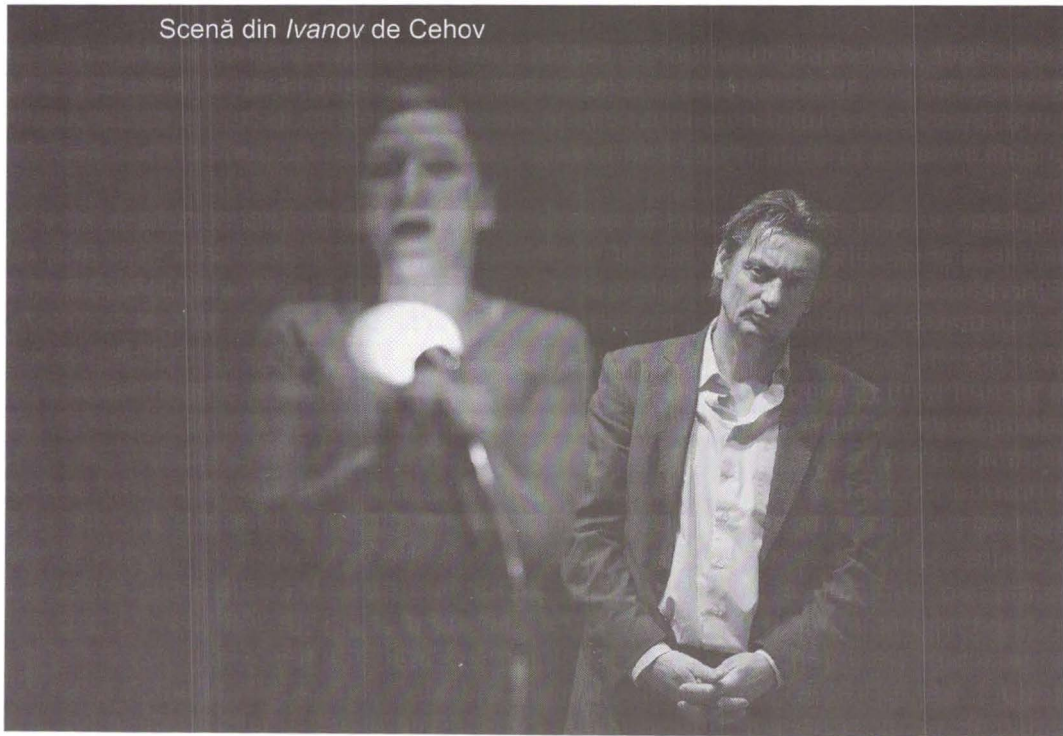


Crenguța MANEA

Noroc și nenoroc de spectator, sau... un festival și plictișelile lui

Debutul **Festivalului Uniunii Teatrelor Europene (11–12 octombrie 2008)** și multele reprezentații care au urmat au fost ne semnificative pentru a putea pune în discuție direcții sau tendințe în mișcarea teatrală europeană; au trecut ca și neobservate spectacolele *Antigona* de Sofocle (Schauspielhaus, Gratz), *Kitheron: Grădina secretă* de Maria Mytilinaki (Teatrul Național al Greciei de Nord, Salonic) sau *Kalevala* de Gyulay Eszter după epopeea lui Elias Lönnrot (Fortedanse Company, Debrecen), dacă nu au nedumerit de-a binelea, precum prezența celor două producții ale Teatrului Garibaldi (Palermo) – *Înăuntrul inimii* de Giuseppe Massa și *Ochii* de Franco Scaldati, montări care ilustrează perfect conceptul lui Brook de *teatru mort*. Și te-ntrebi, cu justificată deusolare, „ce caută neamtu'n Bulgaria“?! Ca și *Anna Karenina* după Tolstoi (Habimah –Teatrul Național Israel) – „ecranizare după celebrul roman“ (!!!) apărea scris pe *flyer*-ul spectacolului; or, singurul „ecran“ existent în spectacol era cel de pânză pictată, luminat din spate, care se dorea a aduce imagini și atmosfera vieții la moșia lui Levin în fața spectatorilor (exclus a deveni telespectatori, pentru că nu puteau folosi telecomanda, singura salvare civilizată fiind plecarea la pauză!)... Decorurile ilustrative, care doar descriu o Veneție atemporală prin mari panouri pe care erau lipite fotografiile cu fațade de palate și poduri peste canale, reprezentau și soluția scenografică a spectacolului *Neguțătorul din Veneția* de Shakespeare, versiune scenică de Milos Kreckovic (Teatrul Dramatic Iugoslav, Belgrad); fotografiilor amintite li se adăugau măștile de carnaval utilizate în scena plecării Jessicai de acasă, noaptea, măști ce evocau același *pattern* al Veneției. Chiar dacă spectacolul a fost promovat drept „o spumoasă comedie“ – citez, iarăși, dintr-un *flyer* de prezentare a acestu spectacol – pe scenă, eforturile de a fi spirituală ale *Portiei* (jucată în travesti, soluție care nu îmbogățea cu nimic personajul, unul dintre cele mai complexe din teatrul lui Shakespeare) aveau un haz căznit; iar durerea lui Shylock, dramatică, nevoia de dreptate pe care eroul o caută obsesiv până la pierderea sensului ei, doar se enunța în cuvinte. Încurcate-s selecțiile și-n acest Festival, de parcă nu ar fi fost suficiente cele din Festivalul Național de Teatru!

