

În trecut, ea capătă o dimensiune revelatoare prin proiectarea pe un fundal al actualității, vie prin atitudine și spirit. David Esrig este un *căutător* și un *cercetător* care pledează pentru *laborator*, locul unde artiștii își asumă mereu riscurile deschiderii unor noi drumuri în artă. Personalitatea sa polarizantă re-crează un climat de meditație și de obsesie a perfecțiunii, teatrul fiind *carne și concept*. Spectacolele interactive au fost probe de căutare a adevărului scenic, construind o formă de religiozitate față de actul teatral ca o comunicare de grup sub bagheta unui maestru. Am simțit legătura dintre corp, emoție și gând ce se naște într-o lume imaginară ale cărei secrete ne devin surprinzător de accesibile.

David Esrig face în continuare școală, în sensul că are un program estetic pe care îl transmite asistenței care îi înțelege ideile. Neprotocolar, cu naturalețe și căldură, el cucerește, stimulează participarea tuturor. În regăsirea de la București, impresionează și lasă urme adânci, în spectatori și în oamenii de teatru, nu numai spectacolele lui David Esrig, ci *spectacolul David Esrig*. Starea de repetiție este la fel de importantă ca și reprezentația. Ceea ce este confuz, contradictoriu, anarhic în relația dintre teatru și viață, între tradiție și avangardă, la David Esrig devine limpede, ordonat și logic.

În vremuri în care ideea de criză a teatrului are rădăcini adânci, am trăit timp de două săptămâni o experiență cathartică, generând vigoare, o nouă speranță pe această cale atât de fragilă și nobilă a creației teatrale.

Parteneri generoși în organizarea acestui eveniment excepțional au fost, alături de UNATC „I.L.Caragiale” – Catedra de Teatrologie și Teatrul Tineretului METROPOLIS, AICT–Secția Română, ARCUB și Primăria Municipiului București.

Ionuț SOCIU

David Esrig și acțiunea din spatele cuvintelor

Când ești student la o facultate cu profil teatral, există toate șansele ca după trei ani de studiu să te sature de fenomen, să nu mai poți citi texte de teatru cu plăcere, să nu mai poți merge la teatru cu acea curiozitate și emoție pe care le aveai înainte de a intra în *breslă*. Presupun că acesta-i riscul ce apare odată cu izolarea în cadrul oricărei specializări. Există totuși evenimente (foarte rare) care te pot resuscita atunci când te aștepti mai puțin: fie un spectacol copleșitor (Purcărete poate fi o soluție salvatoare în clipele de rătăcire profesională), fie o carte (*O biografie* de Andrei Șerban ar fi un exemplu), fie întâlnirea cu un om de teatru. Întâlnirea poate fi mijlocită și de un ecran de televizor, dacă de pe ecran îți vorbește Kantor sau Brook, cum și spectacole precum *Clasa moartă* al aceluiași Kantor sau *Hamlet*-ul lui Brook te pot urmări multă vreme, chiar și atunci când ele ți se oferă încarcerate și criogenate în carcasa rece a unei casete video.

Întâlnirile cele mai fericite sunt și cele mai rare: conferințe, cursuri sau *workshop*-uri susținute de oameni *speciali*. Anul 2006 mi-a oferit două asemenea întâlniri: conferința scenografului și arhitectului Jean Guy Lecat în cadrul Festivalului Național de Teatru și *workshop*-ul David Esrig și *avangarda în teatru*, susținut de celebrul regizor între 19 și 26 noiembrie la Teatrul Metropolis*. David Esrig este ținta acestui exercițiu de admirație și lui îi voi dedica rândurile de mai departe.

Dacă ar fi să mă ghidez după tipurile de *fiziognomii* propuse de Rudolf Kassner în urmă cu mai bine de jumătate de secol și aș încerca să aplic grila lui pe modelul Esrig, aș putea încerca creionarea unui portret spiritual al regizorului. N-am s-o fac atât de amănunțit cum procedează Kassner, dar nici nu voi trece peste acest aspect, fără a-i acorda importanța cuvenită. În primul rând, pentru că trebuie să știu foarte clar despre cine vorbesc. Pentru mine David Esrig nu este nici o legendă, nici un mit în viață și nici creatorul celebrului spectacol *Nepotul lui Rameau*. A mima un respect golit de substanță față de ceva ce mi-este complet străin, mi se pare o ipocrizie crasă. Las asta în seama celor ce au văzut cu ochii lor spectacolele lui David Esrig, căci atenția mea nu se poate fixa decât pe acest Esrig de *acum*, pe cel care-mi vorbește astăzi și al cărui discurs nu se susține nicidecum pe realizările lui trecute, ci pare, în mod paradoxal, îndreptat spre viitor.

