

DOSAR

Ada Maria ICHIM

Succintă panoramă a teatrului lituanian

După patru ani de stat pe teritoriul Marii Britanii, singurul spectacol de care îmi amintesc cu interes și plăcere intelectuală, *Hamlet* de W. Shakespeare, este cel al unei companii de teatru din ...Lituania, spectacol aparținând regizorului Eimuntas Nekrosius. Am încercat să aflu mai multe despre acești vecini nu prea apropiați geografic, dar a căror respirație dramatică m-a uimit și încântat, fiindu-mi familiară.

Ceea ce m-a atras la spectacolul lituanian, și anume multitudinea de straturi și sensuri, bogăția și simplitatea vizuală, prezența elementelor primare, nu apare întâmplător, ci este rezultatul unei bogate vieți teatrale care își are rădăcina istorică în folosirea teatrului ca instrument de conservare a identității naționale și, mai ales, a limbii sub ocupația rusă începută la finele secolului XIX, după cum explică în articolul său *Teatrul lituanian în ultimii zece ani / Regie, actorie, și noi forme de expresie* din mai 2001 teatrololog Ruta Skendeliene. Pe atunci limba lituaniană scrisă, precum și orice alte forme de activități culturale erau interzise. În aceea epocă, teatrul exista doar în ascuns, sub forma unor spectacole secrete, jucate, în general, la țară, în hambare sau șoproane. Spectatorii jurau pe toți sfinții să nu divulge unde au fost și ce au văzut, organizatorii își riscau existența, fiind persecutați sau chiar deportați în Siberia dacă erau descoperiți, așa încât, deși subiectele erau simple, comedii, tratând evenimente ale vieții de zi cu zi, spectacolele căpătau un caracter sacru. Așa se explică influența culturii populare în teatrul lituanian până în zilele noastre, care, deși include elemente ale problematicii contemporane, și-a păstrat rădăcinile arhaice. Pentru spectatorii acelor timpuri, teatrul nu era o formă de distracție, ci un act de rebeliune civilă, o formă de rezistență, iar reprezentațiile se caracterizau prin liniște și concentrare.

Caracterul și forma de rezistență activă s-au păstrat și sub ocupația sovietică dintre 1940–1980. Ca și în România comunistă, mesajul, purtător al adevărului, era ascuns în straturi din ce în ce mai adânci, îngropat în subtext, context vizual sau contrapunct sonor.

Totuși, teatrul lituanian a fost puternic influențat de școala de teatru rusă. Când în 1918 se înființează statul lituanian, ia naștere totodată primul teatru profesionist. După cum scrie Skendeliene: „toți membrii fondatori erau, mai mult sau mai puțin, legați de teatrul rus. Câțiva studiaseră la Moscova sau Sankt Petersburg, alții jucaseră în trupe rusești. Legătura cu teatrul rus a devenit încă și mai puternică în timpul ocupației sovietice (1940–1980). În această perioadă, s-au pus fundamentele teatrului stanislavskian. Estetica stanislavskiană a dominat toate teatrele lituaniene, care au adoptat realismul social ca metodă creatoare de lucru. Școala de actorie era, de asemenea, subordinată acestei metode. Toți actorii acestei perioade jucau în stilul realismului psihologic (Școala de teatru «Jouzas Miltinis» din Panevezys fiind singura excepție, metodele utilizate, bazate pe improvizație, erau ale regizorului francez de avangardă Charles Dullin).“ Ea remarcă în continuare: „O formă particulară de expresie teatrală s-a dezvoltat în paralel cu ideologia stilului oficial. Spiritul spectacolelor secrete din secolul XIX

s-a întors pe scenă. Din nou, teatrul a devenit un element vital al supraviețuirii nației. Într-o vreme a restricțiilor generalizate, multe subiecte erau interzise, doar în teatru mai fiind luate în discuție. Nu direct, însă, ci folosind un limbaj bazat pe un sistem metaforic complex, capabil să ascundă și, în același timp, să reveleze. În acest fel, se dezvoltă o comunicare bazată pe construirea unor conexiuni între vizual-acțiune-text. Într-un spectacol al metaforelor, teatrul vorbea despre anumite lucruri la nivel superficial, dar acorda sensuri complet diferite la un nivel mai profund, sensuri simțite și înțelese de spectatorul înțelept. Teatrul vorbea prin aluzii, semne și metafore. În Lituania socialistă, teatrul devenise o forță socială puternică. Teatrele erau pline; oamenii stăteau la coadă noaptea pentru bilete. Acceptând constrângerile realismului psihologic, teatrul lituanian și-a perfectat tehnica exprimării metaforice.“

Ca și pentru România, 1990 a însemnat un an de recuceriri politice. Lituania, împreună cu celelalte republici baltice, Letonia și Estonia, își recapătă independența. Efectul asupra teatrului a fost semnificativ, pentru moment, și-a pierdut scopul, rațiunea de a exista. Subiectele interzise dispăruseră, iar societatea a lăsat sălile pustii și arta dramatică în criză.