De altfel, nici reputatul Piccolo Teatro (Milano) nu a trezit entuziasm cu *Trilogia vilegiaturii*, un palid Goldoni, în manieră Strehler, muzeistic și devitalizat. Aceleași note i se adaugă mult-așteptatul pentru mine, și nu mă cred a fi singulară, Roger Planchon – legendar legat de impunerea prin montările sale a dramaturgiei lui Eugen Ionescu – care a adus pe scena de la Grădina Icoanei un spectacol oarecare, sufocant-plicticos și neconvingător prin modalitățile teatrale folosite: scenografie descriptivă, absența unei soluții regizorale pentru „acel ceva“ care, într-o dimensiune simbolică, se amplifică apocaliptic în piesa ionesciană *Amedeu sau scapi de el cu greu*. La fel, Declan Donnellan nu a lăsat o mai apăsată satisfacție a receptării teatrale cu *Boris Godunov* (Festivalul Internațional de Teatru „Cehov“, Moscova), o reinterpretare a dramei istorice a lui Pușkin dintr-o perspectivă contemporană, istoria ca val neîntrerupt de crime și manipulare/ contrafacere a imaginii legitimității puterii (Donnellan a mai explical același lucru și în *Troilus și Cresida*, nereușind să salveze de didacticism nici acel spectacol...). De la regizorul care a încântat cu acel

Scenă din *Ivanov* de CehovScenă din *Arlecchino (imigrant)*, după Goldoni

Cum vă place – unde Adrian Lester dădea viață unei Rosalinde de neuitat! – și până la autorul acestui atât de previzibil exercițiu de teatru-tribună, e o prea mare distanță și cădere de tensiune a actului teatral. Sigur, pe scenă se găseau actori care jucau cu bună tehnică în tradiție stanislavskiană, existau elemente de recuzită și de decor adecvate, lumini puse cu știință, dar totul era atât de arătat și explicit!

Diferența între categoria unor astfel de montări și teatrul existențial, vital, care te cuprinde impunându-ți până și ritmul respirației atâta timp cât te afli în sală, poate fi înțeleasă și în urma experienței cu spectacolul lui Lev Dodin, *Viață și destin* (Malăi Teatr, Sankt-Petersburg) după celebrul roman al lui Vassilii Grossman (manuscrisele au fost confiscate și distruse de KGB, 1960–1961, publicarea în Occident a cărții, la începutul anilor '80, fiind posibilă prin intermediul unei variante salvate datorită eforturilor disidenței antisovietice).

