

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, cu fragmente ce par lipsite de legătură, 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 lezendarului, dar și realului principe din veacul al X-lea, spectacolul **Gorazd 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



# Avignon: „De ce faceți teatru?”

teatrul își răspândește razele difuze. Ca acei bonzi, autori ai unor deseene extraordinare care se șterg în câteva zile, oamenii de teatru nu pot avea decât orgoliul frumuseții efemere. Omul scrie pe nisip. Îmi place această lecție a clipei, reprezentarea care se naște, se pierde și moare. O lecție magnifică de viață și de moarte...

**Stéphane Braunschweig:** Astăzi teatrul nu mai poate fi, cum s-a spus adesea, „o oglindă a lumii”, el oferă o oglindă mai curând individului, iar prin individualitatea ireductibilă a ființelor, prinse în afectele și pulsunile lor contradictorii, apare o imagine deformată retransmisă lumii, o imagine fragmentată în care eșuează toate concepțiile ideologice, globale, clare și certe. Acesta este motivul pentru care trebuie să-i găsim spectatorului un loc pe scenă, să-i deschidem ochii, să-l tulburăm contrazicându-i viziunile apriorice, tragice sau comice despre existență, tot ce îl împiedică să fie lucid.

Poate că aceasta este astăzi funcția teatrului: să transforme dezamăgirile în speranță, chiar dacă și în special dacă disperarea poetului a ajuns la incandescență și când limbajul, după ce și-a etalat faliile și fracturile, pare că nu mai are capacitatea să cuprindă realitatea.

**Alain Françon:** Societatea are nevoie de teatru, acolo caută ea „imaginea umană”. Când teatrul este exploatat comercial, el exploatează produsul numit „imagine umană”, distrugerile fiind mai mari decât atunci când se exploatează corpul omenesc. Majoritatea producțiilor teatrale, publice sau private, dau o reprezentare urită, degradată a „imaginii umane”. Trebuie să continuăm să ne distanțăm violent de producțiile „consensului”: să ne radicalizăm în practică, deoarece spectatorii sunt pregătiți să participe la o dezbatere inteligentă.

Piesele lui Edward Bond sunt un ghid în această opțiune. Ele ne obligă să reinvățăm să citim, să redefinim arta actorului opunând-o vechiturilor moștenite de la Stanislavski, să găsim un sens raporturilor între actor și spectator, de fapt punctul central al reprezentării...

**Brigitte Jacques:** Fac teatru pentru că îmi face plăcere, pentru bucuria pe care mi-o dă actul regiei, pentru bucuria pură a corpurilor care organizează spațiul și care vorbesc, vorbesc la nesfârșit, plăcerea dispozitivului arhaic, care cred că există dintotdeauna și va dura veșnic, pentru că e suficient să existe un actor, un practicabil și câteva cuvinte adevărate, inventive pentru ca teatrul să funcționeze. Nimic nu îl poate degrada. Îmi place teatrul pentru că este marginal, pentru că este din ce în ce mai marginal în lumea asta, și din acest motiv devine mai prețios, și toți cei care-l fac și îl iubesc ca niște blestemați mie îmi sunt extrem de necesari.

**Mathias Langhoff:** N-am multe de spus ca răspuns la întrebarea dumneavoastră în legătură cu sensul și posibilitățile teatrului de astăzi, pentru că pe mine teatrul nu mă interesează prea mult. Ceea ce se numește în mod convențional teatru are tot atâta semnificație pentru mine cât fructele și legumele, articolele de papetărie sau de sport și fructele de mare: se vorbește despre un loc în care ar fi posibil să găsești ceea ce cauți.

