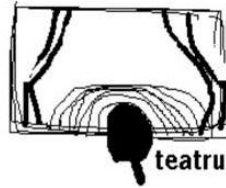


Jeana Morărescu

Un dublet:

Festivalul Internațional Shakespeare



Un spectacol fără scenariu dramaturgic în sensul real al cuvântului. Cu toate acestea, un spectacol în care esența întregului univers shakespearian a căpătat o viață scenică intensă, foarte proaspătă.

Anotimpul bienal *Shakespeare* apare, în anul nostru de grație – 2012 – cu o modificare organizatorică destul de fortuită, ce lasă impresia că avem de a face cu două Festivaluri Shakespeare succesive, găzduite separat de Craiova și București. Caracterul fortuit are o cauză *magna*, care condiționează adaptarea, mai mult sau mai puțin silită, a proiectelor noastre de anvergură culturală la perimetrele ei umilitor-materiale: plapuma sau precaritatea financiară. Nu mai e vorba, ca la ediția a V-a sau a VI-a, de repetarea, pe scenele Capitalei, a aceluiași spectacole naționale și internaționale ce susținuseră afișul festivalier al scenei craiovene – ci de o scindare în două mari grupe. Nemaifiind susținut, acum, la cea de a opta ediție încadrată ca și cea precedentă unei perioade încă neistovite, de *criză* – amplu proiect al lui *Emil Boroghina* nu a mai fost sprijinit de o parte din vechii sponsori (între care cel de bază, BCR, devenit din 2008 instituție cu patron austriac), și nici îndeajuns, se pare, de instituțiile bugetare (Min. Culturii, Primărie, Consilii locale). Așa se face că o parte însemnată a spectacolelor invitate din străinătate a fost transferată „bazei financiare” a Primăriei București, respectiv instituției ce se ocupă de proiectele cultural-artistice ale acesteia, ARCUB. Cele două Festivaluri sunt totuși unul, la baza amândorura stând – coordonator prim – instituția unică a *Festivalului Shakespeare*: Fundația Shakespeare, înființată de Directorul de atunci al Naționalului craiovean, admirabilul inițiator de fapte cu largă deschidere în spirit, Emil Boroghina.

Dincolo de inconvenientul că spectatorii craioveni n-au avut prilejul să vadă și spectacolele de care se vor bucura bucureștenii – și invers! – Anotimpul românesc Shakespeare a revenit și ne-a captat din nou prin aceeași eclatantă fascinație pe care ne-o provoacă deschiderea neputzabilă a modurilor *artei scenice*. „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe” – spune Eminescu despre deschiderea în propria lor profunditate a textelor shakespeariane. Atât de intrinsec legată de legile aceleiași fenomenologii, de a încorpora un *sens* în „mii” de feluri și relaționări concrete, *arta scenică* mapamondică aplicată cu inepuizabilele ei resurse de exploatare și valorare, pe „mii” de fețe ale textelor shakespeariane, ne configurează, cu fiecare ediție, o nouă arie posibilă și mereu imprevizibilă, de excavare ale acestor *fețe* dramaturgice. Deviza din acest an a Festivalului – extrasă de la Shakespeare însuși: „Lumea e un teatru, noi suntem actorii” – nu a făcut decât să resublinieze esența creativă identică a fenomenologiei Universului, cu fenomenologia Teatrului. Teatrul contemporan a ajuns el însuși la un stadiu de maturare în cadrul căruia descoperirile treptate ale artei scenice nu mai urmează traectele „puritane” ale unor „școli” de creație. Sunt deja câteva decenii de când aceste școli regizorale comunică între ele, conjugările fiind tot mai numeroase și făcând în consecință, actul scenic tot mai *polisemic*. Tendința către sinteza de „mijloace”, rețetele de aproape unică foloșință ale dozajelor diferite de semne artistice (legate de text, mișcare fizică, muzică, dans, efecte picturale sau sculpturale, etc.) croiesc drum unui teatru „multi-media” care nu mai rămâne la efecte formale, de gratuitate estetică, ci arată că își poate densifica semantica existențială și emoțională, în substratul lui ființial. Am putea extrage acest aspect ca pe una din grilele revelante ale actualei ediții festivaliere. Cel puțin, după ce am urmărit faza ei craioveană. Unul, de ex. din „marile” spectacole prezente în acest „calup” craiovean, a fost cel ce ne-a fost prezentat de *Berliner-Ensemble* – unde nu mai era vorba de montarea unei *piese* de Shakespeare, ci de un spectacol alcătuit din... *Sonetele* lui Will. Prima transpunere scenică a universului lor (25 din cele 154 cunoscute), la 400 de ani de la publicarea lor! Un spectacol fără scenariu dramaturgic în sensul real al cuvântului. Cu toate acestea, un spectacol în care esența întregului univers shakespearian a căpătat o viață scenică intensă, foarte proaspătă. Orchestrat regizoral de *Robert Wilson* – astăzi un cunoscut maestru al *Teatrului Multi-media* pronunțat vizual, creator care își construiește sistemul vizionar pe intima relație dintre imagine și muzică – spectacolul a explorat tipologii și istorie, captând și întreținând o tensiune a stărilor de spirit. Prin amestecul lucidizat de *genuri*, limbaj al unui post-modernism fertil, dispariția graniței dintre tragic și comic face comunicarea acestora mai profundă în ambiguitatea ei, ironic

