

Elisabeta POP

Un festin artistic în salonul roșu

Nu știu cum au reacționat alți spectatori după acest spectacol, dar mie una mi-a produs o noapte de insomnie. O fi de bine, o fi de rău? Nu știu, dar știu că *văzutul* spectacolului **Strigăte și șoapte** mi-a adus aceeași stare de emoție și tulburare ca și *vizionarea* în două rânduri a filmului lui Bergman, la interval de câțiva ani.

Și, dacă tot n-am avut nicio clipă de somn, m-am tot gândit, în noaptea aceea, la un anume pasaj din conferința lui Borges despre Swedenborg și-mi părea rău că nu am la îndemână, paradoxal, nu, tocmai *Cartea lui de vise*, atât de frumos tradusă de Gabriela Melinescu. Asta pentru că, acolo, știam precis că el vorbea de o „mântuire printr-o viață bogată, prin justiție și virtute, dar mai ales prin exercițiul inteligenței” la care, generos, ne invită Swedenborg. Și apoi, da, asta era, William Blake a adăugat acest amănunt de preț care mă interesa: pentru a fi mântuit, omul trebuie să fie ARTIST.

După ce ai citit câte ceva despre Tarkovski, ai tendința să cauți cu orice preț tot felul de explicații și asemănări între acești oameni, dar și coloși ai artei cinematografice, dar apoi ți se învâlmășesc gândurile și aștepti dimineța să ți le limpezești cât de cât. Păi nu spunea Tarkovski că „arta este o rugăciune?” Da, dar Bergman nu era credincios. Dar Andrei Șerban este? Că parcă spunea undeva că nu e... sau nu-mi mai aduc eu bine aminte? Atunci? Cum rămâne cu creația autentică?

PETHŐ Anikó și VARGA Csilla



Foto: Dana Dima

Berdiaev spunea că ea există doar prin ispășire, iar Blake că ești ispășit doar dacă reușești să creezi ceva cu adevărat autentic, măreț...

Oricum o suceam și o întorceam, ajungeam la Andrei Șerban, mândră că-l pot așeza liniștită alături de acești Mari Creatori. Cu sau fără ispășire. Da, dar... Pentru mine, după ce văzusem *Unchiul Vanea* și acest spectacol, el era mântuit..., ispășit sau cum vreți să-i zicem.

Așadar...

Am pășit cu o oarecare spaimă în Studioul Teatrului Maghiar din Cluj (unde de altfel sunt obișnuită, merg destul de des); în seara aceea rece de februarie, privind pe geamurile imense spre Someșul care curge ducând cu el o perdea de fulgi de zăpadă, am avut impresia că mă aflu pe un vaporeș, unul dintre acelea cu care călătoresc adesea personajele cărților lui Bergman, dar și ale altor nordici...

La intrare ni se dau niște cipici albaștri din nylon, din aceia care se dau la muzee..., să-i tragem peste încălțărilor noastre. Sus ne așteaptă, lângă un cunoscut cărucior pe șine – din cele pe care le-am văzut la filmări, de pe care bănuim, după cât știm și noi cam cum se face un film, că se trag travelliturile – chiar Bergman în persoană. Vreau să zic..., în persoana actorului Bogdán Zsolt. Sus pe cărucior zărim scaunul regizoral pe care stă scris numele maestrului BERGMAN. Actorul vine spre noi, spre cei 70 de spectatori fericiți că li s-a îngăduit să se afle acolo. Ne adresează câteva cuvinte, degajat, cu voce scăzută, unora în ungurește, altora în românește. Mă recunoaște și-mi spune că pot să mă așez pe marginea căruciorului până începe spectacolul care întârzie puțin. S-au așezat și alții. Ascult și mă așez. În fața mea, Cristina Modreanu stă în picioare și privește totul atent, cu ochi de... selecționar pentru Festivalul Național.

Cu un gest rapid se prezintă apoi, prevenindu-ne că el e și nu e Bergman, cum ar putea fi chiar el, nu? Aici are un zâmbet de-abia ghicit pe față, de parcă ar zice: las' că veți judeca voi singuri dacă am reușit să *fiu!* După care ne prezintă, pe rând, actrițele LUI (o, știm cât prețuia dl. B. actrițele și, mai ales, cât le iubea!). Cele trei surori (chiar așa, aici am văzut și piesa lui Cehov!), îmbrăcate în superbe rochii albe, se prezintă ele însele, spunându-ne cine *sunt* în spectacolul pe care urmează să-l vedem. Ba chiar încearcă să glumească, una spunându-ne că joacă mereu Marii, Mașe, Mary, alta că e la al nu știu câteleva rol de slujnică... Mă frapază asemănarea izbitoare a lui Kézdi Imola cu Liv Ullmann (în spectacol mă va uimi de-a dreptul). Oare această asemănare să-i fi dat ideea extraordinară lui Andrei Șerban să facă acest spectacol, să și scrie scenariul (cu Daniela Dima) și să-l propună clujenilor? N-o să aflu niciodată, dar ce contează?

