

Liviu ORNEA

Impresii răzlete

De la Emil Boroghină am înțeles că personajul central al **Festivalului Internațional Shakespeare** de anul acesta a fost *regizorul*. Notez, așadar, nu adevărate cronici de spectacol, ci câteva impresii, mai ales pe marginea formulilor de regie pe care le-am văzut.

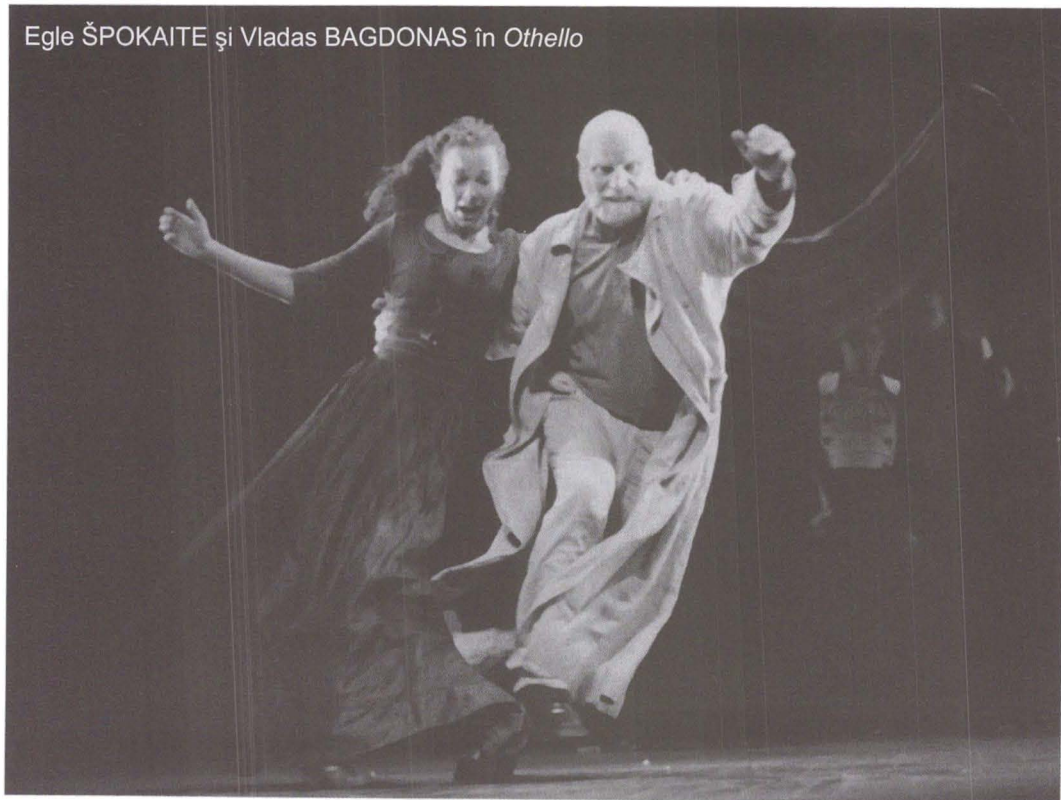
După *Cevengur*-ul de acum doi ani, care pe cât m-a cucerit pe mine, tot pe atât i-a plictisit pe mulți (dar, spre bucuria mea, l-a încântat pe Dragoș Buhagiar, *et pour cause*), Lev Dodin a venit acum cu un **Rege Lear** (firește, tot de la *Malii Teatr* din Sankt-Petersburg) de o limpezime a ideii cum rar se vede. Un Lear foarte rusesc, jucat de un actor minunat (Piotr Semak) în care se adunase parcă toată tristețea stepei nesfârșite, împovărat, învins încă de la început. Lear-ul lui Dodin n-avea nimic din ferocitatea „regelui” (cum o avea cel al lui Bocsárdi): era doar un bătrân impulsiv, ciufut, cu accese de furie irațională, de răutate, așa cum, se pare, chiar sunt bătrânii. Era un om chinuit, înconjurat de alți oameni chinuiți. Tot zbulciumul lor provenea, în viziunea lui Dodin (mă rog, în ce cred eu că am înțeles din viziunea lui Dodin), din ciocnirea formei abstracte cu fondul concret, uman, înfruntarea având loc în termenii unui joc cu reguli fixe – teatrul, de exemplu, cum sugerează scenografia foarte simplă și funcțională: scena e chiar o cutie neagră nefinisată. Sunt multe sugestiile către o asemenea interpretare, la nivelul textului și al spectacolului. Ideea e subliniată de alternanța alb-negru a costumelor și decorului; o enunță și Kent foarte clar, Lear așijderea – amândoi cer respectarea protocolului, a ideii de regalitate pe care o întrupează bătrânul. Premisa este dezvăluită încă din prima scenă, construită ca un joc la care Cordelia pierde, pentru că îi refuză regulile. Tot această contradicție generează drama lui Edmund, un bastard care tânjește după respectabilitate și după iubirea tatălui: ce vrea el este preeminența fondului în dauna formei. Aceeași idee e potențată de construcția rolului bufonului, care-și rostește replicile cântând la pian – muzica e formă prin excelență –, însă pianul poate cânta (și o face) și fără el. Dar, în ciuda percepției curente, forma e cea care dă dimensiunea spirituală omului. O spune Lear când încearcă să-i explice fiicei sale de ce are nevoie de suită numeroasă: „Dacă omul ar fi redus la nevoile sale...” Așa că rezolvare nu există: atunci când forma e abandonată, când personajele, despuiate de straie, rămân simpli oameni, înfiorător de vulnerabili în nuditatea lor, tot ce mai e de așteptat e moartea. La fel, Cordelia moare pentru că a fost blestemată: peste puterea ritualului, a formei, nu se mai poate trece.

