

## Sitges '97 și memoria de spectator

Într-un fel, este un avantaj acela de a scrie despre un eveniment – despre un festival de teatru, în cazul de față – la o oarecare distanță de la consumarea lui: multe dintre detaliile care ți-ar fi reținut poate atenția, încercând inutil relatarea, au pălit, și-au ocupat cuminiți în memoria de spectator locul cuvenit, adică acela de simple detalii. Și-au păstrat însă întreaga pregnanță reperate autentice, spectacolele ce candidează la un loc în „fondul principal” al aceleiași memorii de spectator.

Festivalul despre care va fi vorba în rândurile ce urmează se desfășoară, în fiecare an, la începutul lunii iunie, în Spania (de fapt, ar trebui să scriu în Catalonia, locuitorii acestei zone iberice privindu-te cu aceeași agasată ranchiună dacă le spui „voi, spaniolii” cum te privesc scoțienii sau irlandezii cărora le-ai spune, Doamne ferește, „voi, englezii”), la Sitges, un foarte cochet orașel turistic situat pe malul mării, la circa 40 de kilometri de Barcelona. Localitatea găzduiește de aproape trei decenii un festival de teatru care, după ce și-a schimbat de mai multe ori formula, de-a lungul timpului, a optat pentru o amplă deschidere internațională, spectacolele de teatru, de muzică și de dans din țările cele mai diferite ale lumii fiind programate alături de spectacole din Catalonia. „Ca să se vadă limpede” – afirmă deschis și „profund autocritic” Joan Ollé, directorul Festivalului la ultimele sale ediții – „unde sunt ei și unde suntem noi, cât de mult mai avem de învățat în ceea ce privește arta spectacolului”. Ideea fundamentală a selecției asumate în totalitate de domnia sa este realizarea unei imagini cât mai fidele a tendințelor actuale în arta spectacolului, realizarea unui inventar, dacă vreți, al preocupărilor la zi în domeniu. Poate nu sunt numai capodopere în Festivalul de la Sitges, dar sunt, programatic, spectacole care **vor ceva, care au un gând anume, care încearcă**. Tocmai de aceea, cred că principala calitate a ediției pe care am văzut-o, cea de a douăzeci și opta, a fost diversitatea propunerilor. Propuneri cu care erai sau nu de acord, important fiind însă faptul că ele erau formulate și că publicul avea posibilitatea să le cunoască și să le aprecieze.

Pentru că am vorbit de public, nu pot să nu amintesc, fie și în treacăt, că în Occident festivalurile se fac **chiar** pentru spectatorii dintr-un oraș sau altul, nu doar pentru un grup – mai mult sau mai puțin amplu, mai mult sau mai puțin același, mai mult sau mai puțin itinerant – de specialiști, de oameni de teatru. Sigur că și acest grup există (e normal și nu e nimic rău în asta), dar evenimentul este **al orașului**, iar sălile sunt umplute mai ales de localnicii plătitori de bilet și în mai mică măsură de specialiștii posesori de invitații.

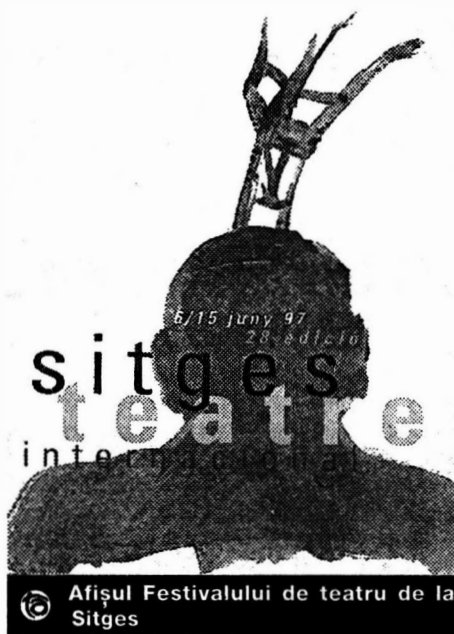
Revenind la acele spectacole-reper, cele ce își reclamă, cum spuneam, în mod firesc locul în fondul principal al memoriei de spectator, primul titlu ce se

deucează când ne referim la Sitges '97 este **Oh, les beaux jours!** de Samuel Beckett, pus în scenă de Peter Brook, coproducție a Centrului Internațional de Creații Teatrale și a Teatrului Vidy din Lausanne. Auzisem despre spectacol, citisem că turneul pe care l-a făcut la Paris, imediat după premiera din Elveția, fusese întâmpinat mai curând politicos decât entuziast. Surpriza a fost cu atât mai mare, deși, în realitate, toate spectacolele semnate de Brook, oricât ai afla, oricât ai citi despre ele, constituie (pentru mine, cel puțin) o enormă surpriză. Fie și aceea a descoperirii-redescoperirii unei simplități a mijloacelor pe care aș numi-o sfidătoare. Senzația de simplitate desăvârșită din montarea cu **Oh, les beaux jours!**, de totală absență a intervenției regizorale, se naștea – simțai bine – tocmai din nenumărate și minuțioase intervenții, operate însă fără trufie, cu o atitudine de calmă modestie, de interes proaspăt, adânc față de text. Spectacolul nu **ni se arată**, ci se desfășoară pur și simplu; caută ca pentru sine, preocupat să descopere, nu să demonstreze, un gând, un adevăr, o înfiorare de viață. Se reconstituie cu strălucită expresivitate o lume, un univers uman care – paradoxal – devine cu atât mai spiritualizat, mai „general valabil” cu cât fiecare element, de la modul de a vorbi până la vestimentație, coafură sau obiectele de recuzită este mai concret datat, reproduce, cu pedanterie