Cei care au readus spectatorii în săli, fie ele și doar de studio, au fost câțiva regizori tineri, care au spart tiparele și și-au provocat publicul și cenzorii la o confruntare pe scenă. Simptomatic pentru starea de spirit a nației a fost astfel Gintaras Varnas și al său teatru politic de marionete „Sėpa“ care re-crea într-un dulap împărțit în jumătate Kremlinul și Lituania, evenimentele fiind comentate de Îngerul păzitor și Jack Spintecătorul. Varnas lua în discuție, în cheie umoristică, subiecte încă tabu în Lituania lui 1990. Mai elaborat a apărut spectacolul bazat pe

joc cu accente absurde al lui Oskaras Korsunovas: *Acolo pentru a fi aici*, după doi autori ruși uciși de stalinismul anilor interbelici, Korsunovas fiind alt regizor care, asemenea lui Varnas, a cucerit întâi publicul și apoi și-a obținut diploma.

Un salt creator important a fost înființarea în 1990 a primului departament de regie de teatru, sub îndrumarea lui J. Vaitkus, ca secție a Academiei de Muzică din Vilnius. Până atunci în Lituania nu a existat școală de regie, majoritatea directorilor de scenă din vechea generație făcându-și studiile în Rusia. Școala lui Vaitkus nu a educat numai regizori, ci și actori. Contribuția sa a determinat schimbări semnificative în stilul de joc, actorii absolvenți ai cursurilor sale își controlează complet trupurile și își construiesc pas cu pas rolurile.

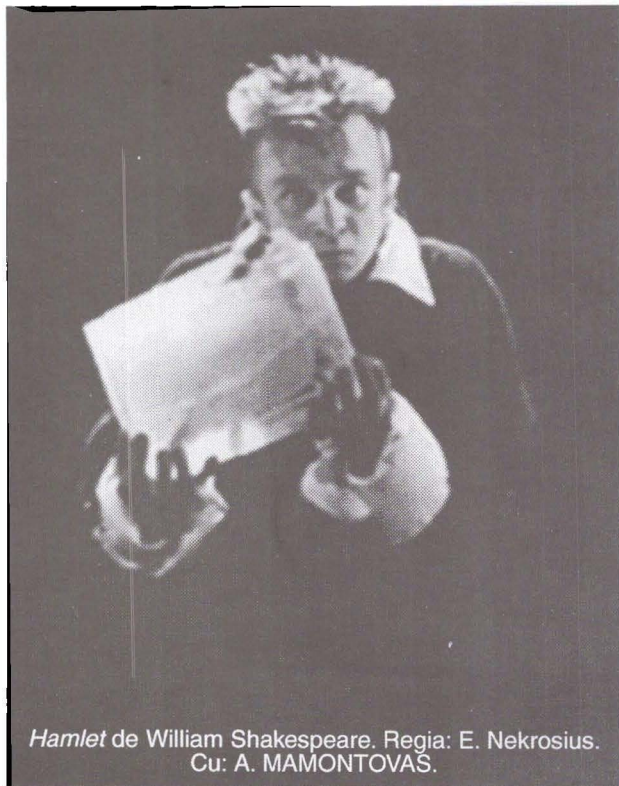


Hamlet de William Shakespeare. Regia: E. Nekrosius.
Cu: A. MAMONTOVAS, V. KNODYTE.

În anii ce au urmat, o parte a teatrelor a rămas încă tributară realismului psihologic, dar noi forme de expresie, noi formule stilistice, voci puternic inovatoare, s-au manifestat pe scenele din Vilnius. Printre regizorii marcantî ai acestui nou val se numără, pe lângă cei mai sus menționați, cei aparținînd generației care a debutat la mijlocul anilor '70 și s-a adăpostit între zidurile considerate sacre ale teatrului – Eimuntas Nekrosius (Teatrul Tineretului din Vilnius, „Meno Fortas”), Jonas Vaitkus (Teatrul Național, Teatrul Tineretului din Vilnius), Rimas Tuminas (Teatrul Național, Teatrul Mic din Vilnius).

Aceștia opun ideii unui teatru literar, dominat de text, larg răspîndit în întreaga lume, limbajul polifonic al imaginii. Vorbind despre teatrul lituanian de pînă în 1990 (ca în multe țări prăbușirea imperiului sovietic a dat naștere unui „înainte” și „după”), Jonas Vaitkus povestește cum a urmat pașii lui Jonas Jurašas, care a emigrat în Vest în 1972, și care a pus în scenă spectacole devenite legendare. Jurašas era ca un matador fluturînd o cârpă roșie în fața autorităților ultragiante. Călcînd pe urmele sale, spectacolele lui Vaitkus, puse în scenă la același Teatru Academic din Kaunas, cercetează mecanismele imperiului răului și le opun personalității libere a artistului.