Spectacolul lui Dodin, clar, oferind o interpretare subtilă și coerentă textului (decupat drastic și sunând, cel puțin în traducere, surprinzător de modern), jucat magistral (dar ce altceva să aștepti de la școala lui Dodin?!), n-a plăcut unora. Sigur că lumea noastră bună, cam snobelă, a strâmbat din nas: „Iar un Stanislavski prăfuit? *On connaît la chanson, j'en passe*”. Ei, da, oamenilor subțiri, genul ăsta de teatru nu le mai spune nimic.

Ei vibrează numai la Nekroșius. Care mie nu mi-a spus mare lucru. Da, pot recunoaște un om cu idei, cu o viziune asupra teatrului, care știe să dea o anumită coerență și, mai ales, atmosferă spectacolelor sale, dar nu mi se pare că felul cum

I-a citit pe Shakespeare se susține. Trecând peste faptul că din *Macbeth* și *Hamlet* nu se mai înțelegea nimic (la *Hamlet*, de exemplu, nu era deloc clar că în scena finală, altfel frumos, foarte brechtian, construită, mor Claudius și Gertrude; nu se știa de ce pleacă Hamlet în Anglia, cum se întoarce – să zicem că nu contează), că monologurile celebre erau distruse (bun, acceptăm și asta: dinamităm înadins toate așteptările), că lecția de teatru era servită, cam fără rost, lui Horațio. Or, eu mă încăpățânez în continuare să cred că un regizor poate fi modern și inovator fără să denatureze sensurile textelor clasice. Dar chiar lăsând la o parte asemenea obiecții „școlarești”, cred că nici estetic spectacolele lui Nekrošius nu stau în picioare. Prea multe găselnițe, prea multă coregrafie care nu e organic cerută de nimic (vezi preambulurile coregrafice ale unor scene), prea multe repetări, prea multe semne previzibile. Mi s-a părut o căutare disperată a originalității cu orice preț. Deconstruim textul, deconstruim limbajul teatral – de acord. Dar ce punem în loc? Doar o muzică frumoasă, dar inutil repetitivă, o scenografie complicată și o aglomerare de simboluri, obiecte căutate? Atmosferă, de acord și cu asta, dar ce neclare intenții! Peste toate, o trupă extrem de inegală, cea de la Teatrul Meno Fortas, din Vilnius (pe unii actori, doar supratemele distribuite generos de regizor păreau să-i salveze; îmi aduceam aminte de Ștefan Iordache sau de Ion Caramitru spunând aproape immobili monologurile din *Hamlet*...). *Gertrude* – inexistentă, *Hamlet* – rocker și atât. În schimb, ce *Ofelia* (Viktorija Kuodytė), ce *Othello* (Vladas Bagdonas) și ce *Desdemona* (Egle Špokaite) formidabili, ce *Iago* (Rolandas Kazlas)! Mi-au salvat serile.

