

O viață teatrală în plină explozie

Numeroase sunt clipele în care mă cuprinde teama în fața destinului de mâine al vieții teatrale, fiind gata să mă alătur celor ce vorbesc despre „criza teatrului”, „dispariția publicului”, „săliile goale”, „perisabilitatea actului scenic” etc. La fel de multe sunt însă cele ce-mi redau încrederea! Un spectacol bun! Aplauze calde, entuziaste, bucuria de a-i vedea pe actori, oglindită de chipurile privitorilor, îmi întăresc convingerea că teatrul este necesar și că nu va dispărea.

Cu încrederea că teatrul există și va exista m-am întors din Slovacia, unde două evenimente – un simpozion organizat de Secția slovacă a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, la Bratislava, pe 21 și 22 septembrie, și Festivalul de la Nitra, un străvechi și pitoresc oraș de la poalele munților Zobor, la numai 90 de kilometri de capitala țării – mi-au dat prilejul să văd aproape douăzeci de spectacole. De la montări ale primelor scene slovace până la producții ale elevilor sau ale studenților de la Seminarul teologic catolic „Sfântul Goradz” din Nitra, de la texte irlandeze, precum **Dancing at Lughnasa** (Dansând la Lughnasa) de Brian Friel, Teatrul Național din Bratislava, până la una dintre cele mai noi piese slovace, **Apocalipsul lui Janka Kral** de Karol Horak, Teatrul slovac din Martin, spectacolele mi-au îngăduit să înțeleg în ce constă originalitatea și forța artei scenice din această țară.

Problemele financiare sunt multiple. O discuție pe această temă, organizată la Nitra de către actorii tineri, mi-a dezvăluit dificultățile, uneori insurmontabile, cu care se confruntă oamenii de teatru, ceea ce, însă, nu îi împiedică să contribuie serios la dezvoltarea și înflorirea artei scenice, să organizeze festivaluri (cum este cel de la Nitra, cu importanță participare internațională – trupe și numeroși critici), să sprijine educația teatrală în școli, să formeze cu atență și sensibilă grijă publicul de mâine.

Teatrul slovac prezintă, paradoxal, două aspecte: este străvechi, cu tradiții seculare, cu spectacole medievale de amploare, cu piese de Plaut jucate, de pildă, la Prešov încă din 1518, dar cu trupe profesioniste de limbă națională abia din 1932. Cu publicul format încă din secolul al XVII-lea de turneele actorilor germani sau italieni, dar cu respect profund față de teatrul de amatori, pentru că primele spectacole în slovacă, acum o sută de ani, au fost ale diletanților. Slovacia prezintă și astăzi un interesant amalgam de profesionalitate desăvârșită și entuziasm al neprofesioniștilor, spectacolele teatrelor specializate alăturându-se celor ale amatorilor, uneori chiar fără posibilitatea unei diferențieri categorice.

Mi-am dat seama de acest lucru la Nitra, unde mi-a fost foarte greu să realizez că **Așteptându-l pe Godot** de Samuel Beckett, jucată la Teatrul Jókai din Komárno, teatru de limbă maghiară, cu doi actori excelenți, Attila Mokos (Vladimir) și Istvan D. Németh (Lucky), este doar un spectacol de amatori, și nu unul profesionist. Același sentiment l-am avut și la spectacolul **Carayana** al trupei Disk din Trnava, pregătit de Dušan Vicen, o reprezentație vizuală, cu improvizatii pline de haz, cu actori totali. Este adevărat că actorii de la Disk au lucrat ani de zile cu regizorul Blaho Uhlar – conducătorul formației Stoka din Bratislava –, unul dintre cei mai interesați și talentați animatori și creatori de montări bazate pe contribuția interpreților, cu ironie mușcătoare, spirit de observație ascuțit și o dureroasă și lucidă autoanaliză, dar rezultatul obținut, măiestria lor erau mult peste cele ale unor amatori.

Tendința de a alătura cântul – cuvântului, dansul – gesturilor obișnuite, marioneta – omului, actorul împrumutând automatismul păpușii sau, din contră, umanizând-o pe aceasta până la confuzie și ambiguitate totală, mi s-a părut dominantă în teatrul slovac. În existența acestei dimensiuni joacă un rol și solida educație muzicală, ca și teatrul școlar, cultivat de-a lungul secolelor de iezuiți și piariști, formarea comună a viitorilor actori, în cadrul Academiei de Arte din Bratislava, pentru teatrul dramatic, teatrul muzical și teatrul de păpuși și marionete.

