

Alina MANG

## THEALTER ne-a aruncat „mănușa“

Festivalul Internațional THEALTER reprezintă, pentru spațiul artistic ungar, dar și pentru zona culturală est-europeană, un punct de întâlnire al artiștilor ce luptă pentru depășirea granițelor estetice și pentru recunoașterea unui alt mod de a face teatru: alternativ sau neconvențional, „liber“. Liber în fața impunerilor și restricțiilor de orice fel, precum cele financiare, estetice sau cele care țin de spațiul de joc, vârstă, experiență profesională.

Anul acesta THEALTER și-a deschis și mai larg porțile, găzduind un seminar, inițiat de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru, la care au participat tineri critici din cinci țări: Ungaria, România, Rusia, Coreea de Sud și Canada. La recomandarea Biroului Român al AICT, m-am aflat pentru șapte zile la Szeged, unde, împreună cu colegii mei, am luat pulsul mișcării teatrale independente din zonă și ne-am lăsat contaminați de atmosfera unui oraș, a cărei notă definitorie este dată de melanjul dintre clasic și modern.

Aflat în mijlocul Câmpiei Panoniei, Szeged, cunoscut drept „orașul soarelui“ sau al „festivalurilor“ este un loc cu o climă uscată și caldă, faimos pentru paprika și salami („pick szalami“), dar și pentru mulțimea de manifestări culturale și evenimente sociale pe care le găzduiește de-a lungul unui an calendaristic. Tisa împarte urbea

Imagine din spectacolul *Medeea*, coregrafia Gergye Krisztián.



