

exemplu, spectacolul Lúciei Sigalho, *Realidade Real/ Realitate reală*, 1998 ; în spectacolul *Onde É que Eles Esconderam as Respostas?/ Unde au ascuns răspunsurile?*, 2003, coproducție lusitano-britanică, o procedură similară era aplicată istoriilor urbane fantastice).

Concluzie deschisă

La sfârșit, aș vrea să formulez un diagnostic provizoriu în ceea ce privește căile tatonate, urmate de noul teatru portughez. Limbajele celor mai tinere grupuri, marcate de afirmarea apartenenței la contemporaneitate, se află încă – după convingerea mea – în plină construcție, pe baze mai nesigure ca niciodată. Nici virtuozii, nici specialiști, tinerii creatori portughezi vor să fie recunoscuți pentru simplul fapt că există. Dar, la fel ca artiștii consacrați, ei urmează să învețe foarte devreme subterfugiile și discursurile ambigue ale supraviețuirii.

***Eugénia Vasques** este critic, analist de teatru și cercetător-specialist în istoria teatrului portughez din secolul XX; a scris studii pe teme ca rolul femeilor în teatru, frontierele travestiului în munca actorului. Este, de asemenea, doctor în litere (University of California, Santa Barbara, Universidade Nova din Lisabona). Între 1986–1987 a fost profesoară la Școala Superioară de Teatru și Cinema din Lisabona.

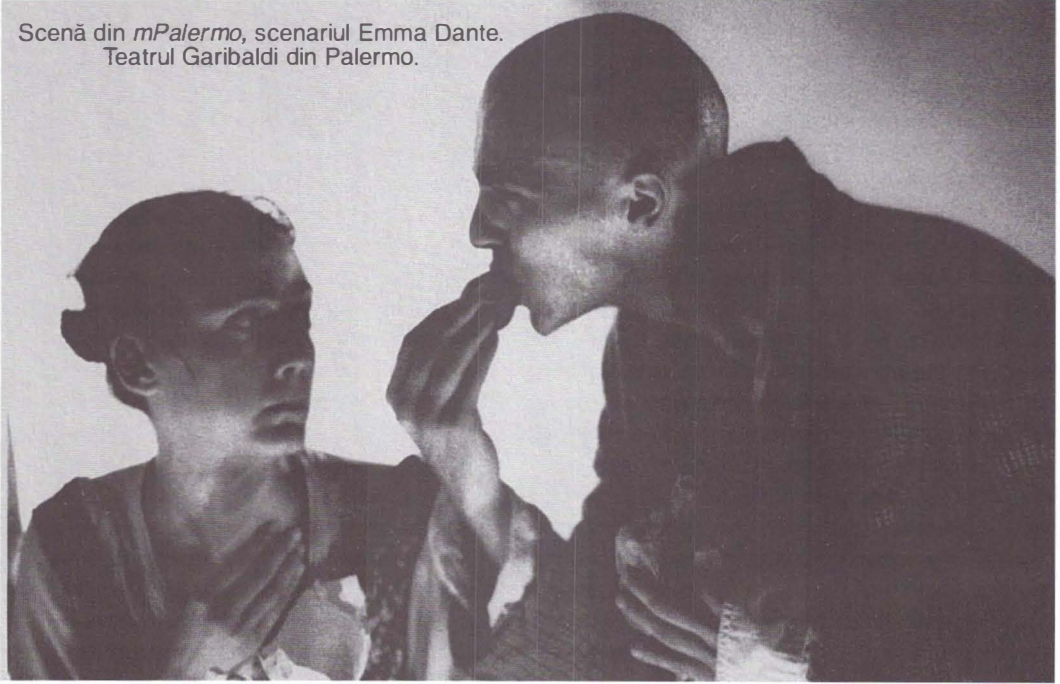
Traducere de *Andreea DUMITRU*
din *Études théâtrales* nr. 27, 2003