marcată. Un sens al umanității general-recuperatorii l-a făcut pe semne pe Wilson să distribuie femeii în rolurile masculine și bărbați în rolurile feminine. Actorii devin însă totali: dansează și cântă la cote de înaltă virtuozitate – iar muzica (aparținând compozitorului canadian *Rufus Waiwright*) introduce de fapt, prin pedalarea / alternarea a două universuri tonale, un soi de subtilă interfață *dramaturgică*.

Interesantă și captivantă deosebit, formula de spectacol a *Companiei de Teatru Yohangza* din Seul, pentru feeria *Visul Unei Nopti de Vară*, spectacol ce a îmbinat savuros modernitatea teatrului european și reminiscența teatrului tradițional. Teatrul de *mișcare*, teatru „fizic” fără a deveni totuși exclusiv teatru-dans în dinamica, foarte expresivă (și expansivă) a personajelor. Un spectacol stăbătut de o intensă turnură comică în angrenajul mișcare-imagine-voce-sonoritate instrumentală, original și îmbibat de fan-tezie, imaginat regizoral de *Yang Jung-Ung*, despre care aflăm că e un novator în materie de experiment al asocierilor și fuziunilor de limbaj scenic.

În categoria „teatru de mișcare” s-a înscris și *Romeo și Julieta* – versiunea concentrată la un singur act al *Studioului Maghiar din Sfântu-Gheorghe* – deși formula scenică e mult mai aproape de formula „teatru-dans”, undeva în apropiere de granița cu pantomima, fără să intre totuși pe teritoriile pantomimei. Nu a fost, spuneam, teatru-dans curat, întrucât gestică dansantă s-a aflat mult mai aproape de sensul acțiunilor fizice „figurative”, metaforice, ce însoțesc în teatrul *de text* rostirea verbală. Concentrarea scenariului dramaturgic a condus la o reușită concentrare a tensiunii narative a cineticii corporale în marcarea tragice povești. Culoarea neagră totală a costumelor a fost metafora vizuală a acestui spectacol excelent în ce privește măiestria cinetismului coregrafic al actorilor. Coregraf și regizor, autorul acestui concept de spectacol se numește *Peter Uray*.