...viață și teatru

Viețile unor oameni, buni sau răi după cum întortocheatele fire ale destinelor lor îi trec prin lume, sunt proiectate în istoria primei jumătăți a secolului XX: revoluție bolșevică, naționalism, fascism, anisemitism – teroarea răului, mecanism implacabil pe care aceiași oameni îl pun în mișcare și care nu mai poate fi oprit –, e adevărul simplu pe care Lev Dodin îl afirmă și în acest spectacol. Și mai lasă loc și unei întrebări la fel de simple: de câtă suferință e nevoie pentru mântuire, ce ne mai poate salva? Fie în lagăre – ghetouri, tabere de muncă forțată, gulaguri – pe care orice regim de forță le creează, fie în casa lui, conștiința unui om e cea mai de preț, e chiar acel om. Acasă la profesorul Ștrum – excepțional Serghei Kurșev; mișcările mâinilor actorului dau formă unor realități imateriale ca și teoriile elaborate de personaj în domeniul său de cercetare, în fizica atomică – se mai poate trăi, iubi și dansa pentru că în casa aceasta mai e loc pentru întrebări, frământări, îndoieli, pentru căutarea propriei ființe, a adevărului cel de toate zilele, mare sau mic. Iar Dodin știe să suprapună această căutare a vieții autentice peste căutarea prin posibilitățile și mijloacele teatrului, rezultatul fiind un act artistic copleșitor, de la detaliu până la întregul polifonic. Cu câteva elemente de decor și de recuzită – plasa de volei care funcționează ca un halucinant vehicul spațio-temporal unind locuri și fragmente de timp cristalizate în memoria personajelor (nu întâmplător, îndrăgostiții găsesc loc pentru scurtele întâlniri sub acest fileu!); dulapurile care păstrează pe sticla vitrinelor fotografiile celor plecați, urme ale unui fel de viață pierdut pentru totdeauna. Iar dintre toate elementele limbajului teatral, cel mai prețuit de regizor rămâne actorul; fie că joacă personaje de prim-plan în spectacol, fie că au doar momente episodice, actorii trupei de la Malăi sunt într-un acord scenic perfect, trecând cu grație de la conținutul profund psihologic, la simbolismul unui gest din care transpare ideea. Lev Dodin are știința de a construi impecabil în multiple registre și compune orchestral combinând teme tragice – confruntarea dintre libertatea conștiinței și modalitățile de funcționare discreționară a puterii, ciocnirea dintre pasiune și datorie, dintre legile unei parțiale dreptăți omenești și infailibila lege divină – cu pasaje lirice, alternează scene care dezvoltă tensiuni dramatice greu imaginabile ce se atenuază printr-o demontare în cheie comică.

Chiar dacă nicio oroare a ultimului veac nu e omisă, Dodin le prezintă cu o compasiune nemăsurată față de victimele unei Europe căzute în erorile ideologiilor extremismului de stânga sau de dreapta, ideologii având pretenția de a instala Paradisul, aici, într-o dimensiune terestră. În *Viață și destin* nu oamenii sunt judecați; sunt detaliate consecințele încrederii fanatice în ideologie și dezastrele aduse de acestea. Ca un geniu al dragostei, Anna Ștrum – emoționantă până la lacrimi Tatiana Șestakova în pasajele lirice care întrerupeau marșul implacabil între iadul comunist și cel fascist –, bătrâna evreică dispărută în ghetou își scrie scrisorile,

neștiind dacă vreodată fiul ei le va primi, și își rememorează dragostea față de bolșevicul radical Mostovskoi; alt personaj – dintr-un alt lagăr, unul sovietic –, Monidze își face semnul crucii în fața morții. Este perspectiva salvatoare pe care Lev Dodin o propune ca soluție reală și despre care a amintit și în conferința de presă avută, o formă de neuitare atât de necesară într-un prezent în care trecutul îl repetăm irațional, de aceea și iresponsabil. Spectacolul de la Malâi Teatr luminează o parte din trecut, dar vorbește cu noi, cei de astăzi...