Teatrului limpede și demonstrativ al lui Vaitkus i se opun spectacolele lui Nekrosius, deschise multiplelor interpretări. Amîndoi au debutat ca oponenți ai artei oficiale. Spectacol după spectacol, Vaitkus și Nekrosius au privit lumea și au observat-o de pe poziții complet diferite. Vaitkus a fost preocupat de personalități extraordinare, care își depășeau vârsta și vremurile, în timp ce eroul lui Nekrosius era mai degrabă un om obișnuit, ca „mine și vecinul meu”. Într-un spectacol memorabil, *Pătratul*, dramatizare după povestirea cu același nume a scriitoarei ruse V. Ielieseieva (1980), povestea unui prizonier s-a transformat într-o mișcătoare metaforă despre viața în statul sovietic. Pentru Vaitkus, însă, roata istoriei se întoarce după cei puternici. De aceea, în afară de piese care iau în discuție „supraomul” (*Caligula* de Camus, 1983; *Richard II* de Shakespeare, 1985; *Golgota* după nuvela lui Cinghiz Aitmatov, 1987), Vaitkus a realizat și spectacole-viziuni despre artiști: *Pelerinul viselor*, de Eugenius Ignatavicius și J. Vaitkus, 1975, despre pictorul și muzicianul Mikalojus Konstantinas Ciurlionis; opera *Sturz – Pasărea verde* de Bronius Kutavicius și Sigitas Geda, 1984, despre poetul Straždas. Pentru Nekrosius istoria se naște în orice sătuc (*O zi mai lungă decât veacul*, după Cinghiz Aitmatov, 1983). Pentru Vaitkus, personajele-simbol acționează într-un spațiu



Hamlet de William Shakespeare. Regia: E. Nekrosius.
Cu: A. MAMONTOVAS.

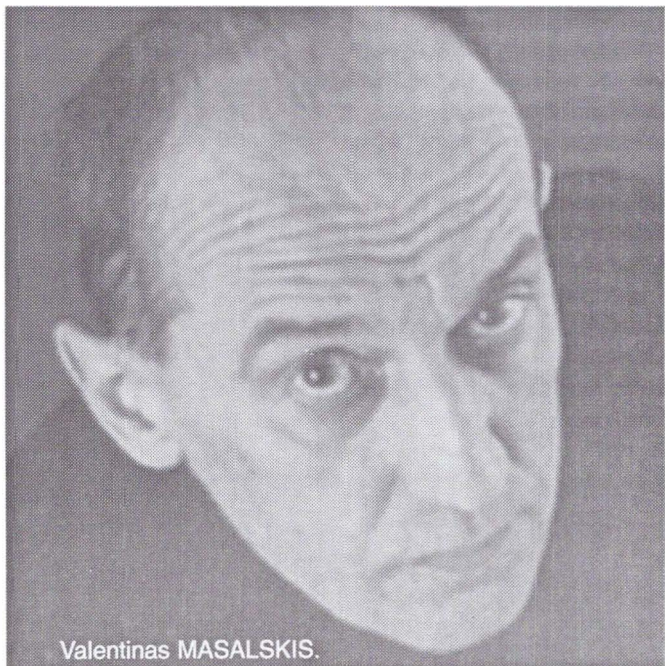
ezoteric, al simbolurilor și sunt generatoare de simbol. Pentru Nekrosius, obiecte ale cotidianului sunt transformate în metaforă polisemantică, ajungând până în cele mai profunde straturi arhaice. Eroii teatrului său – supraoameni sau martiri – își găsesc în moarte libertatea supremă. În teatrul lui Nekrosius, lumea de dincolo este parte integrantă a afacerilor acestei lumi. Astfel, în *Hamlet*-ul său, tatăl prințului Danemarcei apare în cele mai importante momente ale vieții fiului. Fantoma Tatălui îi oferă lui Hamlet o bucată de gheață în care se află pumnalul, cruzimea generează cruzime, iar în final, Fantoma deplânge soarta unicului său fiu pe care l-a înarmat și l-a trimis la luptă. Elementele spectacolului sunt gheața și focul, suflul rece al morții în ceafă și pasiunea distrugătoare a oamenilor.

„Să faci teatru e ca și cum ai construi o casă”, spune cel de-al treilea membru al triadei olimpiene a teatrului lituanian – Rimas Tuminas. „Spectacolele lui Tuminas sunt o distracție plăcută. Stilul său a evoluat din teatrul de studio și aparține aceleiași «grupe sanguine» ca și Nekrosius. Tuminas a fost întotdeauna interesat de omul de pe stradă, care, când regizorul îl plasează într-un context mai amplu decât o cameră, dă naștere unor spectacole interesante – cu o lumină romantică, un umor blând, inocent jucăuș și totodată umbrit de tristețe. În multe dintre ultimele sale producții, Tuminas urmărește ideea că viața este un drum către moarte.”