David Esrig face parte din acea categorie de oameni peste care bătrânețea nu dă năvală ca un dușman nedorit și ca un cataclism fiziologic, ci pare mai degrabă că odată cu ea aduce înțelepciunea și nu sclerozarea, optimismul, nu paseismul și nostalgia după epoci de aur și, în plus, o energie și o limpezime a gândirii pe care puțini dintre noi reușesc să le mai aibă, chiar și la vârste mai fragede. Cu o alură ca a lui Andrei Pleșu (cu care seamănă în mai multe privințe), îmbrăcat în relații gri și într-un pulover negru lejer, purtând mereu după el o *monstruozitate* (cum singur o numește) de telefon mobil învelit într-o husă din piele maro și care se bălângăne neîncetat, în funcție de virajele bruște și piruetele imprevizibile pe care proprietarul lui le face în focul unei idei, în erupția de energie care izbucnește când are revelația unei soluții, atunci când, ca un copil ager, vrea să spună totul dintr-o suflare și să împărtășească tuturor din sală descoperirea lui. Esrig poate începe o frază pe tonul cel mai calm cu putință, cu acel aer de bătrân atoateștiutor imperturbabil și o poate încheia într-o stare euforică, plină de însuflețire și emoție.

A-l urmări pe Esrig vorbind și lucrând cu actorii înseamnă a asista la un spectacol de idei de cea mai bună calitate, ce se încheagă într-un discurs concentrat și plin de umor. Se vede asta și atunci când Esrig, vorbind cu actorii, îi lasă pe aceștia pe un *plan secund*, pentru că el se adresează în primul rând publicului. E exact ca demonstrația unui magician ce îndreaptă atenția privitorilor asupra jobenului din care urmează să răsară minunea. Să nu se înțeleagă de aici că Esrig ar fi un narcisist căruia îi place să se audă vorbind, dimpotrivă, aparenta distanțare a regizorului de actor pare să dea roade pentru acesta din urmă și să-i creeze un spațiu autonom de căutare a drumului spre personaj.

Și dacă tot veni vorba despre *personaj*, trebuie să precizez care anume este distincția pe care o face Esrig între cele două planuri de care un personaj e condiționat: *planul funcției* și cel al *individualității*. Ambele planuri se cer locuite simultan de către actor și sunt condiții obligatorii pentru orice demers actoricesc. E interesant că, deși Esrig are o predilecție înspre a-și sistematiza discursul în concepte și termeni specifici, nu pune niciodată teoria înaintea practicii și, după fiecare monolog lucrat cu actorii în cadrul atelierului, se îndreaptă spre tablă pentru

La UNATC, în public: Nicolae MANDEA (jos), Cătălina BUZOIANU, Valeriu MOISESCU, Gheorghe CEAUSU, Ludmila PATLANJOGLU, Ștefan VELNICIUC, Gheorghe DINICĂ ș.a.



a nota termenii operativi, termeni care, deși au în primă instanță o rezonanță relativă și ambiguă (*acțiune și contracțiune, acțiuni tranzitive și acțiuni intransitive, semnificant, semnificat*), capătă o valoare și un sens deplin tocmai în această fază, *a posteriori* fazei de lucru.

Recunosc că Esrig m-a fascinat din primul moment prin elocința sa rafinată, prin felul deloc pedant cu care făcea referire la Hegel, Bahtin, Propp, Caillois sau Eco, prin eleganța și subtilitatea cu care reușea să transceadă un context teatral în favoarea unuia mult mai larg, situat câteva etaje mai sus în ierarhia spiritului, și totodată prin firescul cu care, după o astfel de evadare în *universal*, reușea să revină în concret, în *situația dată* pentru a-și continua lucrul cu actorul.