Cum să faci teatru? De ce să-l faci? Și cu cine? Prefer să nu răspund. Sunt subiecte despre care se vorbește prea mult, întotdeauna interminabil, și discuțiile sunt chiar mai plictisitoare decât spectacolele. Trebuie să mărturisesc: că nu mă întreb cum se face astăzi un spectacol. Dar dacă măș întrebă răspunsul ar fi, probabil: ca și ieri. Pentru mine este important să fac spectacolul astăzi, și nu ieri. Ziua de astăzi nu este o problemă teatrală,

problema este: cum să trăiești astăzi? Ce mă interesează, din ce cauză optez cu cine să discut sau cu cine să nu vorbesc, ce privesc, ce mănânc, și iarăși și mereu cu cine discut, ce mod de viață împărtășesc, ce sunt de acord să trec sub tăcere și ce nu?

Nu știu de ce fac teatru astăzi, dar știu că lumea n-a devenit mai limpede ci mai obscură, că locurile unde persistă arbitrarul, sărăcia și războiul sunt din ce în ce mai numeroase, că oamenii sunt angajați din ce în ce mai sistematic în distrugerea omului, că angajamentul parțial și selectiv nu face decât să provoace orori noi sau să le ascundă pe cele vechi. Astăzi, dacă acționezi în fiecare zi, înoți împotriva curentului, fiind consecvent și netrădând ceea ce îți pare drept. Nedreptatea continuă, indiferentă la faptul că noi ne vindem convingerile. Eu pot să trăiesc fără utopii, sau cu foarte puține utopii, dar mi-e greață când aud vorbindu-se despre „noile utopii” ca despre noii detergenți: un limbaj împrumutat din cataloagele de reclamă.

Reprezentările teatrale sunt fețele noastre, ele nu au nevoie de măști. Chipurile sunt întotdeauna ale zilei de astăzi, peisaje pe drumul experienței consumate. Nu întreb ce spune sau ce vrea să spună o reprezentație, ci despre ce și cum vorbește.

Teamă mi-e că nu v-am răspuns la întrebare, dar din nefericire eu sunt ca un măcelar vegetarian: merg foarte rar la teatru.

**Vincent Colin:** Multă vreme am încercat să mă conving pe mine însumi că tot ceea ce nu ține de sensibilitate, de imaginar, de umor sau de simțul critic mă plictisește. Și, în cele din urmă, realitatea nu e convenabilă. În teatru eu o transform, pentru a o organiza altfel, în felul meu. Atunci resemnarea cedează locul plăcerii, conformismul dă înapoi în fața excepționalului: tinicheaua se transformă în metal prețios.

Actul teatral – care trebuie să fie poetic – constă în reciclarea tuturor acestor idei găunoase, a cuvintelor tocite, a imaginilor scâlciate pentru a-l obliga pe spectator să vadă. Acesta trebuie să iasă de la spectacol impresionat, așa cum spunem despre o placă fotografică, diferit.


Îmi plac cărările ascunse pe care le găsești dacă ai un instinct de contrabandist, cabotajul, bucătăria artizanală. Teatrului care se practică în Franța îi prefer teatrul de la antipozii; limbii de lemn vorbite cu un aer savant îi prefer muzica stranie pe care n-o cunosc. Nu sunt specialist în ceva anume și nu cred că teatrul trebuie să devină un teritoriu exclusivist, o societate secretă pentru inițiați.

Din păcate, norii nu încetează să acopere acest peisaj de vis. Sub pretextul economiilor, guvernării noastre, care suportă greu spațiile civismului, sapă la baza unui patrimoniu pe care toată lumea îl invidiază și care se numește **teatrul public**. Cei care se ocupă de buget se succedă, dar toți seamănă între ei. O să vină ziua când o să constatăm că tot edificiul a dispărut fără să ne dăm seama și întrebarea „De ce faceți teatru?” nu o să mai aibă nici un sens. Multe țări au și ajuns la acest stadiu de modernitate. De ce nu și Franța?

**Jean Jourdeuil:** Când teatrul izbutește să combine marea artă și popularitatea – pe vremea cetăților grecești, în epoca elisabetană, la noi în secolul XVIII, în Germania pe pragul dintre secolele XVIII și XIX etc. –, el îi ridică pe spectatori la o treaptă de demnitate politică. Atunci ne amintim că, la greci, originea teatrului se confundă cu originea culății.