Printre prea puținele momente bune de teatru ale Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, se numără și spectacolul *Ivanov* de Cehov (Düsseldorfer Schauspielhaus), în regia lui Amélye Niermeyer. Cu un decupaj decis – eliminate câteva scene, altele condensate, câteva personaje „de culoare” lăsate în paginile textului, o traducere contemporaneizată în spiritul piesei – și câteva rezolvări scenografice eficiente (schimbarea „la vedere” a elementelor de decor, cortine de mici dimensiuni care se mișcă separând scenele) montarea de la Teatrul din Düsseldorf propune un univers cehovian străbătut de neputințe și derizoriu, cu personaje care fie se autovictimizează, fie își alimentează propriile iluzii, și care cad în ridicol prin inadecvare chiar în viețile lor. Pentru ele este mai importantă comoditatea păstrării clișeele, decât aflarea unui adevăr, oricum unul parțial – iată o posibilă cheie pentru înțelegerea personajelor pe care regizoarea o oferă spectatorului, într-o montare care este și una de atitudine existențială, nu doar de performanță artistică. Spectacolul se reține și prin distribuția echilibrată, cu două actrițe cu un joc pe cât de exact, tot atât de nuanțat – interpretele celor două eroine, Anna Petrovna și Sașa (dintr-un alt *fly-er* de prezentare, nu se poate decât ghici numele actriței corespunzător personajului, și nu vreau să risc! În acest festival, au fost și spectacole fără urmă de material de prezentare înaintea reprezentațiilor, sau după...).

Ivanov, chiar dacă s-a jucat după halucinantul moment de teatru *Unchiul Vanea* al lui Andrei Șerban, cu una dintre cele mai bune trupe – dacă nu cumva, chiar cea mai bună – prezente în Festivalul organizat de Teatrul Bulandra, acest Cehov al unui teatru german s-a impus cu hotărâre drept un bun reper teatral.

Noroc de spectator am avut și cu Teatro de La Abadia. ***Arlechino (imigrant), slujitor la doi stăpâni***, o versiune scenică după Goldoni, semnată de Alberto San Juan și inspirată de realitățile imigrației europene de astăzi, a fost o reîntâlnire izbită cu teatrul a cărui trupă a fermecat în spectacolul *Îmi voi aminti de voi toți* aflat în turneu la București și la Cluj, în decembrie 2007. Celălalt spectacol prezentat în festival, chiar dacă în regia unui important om de teatru spaniol, José Luis Gómez, *Pacea eternă* de Juan Mayorga, spectacol tezist despre libertate și „dresură”, cu o obositoare linearitate dramaturgică, rămâne o încercare minoră, în ciuda eforturilor actorilor José Luis Alcobendas (*Odin*), Julio Cortázar (*John-John*) și Israel Elejalde (*Emanuel*). (Teatro de La Abadia a avut și caiete-program, cu greu smulse de sub „controlul” plasatoarelor de la Sala Izvor; păcat că acestui teatru nu i s-a organizat nici o conferință de presă cu ocazia turneului la București, din acest an).

După cum se spune în termeni jurnalistici, la ora închiderii ediției (adică până în momentul scrierii acestui articol), Festivalul Uniunii Teatrelor Europene nu s-a terminat, măcar trei spectacole fiind așteptate cu maxim interes: *Cvartet* de Heiner Müller (Compania Rumpelpumpel), regia Matthias Langhoff, *Richard al III-lea* de Shakespeare (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca) și *Casa Europeană – Prologul lui Hamlet fără cuvinte* de Alex Rigola (Teatre Lliure, Barcelona); un festival cu un debut nesigur, cu prea multe spectacole oarecare, dar care ne dorim să aibă măcar un final de sărbătoare. Doar se apropie Crăciunul!



