

Adrian MIHALACHE

DIN LUME
Paris

Portretul criticului ca simplu spectator

Criticul de teatru bucureștean este obișnuit să fie invitat la toate premierele, să primească locuri bune și, după căderea cortinei, să bea, alături de actori, un pahar de vin. Dezavantajul este că, mergând peste tot, îndură multe. Statisticile arată că, în orice domeniu, cam 80% din ceea ce se face e prost. Când merge în străinătate, pe cont propriu, dorind să se pună la curent cu mișcarea teatrală internațională, criticul devine un simplu spectator. Trebuie să-și procure singur biletele, noroc că poate face acest lucru din timp, pe internet. Tot internetul îi dă posibilitatea de selecție, oferindu-i toate informațiile necesare. El nu va nimeri decât rareori la premiere, ci va alege cele mai bune spectacole gata omologate de criticii de acolo. Cunoscându-și meseria și limitele ei, nu va merge orbește pe mâna lor, ci le va pune în balanță opiniile cu notorietatea teatrului, a regizorului și a echipei de actori. Mai trebuie să aibă în vedere și prețul билетelor, el, care nu e obișnuit să plătească.

Din fericire, la Paris, nu există un conflict între calitate și preț, cele mai interesante spectacole fiind produse de teatrele subvenționate. La acestea, prețurile nu depășesc 30 de euro, în timp ce, la teatrele particulare, ele depășesc 50, iar la operă sau la *musicalurile* de la *Châtelet*, ele urcă spre sută. Teatrele particulare nu sunt deloc rele, dar, cu excepția lui *Théâtre de Montparnasse*, oferă doar divertismente, „comedii de modă veche” (Feydeau, Sacha Guitry), sau farse contemporane cam grosiere. După matură chibzuință, am ales, pentru un sejur de o săptămână la Paris, să merg de două ori la *Théâtre de l'Odéon*, la fel de des, deci, cum mergea Zița la Ionian.

Teatrul are o sală suplimentară, amenajată în fostele ateliere Berthier, puțin dincolo de bulevardul de centură. Hala de beton, împlânzită cu panouri de lemn natur, este o reușită a gustului franțuzesc rafinat. Un public numeros se îmbulzea să vadă *Kathrin de Heilbronn* de Heinrich von Kleist, în regia lui André Engel. Spectacolul a fost nominalizat în 2008 la toate premiile Molière, obținându-l, până la urmă, pe cel mare: cea mai bună trupă. Mergeam, deci, la sigur.

Piesa lui Kleist este un basm romantic, care se petrece în vremea Războiului de Treizeci de Ani. Este greu de pus în scenă, a făcut-o abia trupa celebră de la Mannheim, la sfârșitul secolului al XIX-lea, apoi a jucat-o Reinhardt, la Salzburg. Kathrin, fiica unui simplu hangiu, are, în vis, viziunea celui care-i este sortit ca partener ideal, nobilul conte Wetter von Strahl. Când acesta apare, întâmplător, la han, ea lasă totul și îl urmează cu încăpățănare orbească. Contele nu profită de ea, o trimite în repetate rânduri de unde a venit, dar domnișoara nu renunță, mulțumindu-se să doarmă pe afară, sau prin grajduri, numai să-i fie aproape. Wetter von Strahl avusese și el o viziune cam nebuloasă a perechii sale ideale, în timpul delirului cauzat de o boală. Tot ce-și amintea era că persoana în cauză era de neam regesc, deci Kathrin era exclusă. Asemenea lui Siegfried din *Lacul lebedelor*, von Strahl se lasă atras de falsa parteneră, „lebăda neagră”, aici o prințesă, pe care o salvează de la un posibil viol. Respectiva este, însă, un fel de melusină malefică, al cărei fizic atrăgător rezultă doar din arta de a se construi pe îndelete, din fragmente, operație care pretinde ample pregătiri și asistența servanțelor. Până la urmă, totul se rezolvă: contele o ascultă pe Kathrin vorbind în somn și își dă seama că ea este adevărata lui sortită și că prințesa e falsă. Ca să fie totul în ordine, împăratul roman de națiune germană recunoaște pe Kathrin drept fiică naturală și-i dă un titlu nobiliar.