Se știe prea bine că uneori regizorii mult prea *intelectuali* și prea îmbibați de carte dezamăgesc prin montări sofisticate și dantelate cu *Idei* dintre cele mai prețioase, dar care nu reușesc mai niciodată să comunice, să se facă percepute în mod visceral de către spectator și să coboare din abstractul cel mai diafan în scena atât de concretă. Nu e de preferat nici regizorul-meșteșugar, care nu mai citește cărți, nu mai vede filme și teatru *pentru a nu se lăsa influențat de elemente exterioare*, și care se încumetă cu curaj și prostie să descopere din nou apa caldă. Din punctul meu de vedere, David Esrig reprezintă o simbioză rară între o cultură umanistă solidă, un histrionism efervescent, un simț cât se poate de pământesc al scenei și o capacitate strălucită de interacționare cu actorul, calități ce-l situează în categoria atât de restrânsă a *regizorilor-gânditori*, a celor ce nu conțin decât caute o nouă perspectivă asupra teatrului și a rostului său în lume.

După unii, *Diavolul se ascunde în detalii*, după alții, Dumnezeu. Cert e că pentru Esrig esențialul se află tot în detalii. *Concretizarea situației; identificarea locului*

acțiunii; imagine artistică concretă; să aducem ceea ce vedem în abstract în concret, în ceea ce ochii noștri văd; activarea imaginilor sunt doar câteva dintre expresiile folosite de David Esrig pe parcursul lucrului cu actorii în cadrul *workshop*-ului. Simpla lor folosire spune destul despre obsesia regizorului pentru concret și amănunt. Atunci când lucrează cu una dintre actrițe monologul de început al Olgăi din piesa *Trei surori*, nu se afundă în divagații generale, ci încearcă să calculeze cam câte caiete ar fi corectat Olga până în momentul în care începe acțiunea. Fiecărui actor în parte îi cere să-și potențeze capacitatea de a se raporta strict la imagini concrete. Dacă și-ar publica cursurile de teatru, ele ar putea sta foarte bine lângă cursurile de literatură ale lui Nabokov, un alt mare maniac al detaliilor și un maestru incontestabil al stilului. Vorbind despre *euforia personajului*, Esrig nu uită să adauge: *actorul nu trăiește numai conținutul emoției, ci și forma ei. Stilizarea personajului ca mod de trăire în scenă* – spune din nou Esrig. În același timp, el pomenește, atunci când îl elogiază pe Aureliu Manea, că actorul nu trebuie să uite de *linia existențială a piesei, de înlănțuirile vizibile și invizibile care străbat textul*.

Atunci când o actriță îi prezintă un monolog din *Fedra* lui Racine într-un registru exagerat de romanțat și patetic, Esrig devine necruțător: „*să nu risipim emoția; schimbă atitudinea față de personaj; revalorifică acest raport; lasă tragicul să vină; nu trăi o durere despre care nu vorbești încă; nu luați rezultatul final drept început; nu supraîncărcați*” sunt câteva dintre directivele regizorului.

Esrig se raportează la texte printr-un tip de *insolitare* care-i permite să se apuce de lucru fără nici un fel de idei preconceptuate. Cere actorilor să coboare personajele de pe soclu, chiar cu riscul de a cădea în cel mai banal *punct zero*, ba chiar le cere să folosească acel *punct zero* ca pe o sursă de reîncărcare, ca pe un acumulator. Observă că, în teatrul declamator, lipsa acestui element face ca acțiunea să se dilueze și în scenă să nu rămână decât cuvântul. Tot în acest sens îi avertizează pe actori să se ferească de *fenomenul Salomeea* (capul ce vorbește fără corp) și îi îndeamnă să se implice cu totul în scenă.

Lucrurile devin mai complexe odată ce Esrig vorbește despre *procesul de transformare a acțiunii scenice în fapt artistic structurat, despre identificarea acelei valori a actorului în raport cu personajul și despre atingerea unui nivel estetic ridicat*. Abia de aici începe calvarul actorului și din acest punct se naște adevărata sa muncă de creație. Lucrurile deja depind mai puțin de regizor și mai mult de forța și talentul celui actor care are conștiința că este parte vie dintr-o operă de artă.