Egle ŠPOKAITE și Vladas BAGDONAS în *Othello*



Se strâmbase din nas și la **Troilus și Cresida** al lui Declan Donnellan, un spectacol în care, spre stupefarea multora, s-a spus tot textul. Nu o capodoperă, dar un spectacol curat, bine centrat pe actori, cu o construcție ascendentă, riguroasă, în care vorbele lui Shakespeare erau înțelese și rostite uluitor, într-o scenografie simplă și ingenioasă: spectatorii erau așezați de o parte și de alta a spațiului de joc dreptunghiular, marcat de fâșii lungi de pânză ridicate în extremități, închipuind corturile și orașul deopotrivă. Nu, spectacolul trupei „Cheek by Jowl” nu era deloc „Shakespeare de la BBC”, cum s-au grăbit unii să-l catalogheze. Actorul care-l juca pe *Nestor* (Damian Kearney) făcea o adevărată compoziție, cel care-l juca pe *Ulise* (Ryan Kigell) fraza într-o manieră cu totul diferită, ce n-avea nicio legătură cu limba obișnuită, primitivul *Ajax* (Laurence Spellman) vorbea ca scoțienii etc. *Thersit* (Richard Cant), în chip de travestit, era cuceritor – și nu respingător, ca în varianta Purcărete de la Teatrul „Katona József” –, iar *Elena* (Marianne Oldham) iradia o asemenea frumusețe și lumină, încât parcă merita să pornești un război pentru ea. Trupa nu era omogenă, nu m-au convins *Troilus*, *Hector*, *Cresida*; în schimb, *Ahile* (Paul Brennen), cu aerul lui de intelectual fragil peste o masă de mușchi bine subliniați și, mai ales, *Pandarus* (David Collings), *raisonneur* și mijlocitor, alternând cu un firesc desăvârșit expresii, nuanțe și atitudini, erau excepționali.

Ultimul Shakespeare pe care l-am văzut a fost **Măsură pentru măsură** al lui Silviu Purcărete, cu „Naționalul” din Craiova. O lectură în cheie grotesc-cinic-sardonică, o alegorie a dictaturii care pervertește tot ce atinge, consistent ajutată de cetățenii pasivi, speriați și repede aprobatori, o lume perversă de la natură și mai dihai pervertită de conducătorii ei lipsiți de scrupule, un bordel uriaș (prima scenă era parcă desprinsă din Bosch) în care oricine încearcă să-și afirme libertatea de spirit și cuvânt este anihilat. O lume în care sensurile sunt răsturnate: făgăduința e călcată, dreptatea e strâmbă, binele e făcut cu anasăna și salvarea e iluzorie. Deși spectacolul e coerent și ideea regională clară, ajutată de o scenografie simplă – pereți cenușii culsanți, împinși manual – care delimitează util spațiile de joc și marchează schimbările scenelor, nu am avut bucuria simțită la *Noaptea de la spartul târgului*. Îl prefer pe Purcărete senin și detașat, artizan atent al unor bibelouri pretioase. Acum, mai ales, trupa mi s-a părut prea puțin sudată, Sorin Leoveanu (*Lucio*), detașându-se la mare distanță prin expresivitate și nuanțe, prin umor, prin naturalitatea atitudinii, secundat de un Ilie Gheorghe (*Ducele*) fastuos, dar la fel de manierist ca întotdeauna. Dacă lui Adrian Andone (*Claudio*) nu i-a rămas, din păcate, mare lucru de făcut, rolul lui fiind serios amputat, iar Valentin Mihali (*Angelo*) mi s-a părut prea lipsit de expresie, o surpriză plăcută pentru mine a fost Ana Ularu în *Isabella*.

