

NOI ÎN LUME

Dorana COȘOVEANU

"Un poem este o pictură cu voce"

Ce lume nemaipomenită, în care cei mai buni sunt mai răi decât cei mai răi – ultima replică a lui Macbeth înaintea uciderii sale – este concluzia dură și amară a textului semnat de Eugen Ionesco, devenită, pare-se, un prezent continuu ce, din păcate, nu ne este străin. Poate și din această cauză asimilăm pe deplin „reducția” vitriolată la care dramaturgul recurge pornind de la tema shakespeariană, în care Macbeth trece din registrul inferior al victimei în cel al călăului ca, în final, prin căsătoria lui cu Lady Duncan, să precipite fatidic propria-i moarte.

Crima, prezență obsesivă și stigmat al genealogiei, este, de fapt, maestra malefică a tragediei, Macbeth nefiind decât un pion al jocului ei.

Nu avem intenția să realizăm o analiză de fond a spectacolului, încălcând astfel atributele unui specialist în domeniu. Îndrăznim doar să remarcăm câteva aspecte din fotoliul spectatorului, a unui spectator pasionat, admirator al uriașei „compoziții tridimensionale”, care este reprezentarea teatrală.

Macbeth, în versiunea Teatrului Euro-Japonez „Du Sygne”, este o adaptare a piesei lui Eugen Ionesco, realizată de Ion Caramitru și Seiya Tamura, regizată de primul dintre cei doi, scenografia aparținând lui Nobutaka Kotake și Aya Roppongi.

Spectacolele de la București, Sibiu, Paris și Le Havre au confirmat succesul acestei formule inedite de colaborare internațională între două expresii teatrale atât de îndepărtate conceptual și geografic. Un dramaturg și un regizor români, o echipă de actori, scenografi, muzicieni japonezi colaborează pentru a demonstra, încă o dată, că limbajul teatral depășește barierele de spațiu și timp, de mentalitate și chiar de modă.

Spunem, încă o dată, pentru că reușita spectacolului din 2001 cu **Negutătorul din Veneția** de William Shakespeare, al aceleiași formații teatrale și tot în regia lui Ion Caramitru, a fost confirmată și de nominalizarea, în Japonia, pentru cea mai bună creație scenică și cel mai bun actor al anului respectiv.

Ambele spectacole au avut de depășit dificila barieră lingvistică pe care textul (în japoneză) a ridicat-o publicului european, obișnuit să urmărească înțelesul și „valoarea cantabilă” a cuvântului. Lucru cu atât mai greu atunci când – așa cum este cazul la Eugen Ionesco – expresia „plastică” a textului este minimă, cuvântul fiind prea puțin însoțit de imagine. Dramaturgul, neavând voluptatea receptării vizuale, mizează în special pe capacitatea conotativă a elementelor convenționale de limbaj.

Regizorul a respectat opțiunea autorului, nu a reconstituit spațiul fizic al cetății/pădurii / câmpului de luptă /, ci s-a mărginit să le evoce prin minime accesorii de decor.

Actorii s-au putut mișca astfel nestingheriți în acest spațiu, evoluând într-o succesiune de „compoziții” complementare.

Transparența sensurilor este dată și de dinamismul neostentativ al unor țesături suple, care, înșirate sau aruncate pe o sfoară ce traversează în diagonală arierplanul scenei, devin când „paravane” funcționale, când elemente de costumație ale actorilor. Imprimeul lor discret, pe fond negru, amintind de *émaki*-urile pictorilor japonezi din secolul al XIV-lea, prezența lor pictural-utilă în desfășurarea acțiunii, confirmă parcă un vechi proverb nipon, care spune că *“un poem este o pictură cu voce; o pictură este un poem fără voce”*.

Ambianța scenică, de o sugestivă și ponderată simplitate, susține strict acțiunea și spiritul spectacolului, surprizele decorului menținând totuși intactă expresia de fermitate stilistică. Ești, astfel, aproape convins că nu există alternativă vizuală.



Pe de altă parte, decodarea textului a fost, poate, mai convingătoare prin expresia jocului actorilor decât prin indicațiile de situații, afișate pe prompterul montat pe fundalul scenei, în formula explicațiilor din filmul mut.

În acest spațiu tridimensional al scenei, actorii japonezi – expresivi, cu o gestualitate sugestiv-rapidă sau elegant-niponă, modulându-și vocea în raport cu dramatismul și cadența replicilor – dovedesc o remarcabilă formă fizică și o evidentă bucurie a jocului, reușind să capteze atenția spectatorului, fără a-i pune la încercare răbdarea.

La toate acestea contribuie prezența discretă, dar permanentă, a celor doi instrumentiști care, asemeni tradiționalei *jōruri*, din dramele populare nipone, însoțesc ritmat și subliniat mesajul textului și evoluția dramatică a celor care îl exemplifică.

Pentru spectatorul privat de conveniențele limbajului, experiența rămâne, totuși, interesantă și instructivă. Treptat, el se lasă convins de imagine, de plastica jocului, de interpretarea actorilor și chiar de muzicalitatea unei rostiri expresive.

Istoria succintă a piesei – pe care programul de sală a oferit-o – aduce un plus de confort intelectual celui ce acceptă și apreciază soluțiile regizorale nonconformiste. Dovada a fost buna receptare a unei săli pline care, în final, și-a manifestat prin aplauze prelungite deplina colaborare la formula propusă.

Macbett, în regia lui Ion Caramitru, menținând spectatorul într-o stare continuă de atenție și interes, a fost o remarcabilă experiență care, de fapt, ne pregătește, în plan conceptual, cu ideea de multiculturalitate în stare „pură”.

Mihai Mihalcea – premieră pariziană

După cele două luni petrecute ca artist rezident la **TanzQuartier Viena**, coregraful **Mihai Mihalcea** a fost invitat să susțină în luna iulie patru reprezentații în Franța, în cadrul celebrului festival internațional **Paris Quartier d'Été**.

Noul său solo coregrafic – intitulat **Memorie de vânzare (copilărie inclusă)** – a fost prezentat în premieră la Arenes de Montmartre din Paris.

Evenimentul a marcat totodată și începutul colaborării coregrafului **Mihai Mihalcea** și al companiei sale – **Solitude Project** – cu **Centrul Național al Dansului din Paris**, care s-a oferit să coproducă această lucrare, alături de **Theorem**, **Centrul MAD** și **Internationales TanzFest Berlin**.

Memorie de vânzare (copilărie inclusă) este – după cum declară însuși autorul – „o încercare de a atinge un alt nivel de conștiință, un nivel la care senzația, gândul și corpul nu mai sunt separate”. Pornește de la câteva amintiri reale și „experimentează detașarea de realitatea carnală. Este încercarea de a face loc unui prezent nespectaculos...” (Irina Ionescu)