Numeroase sunt și spectacolele de teatru dramatic în sensul autentic al cuvântului. Am văzut, astfel, **Dancing at Lughnasa**, menționat anterior, în regia lui Peter Mikulík, un spectacol cu cinci actrițe excelențe – Emilia Väsaryova, Kamila Magálová, Anna Javorková, Zuzana Kokuriková și Diana Mörvová – în rolurile femeilor singure dintr-un îndepărtat sat irlandez. Doi mari interpreți, maeștri ai ritmului comic, ai poantelor, dar și ai unei trăiri explozive, Kveta Strazanová și Jozef Strazan de la Teatrul „Jonas Zaborsky” din Prešov, au dat viață eroilor lui Cehov din **Ursul**, urmărind și adevărul psihologic, și nuanțele reacțiilor, dar și toate prilejurile menite să stârnească râsul.

Teatrul Slovac din Martin a montat ultima piesă a lui Karol Horak, **Apocalipsul lui Janka Kral**, biografia unui mare poet romantic slovac, participant la revoluția din 1848. Regizorul Roman Polák a realizat un spectacol de tip ambiental, cu actorii jucând în mijlocul spectatorilor, evitând orice reconstituire a locurilor și a epocii prin elemente de decor, dând posibilitatea ca scenele de tip molecular să se desfășoare rapid, într-o succesiune ce indică nu numai timpul real, ci și pe cel interior. Rolul principal a fost interpretat de doi actori, unul, redând cu avânt romantic momentele revoluției pașoptiste, celălalt, Lubomir Kostelny, interpret cu mari resurse dramatice și tragicomice, conturând perioada finală de dezamăgiri și de faliment moral și intelectual al eroului.

Teatrele mari, subvenționate oscilează între spectacole cu accent pe cuvânt și musicaluri, de cele mai multe ori, de fapt, piese cu momente muzicale, cum am văzut la Teatrul „Andrej Bagar” din Nitra, **Șuieră vântul prin crengile de sasafraz** de René de Obaldia, sau la Nova Scena din Bratislava, **Blood Brothers** (Frați de sânge) de Willy Russell. Formațiile mici, trupele nesubvenționate sau teatrele de marionete par a fi sub influența directă a lui Blaho Uhlar. Stoka, cunoscutul teatru de cabaret din Bratislava, având o istorie de abia un deceniu, cultivă tipul de spectacol creat în colectiv de regizor și interpreți, pornind de la improvizatii și desăvârșind imaginile și textul în cadrul exercițiilor.

Temele spectacolelor lui Blaho Uhlar sunt legate de omul falimentar; e ca un sfâșietor strigăt de disperare, punctat, însă, și colorat de ironie amară, caustică, cinică sau nostalgică. Cadru acțiunilor sale este cabaretul, bistroul. exact așa cum arată și spațiul unde joacă la Bratislava, un cabaret cu un mic restaurant, unde spectatorul poate bea o bere, un pahar de vin sau o coca-cola înainte de spectacol sau după terminarea acestuia. Și în cabaretul imaginat, unde cântă un pianist obosit, ca în **Donarium**, sau un cvartet de coarde, ca în **Et ipso**, sosesc clienții: prostituate obosite, alcoolici învotați, artiști bociști, nemulțumiți, anarhici și protestatari. Peter Batthyany, Ingrid Hrubanovicová, Jozef Chmel, Ladislav Kerata, Erika Lásková, Lucia Piussi, Zuzana Piussi, Vlado Zboron sunt cei



opt interpreți cu care Blaho Uhlar își realizează producțiile, fiind aproape imposibil de stabilit ce-i aparține fiecăruia în parte, pentru că spectacolele lor sunt o emanație colectivă, un act de creație ce-i implică pe toți, în egală măsură, în descoperirea acțiunilor și a textului. Cu toate că au multe puncte comune, cele două spectacole sunt foarte diferite: **Donarium** excelează prin vizualitate, în timp ce în **Et ipso** cuvântul este dominant. Structura spectacolelor este moleculară, nu se succedă logic și nu se condiționează, funcția lor fiind aceea de a dezvălui adevăruri prin iluminări parțiale. În **Donarium**, de pildă, o scenă întregă – parodia unei recepții burgheze – se desfășoară fără un cuvânt. Eroi mimează o petrecere elegantă, cu un valet stilat și cu stăpâna casei exigentă și exactă în gesturile ei poruncitoare. Așteptam cu nerăbdare deznodământul, mai bine spus momentul negării acestui stil prin contrariul său, și el a venit, o dată cu stăpânul casei, ce s-a cocoțat în genunchi pe masă pentru a-i servi pe musafiri cu supa aburindă.

În **Et ipso** s-au perindat prin fața spectatorilor treisprezece scene, rupte

Reper mondial pentru manifestările de acest tip, Festivalul de teatru de la Avignon a devenit de-a lungul anilor un loc de întâlnire a creatorilor, unde aceștia își verifică (în absența competiției, a premiilor și a mondenităților însoțitoare) aptitudinea de a dialoga cu acel public care caută teatrul. An de an, în timp ce se tot vorbește despre criza societății și criza teatrului, festivalul probează în ce măsură cele două stări își corespund și se intercondiționează.

Nimbul marilor personalități, care e gloria trecută, stimulează afluența personalităților în devenire, ce caută consacrarea, confirmarea.

