

John ELSOM:

„Tehnica ține în frâu imaginația”



Președinte de Onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, John Elsom este un observator atent, un cunoscător, al fenomenului teatral românesc, cu precădere în decursul ultimilor 10 ani. A susținut și a participat la numeroase manifestări teatrale autohtone, anul acesta fiind invitat la a XI-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Nu am putut rata ocazia de a-i surprinde câteva impresii despre teatrul românesc, în general, și despre festivalul de la Sibiu, în special.

Cătălina Panaitescu: *După atâtea vizite în România, care este viziunea dumneavoastră generală asupra teatrului românesc?*

John Elsom: Lăsând la o parte creativitatea artistică, este evident că există numeroase curențe de ordin tehnic, fapt ce împiedică producerea unor spectacole așa cum își doresc regizorii români, care au deseori ambiții ce depășesc posibilitățile reale de punere în scenă. Însă, beneficiile teatrului românesc provin dintr-un număr de influențe, incluzând propriile tradiții, aflate în strânsă legătură cu obiceiurile rusești, germane și cele din statele baltice. Combinând toate acestea, se ajunge la un anumit tip de romanticism și vitalitate proprie. Există doi sau trei regizori români, absolut remarcabili; unul dintre ei a fost Vlad Mugar, iar moartea sa a însemnat o mare pierdere pentru teatrul românesc, după cum Silviu Purcărete și Tompa Gábor sunt regizori foarte bine cotați în prezent. Am fost încântat să văd *Visul unei nopți de vară* al lui Felix Alexa, și, de asemenea, consider că Anca Maria Colțeanu este foarte talentată. În România, sunt mulți oameni cu adevărat pasionați de teatru, dar principala problemă este de ordin tehnic.

C.P.: *Numai atât?*

J.E.: Tehnica ține în frâu imaginația. Dar prin aceasta nu mă refer numai la echipamentul scenic, ci și la aspecte legate de vânzarea билетelor, durata și disponibilitatea spectacolelor, abilitatea de a atrage publicul în teatre, oferind o gamă variată de producții. În același timp, teatrul local este foarte slab dezvoltat, și, de aceea, nivelul său trebuie ridicat și combinat cu spectacole într-adevăr de calitate. Dar nu poți obține succesul dacă nu există un sistem stabil de vânzare a билетelor. Iar

această situație nu mai poate continua la nesfârșit. Sunt sute de oameni care așteaptă în fața teatrelor, dorind să vadă spectacole, când, așa cum se întâmplă adeseori, apare o persoană cu o anumită autoritate care începe să facă selecția, strigând cine va intra în sală și cine nu. Această atitudine dăunează în principal relației publicului cu instituțiile de spectacol, și cred că aceste probleme sunt realmente niște piedici aduse creativității și talentului din teatrul românesc. Nu mă refer numai la facilitățile de ordin tehnic ale scenei, dar la ceea ce eu numesc „in front of house management”.

C.P.: *Deci, este o problemă ce ține mai mult de latura organizatorică...*

J.E.: Este o chestiune managerială de organizare, după cum, poate fi o problemă sistemul de lumini existent acum în teatrele românești. Iar aici nu este vorba de bani, ci de stabilirea unei ierarhii de priorități. Este nevoie ca infrastructura tehnică să fie îmbunătățită, nu numai pentru a acoperi anumite lipsuri în această privință, dar pentru a lăsa frâu liber imaginației regizorului, scriitorului și actorului.

C.P.: *Ce părere aveți despre nivelul artistic al teatrului românesc?*

J.E.: Silviu Purcărete și Tompa Gábor sunt regizori reprezentativi ai spectacolului din România și ei lucrează la standarde artistice foarte ridicate.

C.P.: *Aceștia sunt regizorii dumneavoastră preferați?*

J.E.: Nu pot să pretind că îi cunosc pe toți regizorii din țară. Prin artistic, mă refer la ceea ce realmente se poate pune în scenă, cum se stabilesc relațiile cu publicul. Deși nu cunosc facilitățile unui teatru ca cel din Cluj, trebuie să vedem dacă condițiile tehnice oferă un sprijin suficient pentru viziunile regizorale. Fără îndoială că există un număr de regizori foarte buni, dar fără suport tehnic, uneori, nu pot face mare lucru.

C.P.: *Și despre actorii români?*

J.E.: Sunt mulți actori talentați, dar nu le cunosc numele. Munca în echipă dă roadele cele mai bune, însă, de fiecare dată când văd producții românești, un

anumit actor sau actriță se fac remarcați. M-a impresionat interpreta Laviniei din *Titusul* lui Purcărete de la Teatrul Național din Craiova sau, actori de talie internațională, cum sunt Ion Caramitru, Marcel Iureș ș.a.m.d. Lăsând numele la o parte, felul românesc de interpretare diferă foarte mult de cel britanic.