Teatrul Național Habimah, Tel Aviv, *Anna Karenina* după Lev Tolstoi,
regia: Ilan Ronen

Schauspielhaus, Graz, *Antigona* de Sofocle,
regia: Anna Badora





Teatro Due, Parma, *Ancheta* de Peter Weiss,
regia: Gigi Dall'Aglio

Teatro Nacional São João, Porto, *Toți care vorbesc* de Samuel Beckett,
regia: Nuno Carinhas





Festivalul Internațional de Teatru „Cehov“, Moscova, *Boris Godunov* de Pușkin, regia: Declan Donnellan



Teatro Garibaldi, Palermo, *Înăuntrul inimii* de Giuseppe Massa,
regia: Giuseppe Massa



Teatre Lliure, Barcelona, Casa europeană – prologul lui Hamlet fără cuvinte,
scenariu original de Alex Rigola, regia: Alex Rigola

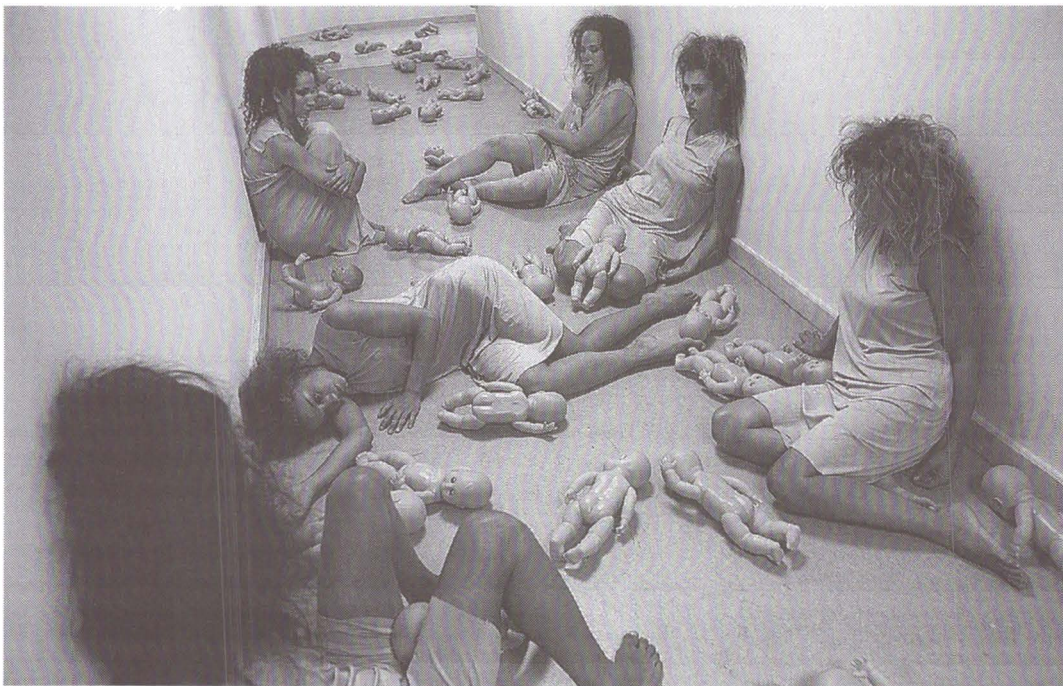
Piccolo Teatro din Milano, Trilogia vilegiaturii de Carlo Goldoni,
regia: Toni Servillo





Fortedanse Company, *Kalevala* de Gyulay Eszter, după epopeea lui Elias Lönnrot, regia: Horváth Csaba

Teatrul Național al Greciei de Nord, *Kitheron: Grădina secretă* de Maria Mytilinaki, coregrafia: Dimitris Kyanidis