Influențat enorm de Meyerhold (după cum singur mărturisește), un ultim continuator al avangardei (Gellu Naum a constituit se pare interfața cea mai importantă între Esrig și avangardă) *din care nu am ieșit încă* – după cum tot el precizează – atașat puternic de cultura rusă (îl traduce în facultate pe Stanislavski și este bun prieten cu Toporkov) și de limbajul teoretic al formaliştilor ruși (și implicit al structuraliştilor de mai târziu pe care pare să-i fi citit cu acribie), format ca regizor într-un teatru românesc pornit pe experimente, este cenzurat și obligat să aleagă exilul din cauza comunismului, se stabilește în Germania, unde, cu profesionalism teuton și cu un spirit căutător de noi drumuri (nu asta face avangarda?) înființează un teatru și o școală de profil, devenind unul dintre cei mai străluciți pedagogi ai școlii teatrale europene.

Ironia este că în urmă cu câteva decenii, aflat în România, Esrig era în așteptarea unui Godot care n-a mai venit deloc (din motive deloc metafizice, ci cât se poate de *concrete*), iar astăzi, același Esrig se întoarce cu un spectacol pe celebrul

text beckettian, parcă pentru a compensa greșelile istoriei și a ne ajuta să fim mai puțin amnezici.

Notă:

David Esrig și avangarda în teatru. Acest eveniment, organizat de Teatrul Metropolis și UNATC, în colaborare cu ArCub (București 19–26 noiembrie 2006), face parte din proiectul de cercetare „Teatrul românesc și integrarea europeană: valori comune, creații și personalități universale“, coordonat de criticul și profesorul universitar Ludmila Patlanjogu.

Cristian DUMITRU

Monologul ca dialog.
WORKSHOP cu profesorul David Esrig

Timp de douăsprezece zile, în a doua jumătate a lunii noiembrie 2006, regizorul **David Esrig**, profesor-fondator al Academiei de Teatru și Film Athanor din München, a condus un *workshop* la fostul Theatrum Mundi. Noul *look* al sălii de pe strada Mihai Eminescu – cu cele trei uși metalice, supradimensionate, parcă decupate din filmul expresionist al lui Fritz Lang – pare, deocamdată, singura legătură cu denumirea actuală a teatrului: Metropolis. Evenimentul, pentru că vorbim de un eveniment, a fost întregit de prezentarea spectacolului **Așteptându-l pe Godot**. Cei care au fost astă-vară la Festivalul de la Sibiu au avut ocazia să-l vadă jucat de foștii absolvenți Athanor. Ar fi fost, într-adevăr, păcat ca doar cei câțiva spectatori care încăpeau în autobuzul cu destinația Biserica Cisnădioara să fie martorii privilegiați ai acestei montări și iată că, la București, *Godot* a avut parte de încă două reprezentații. Rezultatele muncii de peste un an asupra partiturii lui Beckett – considerată de profesorul-regizor capodopera teatrului *existențialist*, iar nu *al absurdului*, cum este catalogată, în general – au fost împărtășite cursanților, dar și publicului interesat, prin mici felii interactive de repetiții deschise, variante la un spectacol „mereu în lucru“ – după cum a ținut să amintească David Esrig.

Atelierul în sine și-a propus să urmeze câteva trasee: *De la cuvânt la imagine; Intenția interioară – motor al acțiunii scenice; Filmul interior – matca constituirii intenției de acțiune; Realitatea filmului interior – cheia transformării prezenței fizice a actorului pe scenă într-una magică; Raportul hotărâtor dintre impresie și expresie*. Pentru a le putea parcurge pe toate – din motive de prea puțin timp și număr mare de cursanți înscriși (peste 150) – profesorul David Esrig a propus să se lucreze doar monologuri deja interpretate pe scenă și, prin urmare, „consolidate“. Am asistat astfel la frânturi de roluri în parte cunoscute din spectacolele ultimelor stagioni: Olga din *Trei surori* de A.P. Cehov, de la „Casandra“, unul dintre cei trei Raskolnikov ai lui Kordonskyi, de la „Bulandra“, Posthumus din *Cymbeline* de Shakespeare de la Odeon, Jake din *Minciuna din mine* de Sam Shepard, Sorina din *Înșir’te mărgărite* de Eftimiu, ambele de la „Nottara“, Maxim din *Plastilină* de Vasili Sigarev de la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu, Grace din recentul spectacol cu *Purificare* de Sarah Kane,