C.P.: Cum așa?

J.E.: Tipul de interpretare actoricească din Marea Britanie are o tendință ceva mai restrictivă decât cel românesc, în sensul că utilizează mai puține resurse, ceea ce înseamnă că, de fapt, poți să faci mai mult. Poți aduce mai multe subtilități partituri dacă ai mai multe restricții în privința modului de interpretare. Am văzut la ediția de anul trecut a festivalului Shakespeare de la Craiova o producție excelentă și anume *A douăsprezecea noapte* cu un actor în rolul lui Malvolio foarte viori. (Tudor Chirilă) Pentru mine, din anumite puncte de vedere, era prea vivace, dat fiind că unele semnificații ale textului shakespearian au fost neglijate. Același lucru este valabil și pentru spectacolul lui Purcărete, *A douăsprezecea noapte*, unde anumite subtilități textuale s-au pierdut pe parcurs în favoarea unui spectacol foarte vizual, cu mult umor și emoție scenică. Cu toate acestea, subtilitățile au fost ratate. Și uneori, tocmai acestea se dovedesc cruciale pentru percepția poveștii. Am observat, cu precădere în Europa de Est, că există o tendință, aceea a regizorului-star, care spune actorilor săi ce trebuie să facă, și le arată, le demonstrează, așa că actorii imită ceea ce regizorul indică. Cred că aceasta este o modalitate greșită și mi se pare mult mai rezonabil să aduni un grup de oameni în jur și, ca regizor, să te asiguri că gândesc același lucru ca și tine, în același timp. Să urmărească aceeași țintă. Ca apoi, când se trece de la masă la scenă, să existe deja un gând și o înțelegere comună asupra a ceea ce urmează să se întâmple pe scenă. Este un proces asemănător producerii unui concert realizat cu o orchestră extraordinară. În prezent, de multe ori vezi la teatru spectacole solo, iar acea orchestrare organică nu se mai simte. Am întâlnit aceasta îndeosebi în teatrul din Europa Centrală și de Est, în Polonia și Statele Baltice. Pe de altă parte, în teatrul german nu se mai întâlnește acest fenomen; ei au o tradiție bine înrădăcinată în ceea ce privește lucrul cu actorul și au un public loial pe care nu se simt nevoiți să-l distreze de fiecare dată. Aici actorii se străduiesc să obțină acest efect, și consider că este o greșeală, pentru că sunt suficient de buni pentru a nu se strădui atât de tare.

C.P.: Să vorbim acum despre Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu; unde ați situa acest festival, atât din punct de vedere artistic cât și organizatoric, în galeria festivalurilor de teatru europene existente la ora actuală?

J.E.: Locul său se află undeva între nivelul mediu și cel mic; el nu se ridică la prestigiul festivalurilor de la Edinburgh sau Avignon. Este mai mult la nivelul lui Golden Lion Festival din Lviv (Ucraina) și, ca amploare, mai mic decât Golden Mask Festival din Moscova (Rusia). Însă se situează cam în această arie. Există un număr limitat de producții care pot fi văzute la mai multe manifestări de acest gen și ele constituie experiența festivalieră dintr-un an. De exemplu, spectacolele lui Zholdak pot fi văzute în cadrul festivalului Baltic House desfășurat la Sankt Petersburg sau la Golden Mask Festival, și, probabil, în Lviv și Sibiu. Chiriak a desfășurat o muncă extraordinară reunind producții atât de variate, care au fost văzute și despre care s-a vorbit cu siguranță foarte mult. Cred că a făcut exact ceea ce trebuie să facă un director artistic.

C.P.: Care sunt spectacolele care v-au impresionat la acesta ediție a Festivalului?

J.E.: Este prima dată când vin la Festivalul de la Sibiu. Am văzut câteva producții care m-au încântat. *A douăsprezecea noapte* a lui Purcărete, care nu mi

s-a părut atât de bine realizată pe cât se pretindea, dar un spectacol Purcărete este un eveniment major și a fost senzațional că l-am văzut; de asemenea, *Electra* lui Măniuțiu, *Unchiul Vanea* din Belarus – care avea un regizor lituanian cu o viziune foarte coerentă – un spectacol de care nu am fost totalmente încântat să-l văd; însă, un gen de spectacol pe care nu mă așteptam să-l văd a fost producția teatrului din Abhazia – *Makhaz, păstorul* – o mixtură bine încheată între o poveste autentică și una locală, non-modernă.