Situat cumva la antipod în ce privește eflorescența explozivă de *semne* și simboluri artistice, imaginarul regizoral proteic, permanent revărsat ca o arteziană de acțiuni fizice ale „discursului” vizual, totuși spectacol *de text*, cu grijă substanțială pentru valoarea de trăire a actorilor, celălalt *Romeo și Julieta* (unic spectacol prezent și în Craiova și în București), fruct al Teatrului Municipal OKT din *Vilnius* – ne-a subjugat prin inepuizabilul rezervor de visceralizare a universului scenic, imaginat de cel ce se numește *Oskaras Korsunovas*, fondator și director al teatrului ce-i poartă numele, și creatorul acestui spectacol super-original. O. Korsunovas este neîndoiește la această oră unul din marii regizori ai lumii, având puterea viziunilor deopotrivă realiste și transfiguratorii. Despre acest *Romeo și Julieta* ar fi trebuit scris separat, pe un spațiu cel puțin egal cu cel acordat întregului festival. În mod surprinzător este un *Romeo și Julieta* în care textul este tratat în *registru de comedie*, cu o dezinvoltură ludică greu egalabilă. Nu însă ca perspectivă ori stare de spirit a unei psihologii persiflatoare a suferințelor tragice prea grav exprimate, ci ca amplasare normală a întâmplării tragice în contextul vieții *sociale* peștrice și larg-încăpătoare, în care patimile, concurența, ura și sora ei invidia, devin pentru o privire neutră, *comice* prin derizoriul lor causal. Înainte de a evalua piesa lui Shakespeare „ca o celebrare a dragostei romantice”, Korsunovas o evaluează ca „un exemplu de dramă socială”. Actualizând conjecturile istorice, cele două familii parentale, aflate în veșnic conflict, nu mai aparțin unei apuse istoric nobile, ci, coborând finalitatea tragică în minimalismul cotidian al vieții noastre, aparțin unor două echipe învecinate – după toate aparențele, de patiseri. Julieta e o adolescentă grăsană, ceea nu modifică puritatea sentimentului ei. Moartea se insinuează, pentru autorul spectacolului lituanian, într-un spațiu al vitalității, puternic colorate de orgoliile sociale ale întrecerilor vanitoase și „falei” minore, meschine.

Surprinzător a fost să ne întâlnim, în aceeași ediție de festival, cu o altă congeneră *viziune comedio-grafică* a tragicului shakespearian. E adevărat că propunerea a venit de data aceasta din partea unui teatru de păpuși: Teatrul Tândărică din București, în speță din partea eminentului regizor de animație care e *Cristian Pepino*. Dacă, câțiva ani în urmă ne întâlnisem deja cu un *Mackbeth* interpretat de păpuși, aparținând unui alt teatru de marionete, în cazul respectiv intenția artistică nu putea să fie decât parodică. În *Play Shakespeare*, Cristian Pepino

a selectat fragmente din *Romeo și Julieta* și din *Hamlet*, rezultatul patinând pe muchia parodicului, dar fiind și ceva mai mult: absorbind din universul shakespearian ceea ce se cheamă *vitalitatea existențială*. Elaborarea „viziunii marionetice” e superioară ca îmbinare polivalentă a mijloacelor de animație: trupurile păpușilor poartă capetele vii, naturale, ale actorilor mânători (care joacă fiecare mai multe personaje), păpușile „hibride” cu capete de oameni vii sunt repede și alternant înlocuite cu păpuși minuscule și extrem de vioaie, perspectivele ambientale ale spațiului se schimbă prin felurile rocade. Imaginarul regizoral e extrem de luxuriant în designul vizual și cinetic, tonic și ultra captivant. Fiecare mișcare animată pare o nouă *poantă*, lipsa cuvintelor introduce în imagine *grafisme* onomatopice. Scenografia și arta animației, elaborate de *Cristina Pepino* se integrează până la inseparare în universul regiei, iar actorii mânători sunt adevărați *virtuozi* ai mișcării scenice fremătătoare. Un spectacol gâlgăitor de rafinate vizuale și bucurii estetice.