Povestea pare lipsită de portanță și de importanță, dar, în contextul culturii franceze, ea are oarecare prestanță. În fond, Kathrin de Heilbronn este o Jeanne d'Arc, prin inspirație, fără să aibă, însă, patriotismul ca vocație. André Engel a gândit spectacolul în spiritul lui Marcel Carné (*Les visiteurs du soir*) și al lui Jean Cocteau (*La Belle et la bête*). Totul se petrece într-un semiîntineric scăldat în ceață densă. Nu se vede aproape nimic, abia se ghicesc chipurile actorilor, luminate discret. Decorul mult lăudat al lui Nicky Rieti constă din câteva estrade care reconstituie din carton fragmente de arhitectură gotică. Acestea se mișcă de la sine, ca mașinuțele din Luna Park, dar, din fericire, nu se ciocnesc. Soluțiile regizorale nu sperie prin originalitate. Începutul piesei este, în sine, de mare efect scenic. Contele este judecat de tribunalul vremii (Sfânta Vehme), la cererea tatălui, pentru a fi atentat la integritatea lui Kathrin. Soluția regizorului (*economii, Horatio!*), mult lăudată de critici, este de a face judecătorii să vorbească din *off*, iar protagoniștii să răspundă din avanscenă. Înțelegem că nu puteau fi aduși figuranți doar pentru această scenă, dar efectul este ratat. Jérôme Kirchner are o voce bine impostată în rolul *contelui von Strahl*, despre mișcarea scenică nu putem spune mare lucru, pentru că nu am văzut-o. Julie-Marie Parmentier, în rolul lui *Kathrin*, a fost considerată o revelație. Actrița a avut de conciliat, în jocul ei, îndrăzneala cu umilința. A făcut-o cum s-a priceput mai bine. Rezultatul a fost un bocet (ca să nu spunem chiar behăit) de Mioriță, care agasează pe cioban cu solicitările ei. Nimeni nu poate nega faptul că spectacolul este elegant, chiar rafinat, dar puterea lui dramatică este firavă.

Tot la Odéon, de data aceasta la sediu, am văzut versiunea lui Matthias Langhoff după *Hamlet*. Regizorul a schimbat titlul piesei. El sună așa: *În mantie roșie, dimineața trece prin roua care pare sânge* sau *Ham and Ex by William Shakespeare*. După așa un enunț, te aștepti la ceva care să te scoată din tâtâni, așa că am intrat așteptându-mă să văd orice altceva decât *Hamlet* de Shakespeare. Parterul Teatrului Odéon era amenajat ca restaurant, cu mese și scaune de plastic. Două estrade înguste, poziționate în unghi drept, permiteau actorilor să joace printre și pe deasupra spectatorilor. Scena era scindată în două. La dreapta publicului (latura grădină) era spațiul de joc propriu-zis, la stânga (latura curte) era orchestra *Tobetobe*. Între ele, un panou expunea diverse stampe, inspirate parcă din *Dezastrele războiului* de Goya, una fiind recognoscibilă ca o interpretare după o gravură de expresionistul Alfred Kubin, autoarea imaginilor fiind Catherine Rankl. Ideea lui Langhoff era să transforme *Hamlet* într-un *musical*, așa cum Brecht a făcut cu *Beggar's Opera*, a lui John Gay, transfigurând-o în *Opera de trei parale*. Secționarea scenelor, prin alternarea cu *song*-urile, contribuie, după regizor, la efectul de distanțare. Același efect rezultă din distribuirea unui interpret vârstnic în rolul lui *Hamlet* și a unei actrițe mult mai tinere în rolul *Gertrudei*. Langhoff, elev sărguincios al lui Brecht, predică distanțarea cu dedicare de apostol. În numele ei, asistăm la momentul de maxim antren, puțin înainte de scena piesei din piesă, când regina Danemarcei face reclamă berii Carlsberg, în timp ce plasatoarele distribuie publicului pahare pline.

Contrar așteptărilor, textul rămâne intact, rostit cu respectuos profesionalism. Există unele permutări între momentele acțiunii, dar nimic nu se pierde. Celebrul monolog este mai întâi cântat pe melodia *Singing in the rain*, apoi spus de două ori, în două modalități diferite, de excepționalul actor François Chattot. Demersul lui Langhoff țintește, desigur, să evidențieze semnificațiile piesei pentru lumea de azi. Insistența asupra cântecului „fericit cel ce acceptă ceea ce nu poate schimba” contribuie în bună măsură la aceasta. Ideea generală a spectacolului ar fi că lumea încearcă în zadar să se debaraseze de fantomele care o bântuie. Din păcate, acțiunea de după piesa în piesă trenează, iar scena finală a duelului este convențională și plictisitoare. Rămâne memorabil momentul din cimitir, „Alas, poor Yorick”.

Langhoff s-a bazat pe celebra versiune germană a lui Schlegel și a cerut ca versiunea franceză să o urmeze pe aceasta, și nu pe cea shakespeariană. Regizorul deplânge, așa cum este acum de bonton, faptul că rigorile limbii franceze ar împiedica zborul liber al poeziei. Ar vrea să reinventeze franceza, asumându-și riscul de a o masaca.

Revenit acasă, după experiența de simplu spectator, criticul se simte relaxat și reconfortat. Nu mai are griji, are, în schimb, rețere, care-l vor ajuta să facă o judecată dreaptă.