C.P.: *În privința spectacolelor, care au fost dezamăgirile festivalului?*

J.E.: Trebuie să precizez mai întâi că îl admir foarte mult pe regizorul ucrainian Andriy Zholdak; am văzut o mare parte dintre spectacolele lui și am așteptat cu nerăbdare noua sa producție, *Goldoni.Venetia*. Problema este pe de o parte de ordin tehnic și, pe de altă parte, ține de alegerea unui regizor-star. Spectacolul era programat să înceapă la ora 20.30, după care s-a amânat la 21.00 și apoi la orele 23.00. Când am ajuns la teatru, am aflat ca numai o parte dintre cei veniți vor intra la prima parte a spectacolului. Am fost unul dintre norocoșii care au putut să intre și apoi, am mai așteptat încă o oră în sală. Era trecut de miezul nopții. Producția urma să dureze patru ore, ceea ce ar fi însemnat să stăm în teatru până la orele 4–5 dimineața. Ceea ce, în mod normal, nu m-ar fi deranjat, dacă s-ar fi dat o explicație publicului și s-ar fi prezentat chiar scuze. Ar fi putut exista suficiente motive pentru care spectacolul a fost amânat în noapte, poate problema cu luminile, nu știu exact care a fost justificarea acestor întârzieri. Dar nu s-a dat nici un fel de explicație și nici o garanție că spectacolul se va juca. Asta este ceea ce eu numesc „bad treatment” a publicului. În primul rând, trebuie să spun că în Vest, acest lucru nu ar fi tolerat, și apoi, demonstrează lipsă de profesionalism. În ciuda admirației mele pentru Zholdak, am plecat de la teatru până ca spectacolul să înceapă. A fost o mare dezamăgire pentru mine. Mai ales datorită faptului că dorința de a vedea acest spectacol a fost unul dintre motivele pentru care am venit la Sibiu. Nu știu motivul acestor întârzieri, însă, cu siguranță, ilustrează două lucruri: în primul rând, o anumită lipsă de respect față de public, ceea ce este un lucru negativ pentru orice teatru, și, apoi, cultul pentru un anume regizor de care oamenii sunt foarte atașați. Ca critic de teatru am văzut și admirat pe cei mai mulți regizori din ultimii 40 de ani: Brook, Kantor, Wajda, Bergmann, Mnouchkine. La toți acești mari regizori, dacă ar fi existat o problemă, atunci ar fi explicat-o. Deși mai sunt și alți regizori care procedează la fel ca Zholdak, nu cred că este acceptabil.

C.P.: *Deci, aceasta a fost cea mai mare dezamăgire din Festival...*

J.E.: A fost una dintre decepțiile majore ale Festivalului. În general, am fost încântat de Festival și de faptul că Sibiu, alături de Luxemburg, a fost desemnat Capitala Culturală Europeană în 2007. Aceasta este o veste foarte bună care înseamnă foarte mult nu numai pentru Sibiu, ci pentru toată țara. România va dovedi că are o imensă rezervă de energie și imaginație. Sunt foarte încântat de aceasta, dar este nevoie ca sistemul să funcționeze, și astfel prestigiul Sibiului va fi notoriu. Am fost foarte plăcut surprins să văd dedicația și energia cu care se restaurează vechile clădiri. Pentru ca festivalul din 2007 să fie de succes, este însă nevoie de foarte multe alte lucruri.

C.P.: *Cum ar fi...*

J.E.: Iarăși este o problemă de tehnică și infrastructură. Primul lucru este de a asigura că aeroportul din Sibiu este dispus să reducă prețurile la transportul aerian. Același lucru s-a întâmplat și în Polonia, iar acum este foarte convenabilă o călătorie până la Cracovia. Aeroportul trebuie să fie deschis nu numai pentru