Nu se mai poate vorbi astăzi despre așa ceva. În pofida faptului că se construiește Europa, cetatea se duce pe apa sâmbetoi; marea





artă și popularitatea nu mai au nimic în comun; și, oricum, în zilele noastre lumea preferă să se distreze. Problematicii teatrale a popularității i se substituie problematica televizuală (spectaculară) a vulgarității (în sens etimologic, **vulgum pecus** din versiunile noastre latine). Și viața politică a urmat același drum: și ea a făcut pasul de la popularitate la vulgaritate.

La fel cum pe vremuri s-a scris „În apărarea poeziei” sau „În apărarea limbii franceze”, va trebui în curând să scriem o „Apărare a teatrului” împotriva imbecilității religioase, a hipertrofiei gustului pentru spectacol și a vulgarității politice.

**Stanislas Nordrey.** Astăzi, teatrul este unul dintre ultimele locuri unde discursul public mai are vreun sens. O dată cu dezagregarea și cvasidispariția cuvântului politic ca reper, ca far în ceață, unul dintre ultimele bastioane în care se poate afirma cuvântul este teatrul.

Omul de teatru (fie al scriitor, actor, tehnician sau administrator) este obligat la o unică relație – cea a darului. Tot așa cum coarda arcului este încordată în împlinirea dorinței arcașului.

Fac teatru pentru a crea un dialog. Refuz procesul inexorabil în care ne rătăcim cu toții, când spectatorul de teatru devine un consumator; caut un public care să participe, un actant, care să vină să lucreze, să gândească, să rădă cu noi. Acum teatrul cultivă pasivitatea publicului, punându-l în situația de judecător, de cumpărător, de critic, în sensul cel mai puțin nobil al cuvântului.

Jean-Luc Godard: „Cinematograful este nevoia de a comunica cu oamenii pe care nu-i vezi. Atât înseamnă cinematograful: un mijloc de comunicare”. Pentru a duce mai departe ideea, aș spune că teatrul este nevoia de comunicare cu oamenii pe care îi vezi. A face teatru astăzi, în iulie 1994, când în Europa e război, înseamnă să cercetezi și să inventezi o nouă relație cu publicul. Lupta pentru reînnoirea mijloacelor estetice nu mă privește.

**Georges Lavaudant:** Prinse în clește, între tâmpenia surzătoare a mării, care, iată, eliberată de orice supraveghere și susținută de agenții mondiali de publicitate vrea să ne convingă că e din nou neîntinată, și revenirea vânătoare a unui național-pétainism, aceste locuri în care gândirea e liberă, experimentul fericit, spațiile fraternității nedemagogice, și care sunt teatrele, trebuie să-și țină rangul cu demnitate și creativitate.

În acest sens, nu mi s-a părut niciodată atât de evident necesar să fac teatru. Dar, confrunțați cu duritatea nemiloasă a epocii, cu cinismul ei triumfător, cu grimasele nostalgice, vom fi judecați nu conform declarațiilor de intenții sau certificatelor de civism pe care ni le autoacordăm cu ușurință, ci după miracolele păgâne oferite pe scenă. Această rezistență poate să capete forme multiple; pentru mine ea este inseparabilă de întovărășirea cu dramaturgii contemporani. Doar cu ajutorul lor vom putea să construim arcurile cu care să ne lansăm săgețile în noapte. Săgeți enigmatice, tulburătoare, fericite, niciodată sigure că-și vor atinge ținta.

Asta înseamnă să faci teatru: să fii prezent la întâlnirea emoției cu prezentul prin limbaj și prin povestire, pentru a nu permite niciodată împietrirea acestui fenomen vital, miraculos, **!Șa**at moștenire de greci acum 2400 de ani și în legătură cu care ne întrebăm și astăzi nu de ce o să moară într-o zi – cum speră fanaticii oficiilor de sondaje ale televiziunii –, ci cum de a putut să se nască. Păstrarea intactă a forței misterioase a acestei mișcări care a unit toți oamenii cetății în ascultarea propriilor nenorociri – aceasta este singura motivație a muncii mele.