Teatrul lituanian este puternic și divers. Două generații de regizori lucrează din plin, și fiecare dintre aceste generații beneficiază de personalități remarcabile. Totuși, această perspectivă idilică se estompează dacă ne uităm la statistici. În Lituania, spectacolele lui Nekrosius au loc mai rar decât în turneele din străinătate, căci regizorul lucrează la o companie nonbugetară unde o reprezentare e prea costisitoare. S-ar putea crede că Teatrul Mic din Vilnius, compania con-dusă de Tuminas, o duce înfloritor datorită spectacolului *Măști*, care se joacă cu casa închisă și a câștigat multiple premii. Dar acest teatru, considerat de repertoriu, nu are decât două sau trei spectacole în curs și nu a mai avut o premieră de

câțiva ani. Teatrul Academic Lituianian are de trei ori mai puține spectacole decât ar putea realiza, fie pentru că nu au nimic de arătat, fie pentru că, dacă au ce arăta nu se strâng destui spectatori. (E. Bajoreniene)

Scena lituaniană nu se bucură de o mișcare teatrală alternativă manifestă. Cel mai avangardist regizor este, în același timp, și cel mai cunoscut – Nekrosius, dacă definim ca avangardist pe cineva care lucrează pentru o instituție nonbugetară și cu fiecare spectacol uimește prin idei noi și surprinzătoare. E adevărat, acum câțiva ani, actorii talentați au părăsit teatrele finanțate de stat. Unii au fost



Valentinus MASALSKIS.

fascinați de ocazia de a lucra independent de regizori, alții au protestat împotriva teatrului rutinier sau a reformei teatrale neîmplinite (nici până acum). Acest val de idealști naivi deveniți artiști independenți a produs câteva spectacole interesante care, însă, fără un sprijin solid, au dispărut la fel de rapid pe cât au apărut, și doar cei mai încăpățânați continuă să lucreze în afara teatrelor finanțate de stat. Unul dintre aceștia este actorul cu o gamă expresivă infintă, Valentinas Masalskis, fondatorul grupului „Menu samburis” („Convenția teatrală”), reunind artiști plastici, muzicieni și actori pentru proiecte comune. Alt exemplu este teatrul în aer liber „Miraklis” („Miracol”) întemeiat de regizorul Vega Vaieiunaitė, care a atras atenția asupra lui la festivalul „Zilele Vilniusului '95” printr-un spectacol muzical cu marionete și artificii *Pro Memoria Sv. Stepono Street 7* pe ruinele casei de la aceeași adresă, în memoria foștilor locatari, iar în 1997 a produs un spectacol de păpuși cu foc pe apă, având la bază textul *Furtunii* lui Shakespeare, într-un parc din Vilnius, pe malul râului Vilnelė. În Šiauliai, cuplul de artiști, regizorul Audrone Bagatyryte și actorul Edmundas Leonavicius, realizează cu „Edmundas’Studio – 3” o serie de spectacole experimentale într-un singur personaj, bazate pe *Hamlet*-ul shakesporean, poezia Orientului Îndepărtat sau *Oedip rege* de Sofocle.

În opinia Elonei Bajoreniene, „teatrul lituanian poate fi în același timp dinamic, având dorința și potențialul schimbării, sau întepenit în rutină, dezarticulat și cu un manageriat ineficient. Teatrul este ca viața noastră în general. Nekrosius numește acest timp: amurg.”

Portrete de regizori

OSKAR KORSUNOVAS

Născut în 1969 la Vilnius; studii de regie, cu profesorul Jonas Vaitkus, 1989 – 1993. Din 1990, lucrează ca regizor al Teatrului Academic de Stat Lituanian (Vilnius). În 1999, își fondează propria companie teatrală Teatrul „Oskaras Korsunovas”.

Debutează în 1990 cu *Acolo pentru a fi aici*, un spectacol care i-a adus faimă internațională, turnee și premii precum „Fringe Feast”, premiul pentru spectacol alternativ, la Festivalul Internațional de la Edinburgh. Korsunovas își consolidează reputația de regizor al tinerei generații prin trilogia produsă între 1992– 1994 care cuprinde *Bătrâna 1* (1992), *Bătrâna 2* (1994) și musicalul *Bună Sonya Anul Nou* (1994) după scrierile lui Daniil Charms și Aleksandr Vedenski. Cei doi autori ruși erau reprezentatii literaturii absurdului din anii '20–'30. Sub dictatura stalinistă, acest fapt i-a costat viața. Elona Bajoriniene explică în articolul său