În sfârșit, suntem invitați în salonul roșu. E atâta roșu în jur, încât fără să vreau mă gândesc că ăsta e chiar iadul, infernul oricărei căsnicii, cum ar zice Strindberg, sau poate e doar arena în care se dau luptele cu taurii. Oricum, un loc, un spațiu periculos. Toreadorii sunt ei, actorii, cuget eu, iar noi suntem, cine mai știe, poate chiar taurii... să vedem dacă, până la sfârșit, ne dau gata... Salonul roșu este de fapt casa părintească a celor trei surori... Casa ca un pântec, ca un uter cum a spus Tarkovski, un uter care adăpostește sufletele... Odată, aici a trăit o familie, nu știm cât de fericită, fiindcă dacă citești amintirile lui Bergman numai despre fericire nu poate fi vorba, aici au crescut totuși cele trei fete, cu părinții, cu slujnicele, cu jocurile lor, cu bucuriile copilăriei, cu geloziile și spaimile lor, cu răceala și lipsa tandreței... Aici totul e roșu (excepționale, atât decorul – metaforic, fără cusur –, cât și splendidele, vaporeasele costume semnate de

Carmencita Brojboiu!), podeaua și scaunele, pereții, totul e ca sângele, sugerând *viul*, viața, viciul, păcatul, patima... Nu lipsesc, firește, patul în care agonizează și moare Agnes (scenele de amor *nu* se petrec în pat, aici patul e doar locul suferinței!), patul în care muribunda se cuibărește la sânul mare, dezgolit, cald și bun al Annei, slujnica, singura căreia nu i se face scârbă de apropierea sărmanei Agnes, care are deja duhoarea cadavrului; apoi, paravanele – excelente obiecte-metaforă care ascund vederii ce nu trebuie să vedem. Dar care devin oglinzi în care femeile își văd ridurile, spaimile și tristețile întipărite pe chip, care marchează, când trebuie, și trecerea dintr-un timp în altul, făcând posibile apariția acelorași actori în alte și alte personaje, cu un firesc ce ține de geniul celui care a gândit astfel scurgerea timpului, în dialog nevăzut cu bătăile pendulelor și ceasornicelor ce împânzesc pereții casei. Ca un memento...

Iată și cămăruța Annei, unde ea se îmbracă și se piaptână dis-de-diminează, unde doctorul o consultă pe micuța ei fetiță căreia, din păcate, el nu-i mai poate acorda nicio șansă... Scena cu păpușa e de o duioșie greu de povestit în cuvinte.

Nu lipsește nici masa – de care ne aducem bine aminte din film! – la care stau țepeni, cei doi soți, Karin și bărbatul arogant și ironic, incapabil de cel mai mic gest de tandrețe, un om sec, fără sentimente, plin de el, gol pe dinăuntru, gol pușcă...

Masă la care Karin sparge paharul cu vin, împrăștiind licoarea roșie pe fața de masă impecabil de albă... După care, cu ciobul de sticlă în mână, își va mutila sexul, acolo, în patul – care e doar o saltea! – deci pe salteaua... conjugală. În semn de dezgust și dispreț față de o relație dintotdeauna ipocrită, mincinoasă și falsă.

Da, scena e aceeași ca în film. Actrițele repetă scenele, ba una, ba alta, le reiau, sub ochiul atent, exigent și neiertător al regizorului... Bergman. Dedublare după dedublare! Poți înnebuni! Actrițele de teatru, Imola, Emöke, Aniko și Csilla știi că în fața lor se află colegul lor, actorul Zsolt, grijuliu și emoționat că-l interpretează pe Bergman și, în același timp, ele trebuie să-și imagineze că sunt cele trei actrițe care au jucat în filmul lui Bergman – afurisită treabă! Ele refac, pe rând, scenele pe care le au în minte din filmul *ace/a*, apoi ascultă ce le spune Zsolt, care, la rândul lui, a ascultat și execută ceea ce i-a sugerat Andrei Șerban. Ce spun eu sugerat, impus cu mână de fier înmănușată în catifea... De fapt, toți execută cu exactitate milimetrică tot ce le-a spus în repetiții, el, regizorul român venit de peste Ocean. O fac cu acea aparentă ușurință care le vine din talentul lor indiscutabil, dar și din felul serios, responsabil și disciplinat în care lucrează. Copleșitor!