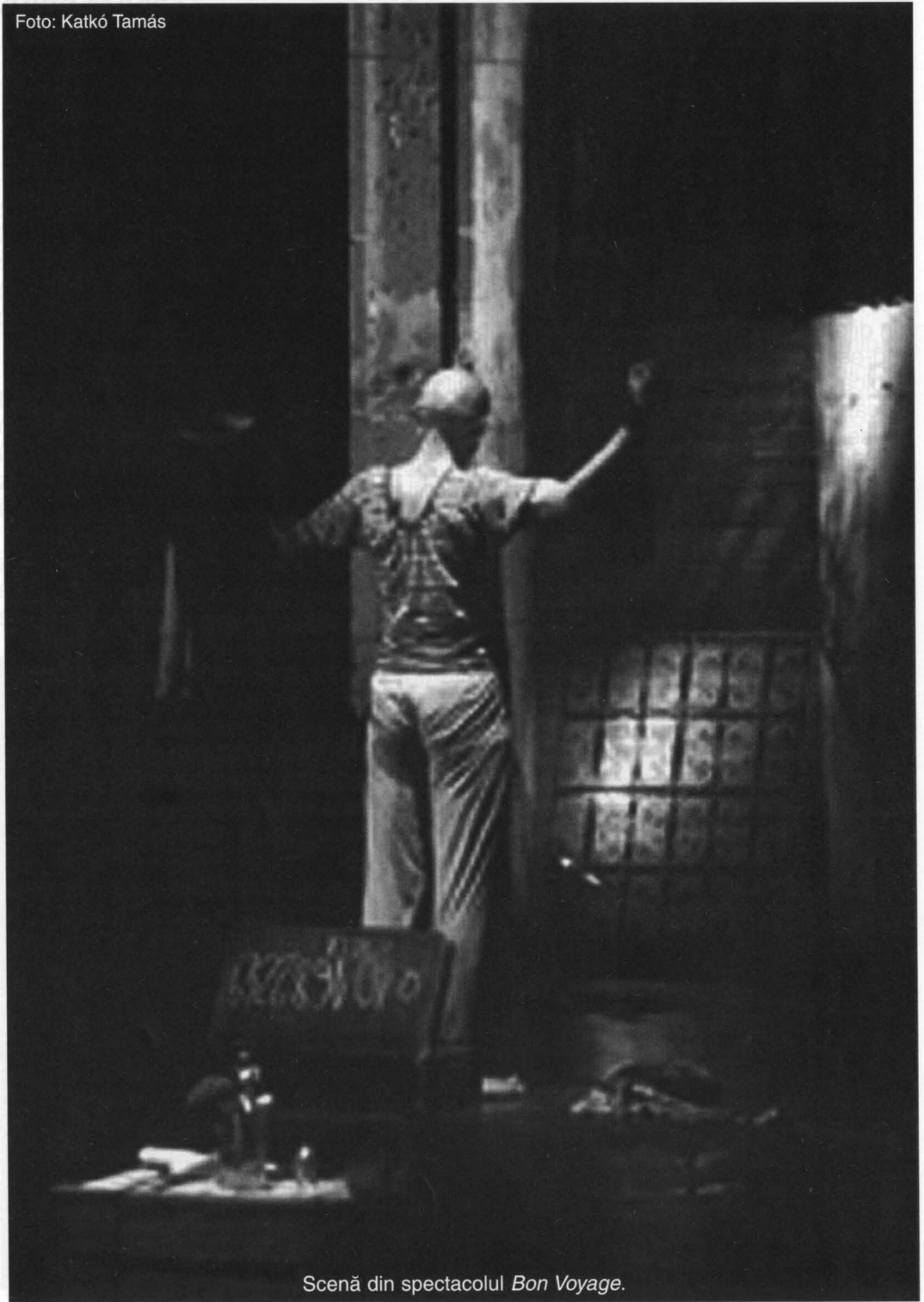
Foto: Dusa Gábor

În două, de o parte a râului aflându-se orașul vechi – cu centrul istoric, bulevarde dispuse circular și clădiri construite în stilul *art nouveau*, iar de cealaltă, cel nou – cu străzi luminoase, parcuri liniștite și campusuri universitare. Într-unul dintre acestea, acum 14 ani, s-a înfiripat în rândul studenților la teatru ideea înființării unui festival care să răspundă nevoii lor de a se exprima liber, apelând la toate formele artei spectacolului. Proiectul a vizat de la început deschiderea internațională, drept o cale sigură de dialog între tinerii îndrăgostiți de scenă, prinși de mirajul ei, dornici să schimbe impresii, să afle alte păreri și să transforme acest eveniment într-un laborator de creație. La întreținerea atmosferei de atelier a ediției din 2004 am contribuit și noi, cei 12 critici, prin discuții lungi după spectacole și colocviile conduse de Margareta Sörenson (Suedia) și Halász Tamás (Ungaria). Pentru prima dată a fost inclus în programul Festivalului un astfel de seminar AICT, cu participanți veniți din diferite țări, pe lângă reprezentanții țării-gazdă. Trupe independente din centrul și sud-estul Europei și-au dat întâlnire de-a lungul anilor la Szeged. Au fost ediții dedicate teatrelor maghiare din afara graniței Ungariei, mișcării teatrale din regiunea balcanică, din Rusia, Statele Unite ale Americii. De fiecare dată s-a încercat (după spusele celor din staff-ul festivalului) promovarea unei imagini coerente asupra tendințelor pe care le îmbracă curentul teatral independent. Anul acesta la THEALTER s-au înscris în concurs companii din Serbia și Muntenegru, Ungaria, Rusia, Germania, Cehia și Polonia. Fără a avea un pronunțat caracter internațional, festivalul a surprins prin diversitate, în primul rând la nivelul mijloacelor de expresie. Accentul nu a fost pus cu orice preț pe căutarea inovației scenice, deși cuvântul „alternativ“ este prezent în titulatura festivalului – THEALTER.