**Christian Schiaretti:** Se poate imagina destul de ușor o societate fără teatru. Nu există nici o fatalitate în supraviețuirea acestei instituții. De altfel, se pot observa pe ici, pe colo semne evidente de oboseală și ne putem întreba dacă merită să fie întreținută o artă muribundă. Declin poetic, declin ideologic, declin civic, idealul de emancipare își face loc foarte încet și rămâne să ne întrebăm ce virtuți politice îi animă pe guvernanții noștri când se comportă astfel. Triumful liberalismului ne dovedește că spiritul comercial nu are alte norme în afara celor pe care și le fixează singur, în logica lui proprie. Și acesta este spiritul pieții.

Teatrul, înainte de toate exercițiu colectiv de limbaj și de gândire, nu-și găsește locul într-un sistem în care politica a devenit gestiune ulterioară a problemelor. Teatrul a fost orânduit după muncă, în sfera **loisir**-ului, iar ideea va fi prezentă într-un răstimp dat sau închiriat conform intereselor pieții, la fel cum în republica noastră președintele se adresează națiunii la oră fixă, la ora 20, după spotul publicitar: gingașa dictatură a consumului.

Legat înainte de toate de dezordine, dacă încearcă, într-un efort civic, să-și definească relația cu cetatea sau cu națiunea, teatrul nu o poate face decât în coerența indisciplinată care îl leagă de tutela politică. Dacă definiția, gestul larg, politic nu se percep, teatrul se condamnă la o gestiune aristocratică, solitară, limitându-și rolul la batista care șterge lacrimile de după Sarajevo.

**Peter Sellars:** Teatrul să vorbească din nou despre viață! Fiecare încearcă să se izoleze de lume, să-și cerceteze eul său micuț și trist, pentru a evita orice complicitate morală cu regimul elaborat al opresiunii și exploatării. Acest subterfugiu, folosit pe scară largă, a produs solitudinea culturală care a permis politicii capitaliste de piață să creeze o cultură unde nu mai e nevoie să te adresezi celuiilalt. Poate că ar trebui să ne ocupăm de situația lumii a treia, unde nu singurătatea e problema, de altfel ca și în operele lui Beckett sau Racine, care-l situează pe om față cu Dumnezeu, față cu o lume dincolo de înțelegerea sa. Sentimentul solitudinii nu se referă decât la orbirea noastră personală, la refuzul nostru de a ne trezi și de a deveni serioși, sau măcar angajați, în timp ce, în fiecare clipă, lumea bate la ușa noastră.

Teatrul este o arie a dezastrului, în însăși esența lui un spațiu al crizei. Iar crizele ne obligă să ne întrebăm: „Ce naiba caut eu aici?” Molière nu spune: „Oamenii sunt ipocriți, asta mă deprimă”, ci se apucă de treabă. Trebuie să facem la fel și nu să ne înduioșăm de soarta noastră. Suntem, ca artiști, printre acei puțini care au privilegiul de a ști ce e de făcut cu violența, cu disperarea, cu suferința. În sens budist, datoria artistului este de a fi ca plantele care purifică apa. Noi absorbim otrăvurile lumii, le tratăm în interiorul nostru și oferim oamenilor o apă purificată. Dacă în jurul nostru apa este într-adevăr curată, artistul nu mai are nici o treabă!

Putem accepta că sentimentul de solitudine e în raport cu relația de exploatare din restul lumii? Suntem pregătiți să înfruntăm tot ceea ce am eliminat din noi? Atunci ambiția noastră ar putea fi de a restitui teatrului vocația sa originală, din Grecia antică, undeva între templu, piață și parlament, în acel loc median în care conversația trebuie să se desfășoare înainte ca ființa umană să-și întoarcă fața către Dumnezeu sau să apeleze la portofel.

Prezentare și traducere:  
**MAGDALENA BOIANGIU**