Apoi, iată-l pe actorul-regizor interpretând cele patru roluri de bărbăți: Doctorul, Soțul lui Karin, Soțul Mariei și Preotul, iar dacă te întrebi de ce i le-a dat toate lui Zsolt, când avea destui actori să le joace, răspunsul e: fiindcă nu o dată, sunt convinsă, regizorii au jurat că ar putea juca infinit mai bine decât cel mai bun actor, un rol sau altul... Regizorul Bergman, deși are un rol decisiv, prin forța lucrurilor, poate părea oarecum decorativ, personajul intervenind doar când și când cu indicații foarte precise, cu explicații menite să dezvăluie sensurile ascunse sau mai greu de ghicit ale unei scene (când îl vedem ridicând mâinile cu palmele desfăcute știm că mimează chiar filmatul propriu-zis, deci ceea ce de obicei face directorul de imagine); așa că ar fi simplu să ne imaginăm că și el e convins că ar putea juca toate rolurile. Andrei Șerban însă a fost sigur că, după magistralul Astrov din *Unchiul Vanea*, Zsolt va putea interpreta cu brio toate personajele masculine din scenariul astfel gândit...

Așa se face că el e un doctor senzual cu măsură și prudență, un preot sobru și plin de sfințenie, un soț indiferent, arogant și plin de el, un altul umil și resemnat, împăcat cu soarta lui... Patru chipuri diferite, schimbările actorului, insignifiante în aparență, venind din interior... Puțin nebun, aventurier, un „apucat“ în timpul lucrului, frământat și plin de îndoieli, ca orice mare artist, Bergman al lui Bogdán Zsolt a „furat“ cât a putut și de la, sau mai ales, Andrei Șerban. Grea misie, nu-i așa...?

Kézdi Imola are un șarm nespus, *Maria* ei este și nu este Liv Ullmann. Liv rămâne modelul de departe. Cel din filme. Jucând atâtea fețe ale personajului tare drag lui Bergman, ea, actrița de teatru, eminenta actriță, creează, aduce pe scenă o întregă suită de personaje jucate până acum! E candidă și senzuală, e caldă și respingătoare, e înspăimântată și foarte sigură pe ea. Actrița posedă o energie specială, care se transmite instantaneu sălii, un mister pe care, nu știi cum, îl are permanent, de parcă s-a născut cu el... Tremurul feței, al buzelor, unduirea trupului, privirea, gestul nedus până la capăt, toate acestea îți rămân stăruitor în minte.

Pethő Aniko a „luat“ mult de la „colega“ ei suedeză, cea din film, dar a făcut-o într-un fel foarte personal, încercând să retrăiască în spațiul scenic, cât mai credibil, emoțiile și spaimile femeii fragile, dintotdeauna bolnăvicioase, a femeii neubiute de mama ei, și care acum se pregătește să moară. N-a fost ușor, fiindcă opririle, acele *stop*-uri din timpul doi, al filmării, au costat-o, desigur, dedublarea personajului nefiind un lucru simplu. În plus, a avut curajul, ce spun eu curajul, nonșalanța de a-și arăta trupul gol, un trup frumos, în care și-a făcut sălaș boala incurabilă, un trup sortit prea devreme morții.

VARGA Csilla



Foto: Dana Dima

31 Kato Emöke a construit, cu migală, un personaj complex și greu de ghicit, la o privire superficială. Ea dezvăluie, cu o tehnică artistică impecabilă, dublată de talent desigur, ascunzișurile sufletești ale lui *Karin*, o femeie ce doar vrea să pară rece, calculată și sigură pe ea, dar în fond e un vulcan gata să erupă, o femeie senzuală, cu imense capacități de dăruire și de iubire, dar care se teme să arate ce simte cu adevărat. Recunoaștem în portretul ei chipul altor femei din cărțile lui Bergman. Pe chipul ei citim și suferință dar și o ură, o mânie mocnită, care parcă îi „răscolește dureros și epuizant măruntaiele“.

Anna actriței Varga Csilla e extrem de apropiată de tipul clasic al slujnicei devotate, cuminți, sfioase, harnice și tăcute, care-și duce viața, de la tinerețe până la moarte uneori, în familiile nordicilor. Ne amintim de servitoarele din casa părintească a lui Bergman însuși, dar și de cele din volumul său *Cele mai bune intenții* (de altminteri toate scrierile sale au caracter autobiografic). Actrița aduce, pe lângă bustul ei generos (dar deloc exagerat), o căldură și o sfioșenie ce țin de înțelegerea în profunzime a personajului ei.