În fine, cred că o mare izbândă a Festivalului și a creatorului său, Emil Boroghina, a fost aducerea în România a spectacolului lui Robert Wilson, **Femeia mării**, și chiar a autorului acestuia. A fost întâi festivitatea prin care UNATC, reprezentată de George Banu, Nicolae Manda, Ludmila Patlanjoglu (teatru), Sorin Botoșeneanu, Manuela Cernat (film) i-a conferit lui Robert Wilson titlul de Doctor Honoris Causa. Rectorul nu a fost prezent. În sală, puțini regizori, mulți studenți (din fericire). S-ar fi putut crede că numeroși români îl mai văzuseră și auziseră pe Wilson... Festivitatea a fost salvată numai de cuvântul excepțional al lui George Banu. Aveam impresia că lumea – chiar cea a teatrului – de la noi nu știe cu cine are de-a face. Cu câteva zile înainte, Universitatea din București decernase titlul similar lui Orhan Pamuk: era și este încă plin metroul de afișe, se făcuse o publicitate imensă în toate mediile, fusese și o seară la Ateneu. Pentru Wilson, nu s-a găsit decât o sală mică (cea mai mare, totuși!) și neaerisită de la UNATC, nu s-a putut închiria sala unui teatru. Or, *with all due respect*, nu cred că Orhan Pamuk a marcat literatura universală la fel de puternic ca Robert Wilson teatrul. A fost, apoi, faimosul spectacol al trupei din Sevilla. Sigur, în parametrii știuți ai

lui Wilson, care își reproduce formula. Dar ce formulă! Și cine altul, în afara lui, o poate reproduce? Și el reduce textul (aici, al lui Ibsen), îl deconstruiește și îl înlocuiește masiv cu lumină, sunet, mișcare și atitudini hieratice. Însă o face până la capăt, fără să încerce să combine elemente de necombinat. Rezultatul e o alcătuire scenică de o precizie impresionantă, din care nu se mai poate clinti nimic. Mai mult, formula lui Wilson devine imposibil de imitat. La el intențiile sunt limpezi, ideile clar enunțate, tablourile lucrate până la ultimul detaliu. Spectacolele sale actuale sunt o combinație de *Kabuki* și marionete tip Craig, plus lumina lui Appia, totul într-o scenografie epurată, redusă la câteva elemente lineare, figurând tablouri suprarealiste cum parcă nici Brauner, Magritte sau De Chirico n-au reușit (sau n-au avut curaj) să imagineze. Am scris în această revistă, nr. 12 din 2006, despre *Quartet*-ul său de la Théâtre de l'Odéon; Spectacolul *Femeia mării* este construit în aceeași manieră. Textul lui Ibsen devine aici un element ajutător, forma e cea care hotărăște totul, organizează și explică (despre primatul formei vorbește Wilson și în cartea ce-i este consacrată, recent tradusă și lansată cu prilejul Festivalului; un eveniment, fără doar și poate, dar mare păcat că reproducerile sunt doar alb-negru și îngrozitor de neclare). Și totuși, în scenariul scris de Susan Sontag povestea subzistă, perfect inteligibilă, spusă și jucată de niște actori impecabili, cu o tehnică și un antrenament cum nu se vede foarte des. E remarcabil că fiecare dintre actori are mișcarea, mersul și expresia sa fixe care îl caracterizează. N-am crezut că se poate face Ibsen și așa. Da, se poate, și e o minune.

Am văzut, așadar, cinci regizori care atacă texte clasice și dărmă, fiecare în felul lui, canonul. Cinci moduri complet diferite de raportare la text, de înțelegere a teatralității, de lucru cu actorii: Nekrošius tratează actorul ca pe un trup căruia îi cere mai ales să se unduiască, alții îl folosesc mult mai complet, dacă nu chiar deplin. Spectacole serioase, articulate, despre care se poate discuta cu folos, pe care e foarte bine că le-am văzut – dacă mie mi-au plăcut sau nu e mai puțin important. Oare putem cere mai mult de la un festival?

Scenă din *Femeia mării*



Foto: Florin Chirea