La a 48-a ediție, sărbătoarea de la Avignon (8 iulie – 2 august) poate fi rezumată în cifre și descrisă în cuvinte. Iată cifrele:

Avignon in (oficial) – bugetul este de 40 de milioane de franci, dintre care 40% se obțin din rețete, 55% din subvenție, 5% din mecenat și parteneriat. Se distribuie astfel: 38,5% pentru cheltuielile de structură fixă, 61,5% pentru artiști. 45 de spectacole dintre care 80% în premieră, 1000 de artiști dintre care 200 japonezi și 400 tehnicieni, 600 de ziași francezi și din străinătate. Se joacă pe 20 de scene, dintre care jumătate în aer liber.

Avignon off (neoficial) – 440 de spectacole, dintre care 160 în premieră. 95 de „locuri de joc”, în afară de spectacolele date pur și simplu pe stradă. 390 de companii din 21 de țări, 270 de piese, 45 café-teatru, 46 spectacole muzicale, 42 pentru copii, 16 de dans...

Cifrele explică de ce Avignon e un festival fără concluzii. E greu de dedus dacă această mulțime de oameni merge pe același drum și de emis presupuneri în legătură cu locul unde au ajuns: oamenii de teatru nu sunt o armată mai mult sau mai puțin organizată, pornită să ocupe cetatea. Ei vor doar să explice legile, normele și aberațiile acestei societăți. Cu ocazia festivalului, revista „Le Nouvel Observateur” a pus aceeași naivă întrebare unor regizori: „De ce faceți teatru?”. Diversitatea răspunsurilor este foarte încurajatoare: cât timp oameni atât de diferiți se vor ocupa de organizarea acestui spațiu magic, el nu va deveni niciodată unul obișnuit.

Agathe Alexis: ... Fac teatru pentru că vreau să ofer publicului o oglindă. Nu-mi pasă că nu sunt modernă. Cred că teatrul este arta care-i spune fiecăruia pe ce drum s-o apuce, cum să-și aleagă vorbele și calea. Artă a secunde, a cuvântului viu,



Attila Mokos și Oliver Boldogny în Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett, Teatrul Jókai din Komárno



parcă aieva din viață: două femei cumpărând obiecte intime, un biet profesoraș și o prostituată agresivă, un bărbat brutal și o prostituată lipsită de apărare... Fiecare moment e impresionant prin exactitatea detaliilor, dar și prin puterea de generalizare, cuvintele și gesturile fiind subliniate ironic sau amuzant de muzica lui Peter Zagar, cântată de cvartetul „Moyzes”.

Fără să aibă gravitatea spectacolelor lui Blaho Uhlar, grupul de interpreți de la GUnaGU din Bratislava a încercat o formulă asemănătoare în **Pressburger Bsut**, regizat de Viliam Klimacek, dorind să pună în lumină ceva din specificul și pitorescul orașului lor.

Teatrele de marionete au în repertoriu, în afara spectacolelor pentru copii, cu cântec, dans, păpuși, marionete, jocuri de lumini, și spectacole de cabaret pentru adulți, cu multiple mijloace de expresie. Cel mai interesant aspect mi s-a părut cel legat de educația teatrală făcută tinerilor, copiilor și adolescenților. Regizorii Marie Fridrichová și Pavol Fellner de la Teatrul Kamarat și colaboratorii lor lucrează de peste doisprezece ani cu copii din școlile primare din Bratislava, realizând împreună cu aceștia spectacole emoționante, bazate pe dans, cânt, cuvânt. Una dintre ultimele lor montări, **Nevedko** după Nikolai Nosov, pe baza textului scris chiar de cei doi regizori împreună cu Juraj Ulicky, scenograful trupei, pare un spectacol profesionist autentic.

Elevii Școlii de arte din Nitra au prezentat în cadrul festivalului **Alice în spatele oglinzii** după Lewis Carroll, spectacol pregătit cu regizoarea și scenografa Kamila Sevellová, profesoara lor de Arta actorului, arta scenică și componentele ei fiind obiect de studiu în această școală.

M-au emoționat studenții de la Seminarul teologic catolic din Nitra, care au jucat în Piața Pribina, lângă statuia legendarului, dar și realului principe din veacul al X-lea, spectacolul **Goradz de Rudolf Dillong**, cu cântece străvechi sau cu bucăți mai noi executate la diverse instrumente, păstrându-și naivitatea de diletanți, dar și o precisă capacitate de semnificare a momentelor. Și nici nu putea fi altfel în țara în care a trăit umanistul Jan Amos Komensky, creatorul didacticii de la sfârșitul veacului al XVI-lea și începutul celui următor, cel care a pus mare preț pe teatru și pe realizarea de către elevi a spectacolelor, ca element fundamental al formării personalității umane, al câștigării libertății de expresie, al comunicării între oameni.

ILEANA BERLOGEA