Mult așteptată a fost *Furtuna*, piesă montată sub titlul *O furtună...* de către *Silviu Purcărete*, pe scena-gază a Naționalului craiovean. Primul act a apărut incert ca „tăietură” vizionară, cu trenări mai puțin justificabile. Decorul lui *Dragoș Bohagiar* a înlocuit *grota* de pe insulă cu o *cameră* a cărei întucime de pivniță putea semnifica și o grotă, dar care avea totuși o ușă bine conturată. Partea a doua a spectacolului ne-a lămurit însă mult mai îndeaproape asupra viziunii *personale* a lui S. Purcărete, pentru care decorul creat de D. B. era într-adevăr foarte adecvat: episodul furtunii avea loc doar *afară*, într-o realitate „ieșită din țâțâni”, și îl interceptam doar la deschiderea vijelioasă a ușii, când înăuntru pătrundea pulberea încărcată de frunze moarte, hârtii și gunoaie. Deci, *două* lumi – din care una – adăpostul – trebuia să reprezinte *camera lăuntrică*, încăperea-refugiu a *sinelui*, a fantasmelor interioare și amintirilor lui *Prospero*. Noutatea viziunii lui Purcărete e de a fi imaginat un spectacol-metaforă de tip oniric, în care eroul principal, inițiatul în magie *Prospero*, nu mai e un erou civilizator, în raport cu sălbaticul băștinăș Caliban, ci un bătrân masticat de tristețea nevindecată de a fi fost uzurpat din drepturile sale regale legitime de un frate lipsit de scrupule. Exilul pe insulă e un *exil interior* într-o lume interioară bovarică, a propriilor fantasme și dorințe recuperatorii imaginare. Căci episodul celui de-al doilea naufragiu și întâlnirea de pe insulă cu fratele uzurpator și Curtea acestuia ne apare, în contextul viziunii lui Purcărete, de asemenea oniric, ca o ivire aburoasă, din senin, în această cameră obscură de adăpost, a personajelor Curtii, rămase fantomatice, doar în desourile lor albe. Datorită acestui onirism lucid și trist *Miranda*, fiica lui *Prospero* interpretată de un actor, preia forme umane monstruoase, care îi definesc batjocoritor „frumusețea neasemuită”, iar *Ferdinand*, fiul regelui napolitan căruia i-a fost hărăzită, e interpretat, de asemenea grotesc, de o actriță. *Ariel* însuși e o închipuire a minții hrănite de lectura cărților de magie, a lui *Prospero*.

Onorabil interpretat, *Regele Lear*, prezentat de *Compania Scène en vie din Grenoble*. Spectacolul păstrează un spațiu unic pentru toate spațiile acțiunii din piesă: un decor „figurat”. Niște coloși stâncoși, la poalele cărora există o *apă*, implicând pentru anumite momente ori personaje – tot figurat – „primejdia înecului”, simbolizatoare. Pe de altă parte, spațiul unic pare că a constrâns, deși esențializat, la anumite stereotipii, intrările și ieșirile personajelor și întâlnirile lor.

Un act artistic de mare emoție: introducerea în *Sărbătoarea Shakespeare* a aportului Filarmonicii „Oltenia”, de data aceasta inclusă în proiectul artistic „Seducția Puterii” – Richard al III-lea – în viziunea „multimedia”, a regizorului Bogdan Cristian Drăgan (versuri, proiecții video, muzică). Nucleul emoției l-a constituit de fapt, ampla partitură muzicală pentru cor și orchestră, semnată și prezentată în premieră mondială, special pentru România post-dictatorială, de un eminent compozitor elvețian: *Tullio Zanollo*. Simfonia ce a încorporat corul – căci a fost o Simfonie! – mi s-a părut sublimă prin multi-polaritatea sonoră ce a extras, se pare, chiar spiritul geniului shakespearian. □