Artiști profesioniști sau amatori, membri ai unor companii independente sau ai unor trupe din sistemul oficial, au prezentat spectacole aflate la frontiera dintre teatru, dans, operă. Fiecare, însă, s-a diferențiat de celelalte, a adus ceva nou, a constituit un caz aparte. Limbajul teatrului și cel al dansului s-au întâlnit în *Barbara L.*, spectacol semnat de coregraful Gergye Krisztián și în *Medeea*, produs de Central Europe Dance Theatre din Budapesta, în coregrafia lui Horváth Csaba. În primul, recital al Gizellei Zarnóczai, mișcarea, compusă din gesturi frânte, prelungite sau repetate insistent, acompaniată de muzica lui Pergolesi, Pärt, Rahmaninov, Șostakovici și Schnittke, este parte componentă a unei construcții teatrale riguroase, concentrate pe detaliu, pe o puternică și permanentă relație cu obiectele din decor. Astfel, povestea Barbarei – copil, apoi femeie și mamă, frustrată de neputința asumării trecerii timpului și imposibilitatea adaptării la o nouă vârstă, cu riscurile și responsabilitățile ei – curge într-un sens aproape narativ, ușor descifrabil. În *Medeea*, însă, istoria antică a iubirii și trădării în cuplu se regăsește doar ca metaforă. Interpreții construiesc o lume din senzații, emoții, atracții și respingeri nedefinite. Nu au nevoie de nici o raportare spațială sau temporală, nu îi ajută nici un element de recuzită. Trăiesc sentimente valabile oriunde și oricând, dezvăluie stări latente în interiorul fiecăruia dintre noi. Un spectacol profund de teatru-dans cu o interpretare de excepție.

Din programul acestui festival dedicat teatrului experimental nu au lipsit autori clasici precum Shakespeare sau Tennessee Williams. Spre Jate Club, unde s-a jucat *Menajeria de sticlă*, am plecat curioasă să văd o montare inedită a piesei, în cheie *alternativă*. Însă actorii Companiei „Last Line“ au recitat scenic textul cuminte și cu profesionalism, dar atât. Cu acest antecedent, nu mă așteptam la o surpriză în cazul spectacolului *Cum vă place* al Teatrului de Cameră Honvéd, cu toate că subtitlul – *Bozghiorii* – ar fi trebuit să îmi dea de gândit. Piesa lui Shakespeare i-a

Foto: Katkó Tamás



Scenă din spectacolul *Bon Voyage*.

oferit regizorului Rusznyák Gábor canavaua pe care el a construit un nou scenariu ce prezintă viața și frământările unei comunități de unguri din Transilvania. Situația personajelor shakespeariene, gonite din oraș și refugiate într-o pădure de la marginea acestuia, este asimilată situației populației de etnie maghiară din Transilvania. De cum intri în sală te întâmpină un puternic miros de mâncare gătită, care se face atunci, pe loc, în fața spectatorilor, pe toată durata reprezentației, căci acțiunea se petrece la bufetul „Ardealul“. Aici protagoniștii se întâlnesc, își povestesc necazurile, își trăiesc dramele și poveștile de iubire. Tot aici, Orlando o va găsi pe Rosalinda. Spectacolul se încheie cu o scenă de teatru interactiv: toți părăsesc Ardealul și pleacă în Ungaria, o dată cu eliberarea permiselor speciale de trecere a frontierei, în afară de unul singur care invită publicul la masă. O propunere incitantă nesusținută din păcate de jocul neelaborat al actorilor.

*Orfeus* al lui Oleg Jukovskiy din Rusia și *Bon voyage* al Teatrului Tetrapiloktomie din Germania au dus la extrem căutarea unor noi forme de expresie. În *Orfeus* cuvântul își pierde funcția de comunicare. Abia auzit, alteori strigat, el face parte alături de zgomotul pașilor, de cel produs prin manipularea unui recipient de plastic, a unor obiecte metalice, dintr-un univers sonor ce reconstituie lumea lui Orfeu, devenind cheia întregului spectacol. Prin intermediul lor, el își exprimă neputința găsirii propriei identități și indiferența în fața unei lumi care refuză să-l mai recunoască, să îl mai asculte. *Bon voyage* ne invită să „călătorim“ prin viață urmărind simboluri ale nașterii, dezvoltării, morții: apa, oul, literele, frânghia. Într-un spațiu lăsat voit în întuneric o ușă se deschide cu zgomot. Scena se luminează, se aude un tren în mișcare, în care dacă nu te urci l-ai pierdut pentru totdeauna. Un amestec de sunete, imagini ce se derulează rapid, proiectate în fundal pe un ecran uriaș, gesturi haotice, iar apoi liniște. Două reprezentații, două experimente și artiști care și-au asumat un risc: acela de a rupe legătura cu sala, de a pierde relația cu spectatorii. Îndelung discutate, apreciate de unii, criticate de alții dintre oamenii de specialitate, aceste spectacole au născut întrebări asupra avangardei estetice. Au fost două show-uri, dar au fost teatrale? S-au împlinit rotund prin comunicare cu publicul? O graniță greu de stabilit atunci, când, măcar unul dintre cei prezenți în sală a aplaudat sincer, fiindcă a primit mesajul și a simțit că trebuie să-i răspundă astfel interpretului. Sau atunci când trecători, prinși între diverse activități cotidiene, s-au oprit în Piața Széchenyi pentru un moment să-i privească pe actori jucând în spectacole de stradă cu păpuși, măști și obiecte animate, cum a fost *Saying Hey!*, dar nu au mai plecat de acolo până la finalul acestora.