liniile aeriene Air France, ceea ce este foarte bine și așa, dar trebuie să fie accesibil și pentru easy-jeturi sau linii aeriene locale. Trebuie analizate cu multă atenție facilitățile aeroportului. În al doilea rând, este bine de avut în vedere aspecte legate de marketingul și turismul cultural, nu numai pentru Europa Centrală, dar și pentru Marea Britanie și Statele Unite. Sibiul pare că face parte numai dintr-un circuit european. Dacă s-ar deschide unei arii mult mai largi, trebuie să beneficieze de marketingul profesionist din Vest. Am încercat să aflu informații despre Festival la Londra și a fost foarte dificil. Iar la Londra ar trebui să fie un centru turistic major, ca oamenii să vină la Sibiu. Din acest motiv, recomand modelul vestic de marketing care ar trebui aplicat în mod sistematic. De asemenea, trebuie analizate condițiile existente în teatru și în sălile de conferință. Nu am realizat un studiu aprofundat pentru acestea, dar au fost evidente dificultățile pentru spectacolul *Noul locatar* al lui Tompa Gábor, problemele lui Zholdak și cele ale lui Măniuțiu la *Electra*. Cred că ar trebui îmbunătățit sistemul de lumini și condițiile din teatru, nu neapărat construind un nou teatru, care, de fapt, există; dar pentru o Capitală Europeană vor trebui analizate toate clădirile ce vor devenii locații în festival. S-ar putea să nu coste foarte mult, dar toate acestea sunt necesare. La fel este nevoie de multă atenție la ceea ce denumeam „in front of house management” – adică la sistemul de vânzare al biletelor. Pentru o Capitală Culturală Europeană, orice turist interesat de teatru ar trebui să aibă posibilitatea să cumpere un bilet, indiferent că o face din Londra, Sibiu sau New York, și trebuie să aibă garanția că locul rezervat pentru care a plătit este valabil. Indiferent că sunt invitați ai Festivalului, turiști sau locuitori ai Sibiului, toți trebuie să aibă acces în sălile de spectacole. Am avut curiozitatea să aflu cum ar putea cineva să vadă o producție mare din Festival și am aflat că, de fapt, e foarte dificil sau chiar imposibil ca un spectator obișnuit să obțină un bilet pentru un anume spectacol. Există un loc unde sunt afișate informații despre spectacole și, de unde s-ar putea cumpăra bilete – așa-numita Agenție Teatrală aflată pe bulevardul principal – de unde, practic, nu poți procura nici un bilet. În aceeași perioadă, au fost câteva companii de circ care au venit la Sibiu, iar sistemul lor de distribuție a biletelor a fost mult mai eficient decât cel din Festival. Spectacolele lor începeau la timp, oamenii știau unde să se ducă. De aceea, consider că infrastructura Festivalului are nevoie de mai multă atenție. Am accentuat această problemă a cumpărării biletelor în Sibiu, pentru că unul dintre lucrurile care mă îngrijorează foarte mult este lipsa de interes a locuitorilor Sibiului. Bineînțeles, există spectacole sau evenimente stradale, așa că oamenii au de unde alege, dar nu despre asta este vorba. Ei ar trebui cu toții să se simtă mândri de ceea ce a făcut Constantin Chiriac. Dacă este o producție bună cu *Unchiul Vanea* din Bielorusia, locuitorii din Sibiu ar trebui să o poată vedea. Dar a fost programată o singură reprezentare, într-o sală cu nu mai mult de 500 de locuri, pentru care nu au avut posibilitatea să cumpere bilete. Fără facilitarea biletelor există riscul ca cei care vin la Festival să facă cu toții parte dintr-un grup mic care să nu aibă nici o legătură cu viața reală din Sibiu. Și aceasta va avea consecințe serioase asupra calității teatrului care, astfel, pierde legătura cu realitatea. Oamenii care merg la teatru ar trebui să privească acest festival ca o fereastră către lumea largă a intelectualilor, pentru a putea face o comparație între francezi, americani, englezi, germani s.a.m.d. Toți ar trebui să aibă o anumită atitudine față de aceste trupe, căci de asta este vorba într-un festival, care reprezintă o oportunitate de a afla despre ceea ce eu obișnuiesc să numesc „human dilemma”.

C.P.: *Sugerați că, de fapt, comunitatea locală ar trebui să fie implicată mai mult?*

J.E.: Nu, cred că este din nou o problemă tehnică. Programul artistic a fost foarte bine ales. Este însă nevoie de programarea de mai multe ori a spectacolelor, publicul să aibă acces la bilete, și, în plus, este de bun augur să se manifeste o anumită curtoazie față de spectatori, care nu ar trebui să aștepte începerea unui spectacol patru ore fără nici o explicație. Trebuie să se cultive o anumită atitudine și cred că oamenii din Sibiu o vor recepta.

C.P.: *Ce planuri aveți în legătură cu teatrul românesc, și, în special cu cel din Sibiu?*

J.E.: Sper ca piesele mele să fie traduse în română și să fie puse în scenă. Mi-ar plăcea să fiu în poziția în care aș putea da câteva sfaturi prietenești în legătură cu anumite aspecte ce țin mai mult de latura organizatorică și infrastructură. Sunt directorul unei firme de consultanță în Art Management, cu o echipă formată din profesioniști cu foarte multă experiență. Sibiu nu este singurul festival care suferă de aceste probleme. Pentru 2007 este nevoie de un studiu de fezabilitate privind toate tipurile de aspecte tehnice care, la ora actuală, ar trebui să constituie o prioritate pentru organizatori. Apoi trebuie făcut un program de aplicare pe parcursul următorilor ani. Dacă toate acestea sunt făcute, atunci, fără îndoială, festivalul din 2007 va avea un mare succes. Dacă nu, atunci mă tem că va fi, pe de o parte, o mare pierdere a unei oportunități de acest nivel, ori chiar un dezastru.

Cătălina PANAITESCU