aproape, imaginile familiare ale unui timp anume: anii '50. Recursul la realism – un realism niciodată plat, indiferent, ci însuflețit de voluptatea descoperirii, înnobilit de sensibilitatea observației – definește spectacolul în ansamblu și în fiecare dintre compartimentele sale. În primul rând, scenografia semnată de Chloé Obolensky, în fața căreia îți regăsești instantaneu minunările candidă ale copilului care asistă la un spectacol unde Zmeul Zmeilor e aidoma celui din realitate (!). Ești tentat să pipăi discret movila de pământ și pietriș, să te convingi dacă nu cumva e „de adevărat”. Artistul se retrage discret în spatele creației sale, rafinamentul și, aș spune, caracterul **deliberat** al efectului plastic constau, din nou, în finețea observației, în jocul atent controlat al liniilor, al proporțiilor, al nuanțelor. Aceeași senzație de simplitate – rod al unor inteligente și

precise șlefuirii de gest, intonație, ritmuri – o dă și nota definitorie a interpretării încredințatei Natashei Parry și lui Jean-Claude Perrin. Lumina, energia vin din interiorul personajului și, deși gesturile și replicile se reiau de-a lungul piesei, ca într-un ceremonial existențial, vraga e tot mai puțină, se face parcă mai frig, mai întuneric – totul pierde, se destramă, tocmai pentru că, aparent, nimic nu se schimbă.

Referindu-mă, iarăși, la bucuria de spectator, alături de **Oh, les beaux jours!** așez (pe o altă treaptă a scării de valori, dar alături, totuși, într-un anume sens) spectacolul de dans al trupei catalane „Nats nus”. Nu





© Imagine din timpul festivalului

neapărat pentru performanțele coregrafice (reale), cât pentru o scânteietoare demonstrație că inteligența, inventivitatea și umorul se pot perfect dispensa de cuvinte, că un gest poate exprima mai mult decât o frază și o tresărire a corpului poate comunica mai mult decât un discurs.

O experiență specială a fost, la acest Sitges '97, spectacolul **Hamlet** al ucraineanului Valeri Anisenko. Marele nedreptățit al festivalului, aș spune, cel repudiat cu violență de către spectatorii veniți cu sacul mare (după un triumf înregistrat de regizor, cu o altă montare Shakespeare, la Edinburgh). Sigur, **Hamlet** nu este o creație desăvârșită (în ciuda unor calități cu adevărat demne de luat în seamă), dar respingerea lui (atât de violentă încât s-a soldat, pentru Anisenko, cu un infarct) se datorează, cred eu, faptului că montarea nu corespundea deloc imaginii pe care occidentalii o au despre „extraordinarul teatru din Est”. În acest spectacol nu regăseau nimic din marile desfășurări de forțe, din mărețele recitaluri actoricești, din bogăția de semne, din intensa vizualitate a montărilor pe care ei le consideră „stanislavskiene”. Tragediei i se răpise (deliberat!) măreția, totul era disperant și disperat de mărunț, derizoriu, fără nădejde. Eroii deveniseră făpturi amărite,

care nu își înfruntă cu noblețe destinul potrivit, ci îl **rabdă** pentru că nu au alegere, pentru că s-au obișnuit dintotdeauna să nu decidă nimic, să încerce doar să supraviețuiască. Era cumplit de trist **Hamlet**-ul ucrainenilor, de o tristețe timidă, umilită, fără pană și, de aceea – din punctul meu de vedere –, răscolitoare. Multe lucruri erau neduse până la capăt, se produceau adesea abateri de la bunul-gust (neobișnuit de urâte costumele, de pildă), dar există în acest spectacol o vână de personalitate, o scânteie de adevăr care au fost pe nedrept ignorate.

Am vorbit până acum despre bucurii de spectator, dar nu vreau să închei înainte de a menționa, măcar, bucuriile de **spectator român**: succesul spectacolului Teatrului „Levant” condus de Valeria Seciu, cu **Pelicanul** pus în scenă de Cătălina Buzoianu, a fost unul dintre momentele de referință ale festivalului. Fiecare dintre cele trei reprezentații s-a încheiat cu urale, iar în comentariile presei spectacolul nu a avut doar cronici foarte bune, dar s-a păstrat mereu, ca punct de reper, când se analizau reușitele ori nereușitele programului.

**CRISTINA DUMITRESCU**