Fără a forța găsirea vreunui răspuns sau fixarea unei frontiere clare între artele spectacolului, THEALTER a prezentat noi tendințe și modalități proprii de exprimare prin care artiștii, cuprinși în programul festivalului, au găsit de cuviință să răspundă impulsurilor primite din partea societății civile în care trăiesc. La colocviile ce aveau loc în fiecare dimineață, am aflat informații despre alte tipuri de spectacol, doar aduse în discuție la THEALTER, în vogă pe continentul american, care implică elemente de activism (politic, social, sexual) în relația dintre artist și comunitatea sa, cum ar fi *walking performances* sau *spoken word*. Cu un anumit subiect, drogurile sau prostituția, de exemplu, *walking performances* solicită implicarea activă a „spectatorului“. Acesta se înscrie la o plimbare prin oraș, după un program al „plecărilor“ stabilit înainte de organizatori, fără a ști ce-l așteaptă pe traseu, cunoscând doar tema generală a „spectacolului“. În punctul de pornire primește o pereche de căști prin care, o voce necunoscută, îl va ghida și îi va spune ce trebuie să facă. Cel ce va parcurge acest tur, nu doar se va plimba pe străzi, ci va cunoaște

prin propria-i experiență fețe ale problemei dezbătute de respectiva sesiune de *walking performances*. Se va întâlni cu actori intrați în pielea personajelor-cheie ale subiectului, fără a avea siguranța că aceștia nu sunt chiar personajele în cauză. Va discuta cu ei, va intra propriu-zis în jocul lor, fiind pus în situații diverse și neprevăzute. Odată ajuns la finalul „călătoriei“, experiența trăită nu-i mai permite să fie indiferent față de problema socială avută în vedere de acel *walking performance*.

*Spoken word* este un text jucat *live* de autorul său. Termenul, născut în Statele Unite ale Americii, a fost inspirat de tradiția jazz, soul, blues și de generația Beat simbolizată de Jack Kerouac, Allen Ginsberg și William S. Burroughs. În ultimii ani, această practică a „cuvintelor povestite“ a explodat în America de Nord. Spectacolul *spoken word* se produce atunci, pe loc, și se bazează pe relația construită de poetul-interpret cu publicul său. Există un text inițial care poate suferi, însă, modificări în funcție de reacția și implicarea spectatorilor. Reprezentația *spoken word* îmbină expresia verbală cu cea nonverbală, soluțiile teatrale cu cele oferite de noua tehnologie media. Cu toate că interpretează un anumit rol, actorul se concentrează mai mult să vorbească audienței, decât să joace în fața acesteia. *Spoken word* nu trebuie privit ca un recital de poezie sau ca o serată literară. Tinde să devină un spectacol multidisciplinar, care își asumă riscuri, încearcă să spargă limite, să distrugă reguli, să se înscrie într-o mișcare exuberantă, alternativă, cu un pronunțat caracter social. Foarte aproape de poezie, de cântec, utilizând mijloacele expresiei teatrale, *spoken word* i-a pus în dificultate pe cei care au încercat să-i dea o definiție. Aceștia nu pot răspunde încă nici la întrebarea: este *spoken word* literatură?

Multe dintre reprezentațiile văzute la THEALTER au ridicat nedumeriri asupra naturii lor: au fost spectacole de teatru? De dans? De circ? Simple concerte? Nu am aflat un răspuns. Important este că m-am întrebat, am privit, am ascultat. Am primit provocarea.

Foto: Katkó Tamás



Scenă din spectacolul *Saying Hey!*