În rolul asistentei lui Bergman – cei din breaslă știu ce mult înseamnă pentru un regizor o asistentă – a jucat sau chiar a încercat să fie Albert Csilla, colega, prietena, sfătuitoarea, infirmiera, mama, sora, în fond o fată, o femeie tânără, desigur (ce să facă Bergman cu o femeie bătrână?), inteligentă, ageră, sănătoasă și plină de energie, niciodată obosită, mereu cu zâmbetul pe buze, plină de idei și săritoare.

Casa roșie în care se moare nu e o casă a jalei, dimpotrivă, e un loc care seamănă cu viața însăși: în care se iubește, se urăște, cu pasiune, uneori fără măsură,

PETHŐ Anikó și BOGDÁN Zsolt



Foto: Dana Dima

se mănâncă cu poftă, se face dragoste, se pun la cale proiecte, se hotărăsc destine, se suferă, se încearcă împăcări de tot felul, și, da, se și moare.

Întâmplarea pe care Andrei Șerban (așa cum povestește în originalul interviu imaginar al lui cu Woody Allen despre Ingmar Bergman, publicat în caietul-program) o „fură” și el de la directorul de imagine al lui Bergman, despre cum s-au distrat ei, cum au râs, au glumit și au bârfit în timp ce filmau scenele morții, a fost excelent readusă în spectacol: actrițele se opresc, muribunda se ridică din pat, toate încep să râdă, regizorul le privește, nu se miră, fiindcă el știe că gestul lor, poate puțin nervos, vine ca o salvare, ca un necesar moment de respiro; cum să poți juca „serious” moartea, dacă nu luând-o un pic peste picior?, repetându-ți că NU tu ești femeia care se pregătește să moară!?

Inteligent și original e construită și scena în care fetele, actrițele de teatru, refac exact scena din film, sau poate, la montaj o... refac. Este scena aceea superbă în care cele trei surori, fericite, îmbrăcate în alb, ca niște mirese, se plimbă prin parcul casei și se dau în leagăn: par lipsite de griji și, o clipă, par că se și iubesc. Noi știm că nu e așa, dar iluzia fericirii e perfectă.

Admirabil momentul în care actori și regizor își pun o întrebare fundamentală: oare folosește la ceva arta lor? Oare au oamenii nevoie de teatru, de film? (acum mai mulți ani, împreună cu actorii Teatrului Național din București, Andrei Șerban punea, într-un spectacol, aceeași dramatică întrebare! Și răspunsul nostru a fost DAAAAA!) Și cum trebuie oare să fie această artă ca să intereseze cu adevărat publicul? Sinceră, sensibilă, fără cusur, sau doar o capcană bine pusă la punct, inteligentă și cu țintă precisă? Care o fi secretul impac-tului sigur al artei scenice dar și al celei cinematografice asupra publicului? *Ingmar Bergman*—Bogdán Zsolt explică simplu și credibil, povestind istorioara unui ... scaun. Spectatorii ascultă fermecați „argumentele” lui, dar de fapt sunt cuceriiți de felul cum... argumentează, nu de argumentele propriu-zise, căci, cum bine spunea cineva, argumentele n-au convins niciodată pe nimeni. Hotărâtor rămâne felul *cum* a rostit el acele cuvinte magice.

Deși n-ai mai vrea să se termine niciodată, spectacolul se apropie de sfârșit. Fără pauză. Dar nici n-am realizat că au trecut două ore și mai bine. Așadar, filmările au luat sfârșit, filmul poate pleca la montaj. Cu toate acestea, simți că nu e totul gata, că ceva s-a acumulat dincolo de ultima imagine, de final. Aștepți. Actorii revin și se înclină, de parcă s-ar afla la premiera filmului. Importanți, cochetând, complici într-un mod greu de descris, ei dezvăluie doar o mică parte din propria lor personalitate, lăsând o dâră de mister în urma lor...

O senzație de gol, de sfârșeală și de sinceră uluială te încearcă. O, da, lumea aceasta e de nelocuit, viața asta de netrăit, oamenii de neacceptat... Și totuși!

Câtă grație au adus ei pe scena... filmului lor sau în filmul spectacolului lor...! O grație care ți se transmite și ție, spectator, în mintea căruia se suprapun imaginile din filmul atât de drag cu cele din spectacolul acesta magnific... Și ieșim încet, pășind cu grijă prin spațiul divin în care au oficiat cu talent, artiștii, „să nu călcăm nici umbra... nici...”

Ce bine ar fi, dacă ar începe să bată toate ceasornicele și pendulele din decor!... Să bată ora începerii, ora 8, iar noi să ne reaşezăm cuminiți pe scaunele roșii, în salonul roșu, să bată gongul și să înceapă iar și iar, SPECTACOLUL...