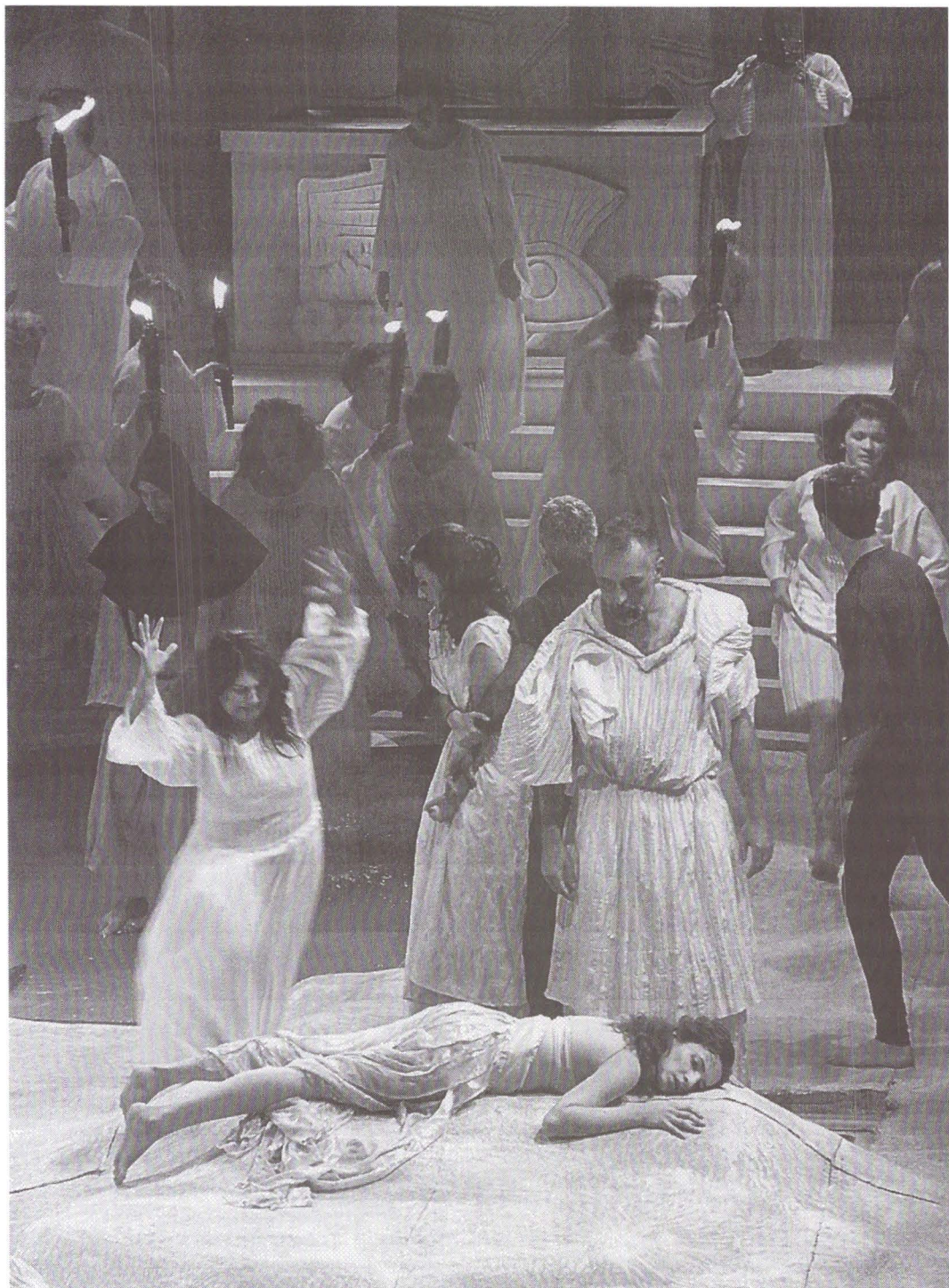




Teatro de la Abadia, Madrid, *Arlechino (imigrant) slujitor la doi stăpâni* de Alberto San Juan, după Carlo Goldoni, regia: Andres Lima

Fondazione del Teatro Stabile di Torino & Teatro di Roma, *Minciuna*, scenariul original și regia: Pippo Delbono





Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra“, *Orfeu și Euridice*, o nouă versiune de Adrian Enescu cu variațiuni pe teme de Gluck, regia: Alexandru Darie