greși. În timp ce faci, descoperi ce vrei să spui. Și apoi îți dai seama dacă imaginile și limbajul folosite sunt cele potrivite. Uneori toate acestea converg și dau naștere unui lucru care are un sens, este frumos, emoționant și sensibil. Se întâmplă să nu iasă, dar cred că trebuie să continui, asemenea marilor compozitori. Cred foarte tare în disciplină. Iar într-o zi, simplitatea va veni. Trebuie să cauți miracole. Nu știi cum vor apărea.

C.P.: *Ziceați că teatrul devine din ce în ce mai abstract și că uită să spună povești. Cum explicați acest lucru?*

R.L.: Teatrul s-a depărtat de realism și naturalism și a devenit, îndrăznesc să spun, foarte narcisist. Mă duc la teatru și văd că cei de pe scenă par să aibă emoții, se înțeleg între ei, se distrează, iar cei din sală cască și se foiesc. Nu mă interesează dacă un actor este sau nu emoționat. Emoția trebuie să fie în sală. Pe vremuri, Festivalul de la Avignon era locul de întâlnire al comunității teatrale cu publicul din toată lumea. Acum se întâlnesc regizorii cu criticii. Foarte bine, dar întâlnirea poate să fie și în altă parte. Spectacolul de teatru înseamnă să aduci emoția de pe scenă în sală. Am văzut o mulțime de actori care își dau sufletul pe scenă, plâng, suferă teribil, dar nu au nicio legătură cu publicul. Prefer să văd actori raționali, reci, dar care obțin acea emoție din partea publicului.

C.P.: *Știți încotro vă îndreptați?*

R.L.: Nu, dar cred că este ca în povestea lui Ulise – o iei mereu de la capăt. În Québec avem o criză de identitate uriașă. Nu avem prea multă istorie și, cu atât mai puțin, o istorie culturală. Dacă vrem să aflăm cine suntem, prima dată mergem în Franța, după aceea în Anglia, Italia, apoi ajungem în Asia și Australia și abia pe urmă începe să se contureze o definiție. Dar asta este posibil numai călătorind și rătăcindu-te. Dacă vrei să descoperi continente noi, nu trebuie să știi pe unde mergi. Condiția este să mergi.