Oana BORȘ

Porto, un oraș care celebrează Crăciunul prin Teatru

„Teatrul portughez nu se înțelege încă pe sine însuși“ spunea Ricardo Pais, directorul Teatrului Național „São João“ din Porto. Și totuși, chiar dacă mai poartă, fie și cosmetizată, cicatricea anilor de dictatură, chiar dacă încă mai subscrie crezului artistic un militantism asumat, luptând de pe baricade estetice pentru o societate care să respire un aer european, viața teatrală portugheză pare extrem de dinamică. Mișcarea grupurilor mici de creatori este intensă și vie. Se face teatru în garaje, în săli mici, în baruri, sau în teatre-gazdă. Se experimentează diverse formule de structuri organizatorice. Și pentru că experiența Teatrului Național din Lisabona, un teatru de repertoriu, cu trupă fixă, pare una ratată, pentru o parte a comentatorilor vieții artistice portugheze, s-a optat, în cazul Teatrului Național São João din Porto, la formula unei instituții de proiecte, cu o largă deschidere către Europa. În același timp, literatura dramatică își reclamă identitatea și devine oglinda războiului, cu sechelele unei mentalități arhaice, care încă domină viața portughezului obișnuit. Și astfel, în spatele unei aparente seninătăți tipic portugheze, este de admirat determinarea cu care creatorii și toți cei implicați, într-o formă sau alta, în viața teatrală își urmăresc țelurile.

Scenă din *mPalermo*, scenariul Emma Dante.
Teatrul Garibaldi din Palermo.



Acest prim contact cu realitatea teatrului portughez mi-a fost prilejuit de Seminarul Internațional pentru Tineri Critici (la care am participat la recomandarea Biroului Secției Române a AICT), seminar ce a avut loc la Porto. Conform tipicului, întâlnirile de acest fel au loc în timpul desfășurării unui festival, care devine, astfel, bază de discuție pentru tinerii veniți din diferite colțuri ale lumii, cu propriile experiențe de teatru, de lucru, cu mentalitatea specifică dar și cu deschiderea către noi experiențe de teatru.

Gazdă anul acesta: Festivalul PoNTI '04, un festival bienal organizat de către Teatrul Național „São João”, a cărui primă ediție a avut loc în 1997. Este o formă de celebrare și prin teatru a sărbătorilor de Crăciun, ne-a mărturisit directorul executiv José Luís Ferreira, sărbătoare extrem de importantă pentru portughezi. Acest lucru era vizibil peste tot, căci Porto părea un oraș ce dorește să-și trăiască timpul mai repede. Pe 12 noiembrie, vitrinele și străzile erau deja împodobite cu ornamente specifice unor sărbători ce își intrau, firesc, în drept abia peste o lună. Dincolo, însă, de caracterul festiv, PoNTI este un festival prin care se urmărește apropierea de teatrul european. Având ca bază activitatea Teatrului Național São João – care presupune, de-a lungul anului, colaborări cu regizori importanți, proiecte internaționale, precum și alte schimburi culturale, ateliere, programe pentru tinerii regizori – festivalul nu face decât să consolideze această legătură. În 2000, Porto a fost Capitala Culturală a Europei, de aceea PoNTI 2000 s-a desfășurat din februarie până în decembrie, iar anul acesta, sub cupola lui a avut loc, de fapt, cea de-a XIII-a ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor Europene. Și dacă deschiderea occidentală a PoNTI pare un țel nu numai urmărit dar și îndeplinit, Festivalul UTE, așa cum ne-a fost prezentat de către Eli Malca (membru activ în conducerea Uniunii), pare un festival de „castă”. Uniunea Teatrelor Europene a fost înființată în 1990 cu sprijinul lui Jack Lang și îmbrățișând viziunea lui Strehler

de a realiza o „Europă a artei“ . Are în componență teatre din diferite țări europene și, în program, „dezvoltarea unor acțiuni culturale comune“, una dintre acestea fiind și festivalul organizat, pe rând, de către unul dintre teatrele membre. Așa cum spunea Eli Malca, Festivalul Teatrelor Europene nu se dorește a fi un festival de regizor, ci un festival „de trupă“. Nu se sunt interesați de itinerarea celor mai bune spectacole din Europa, ci doar de cele ale teatrelor componente. Senzația fiind astfel că, plecând de la instituție către valoare, ceva se poate pierde pe drum. Sigur că în circuit sunt teatre importante, de renume. Însă girul unor instituții de prestigiu poate fi o condiție nesară dar, în nici un caz, suficientă pentru a consemna valoarea. Iar acest gând mi-a fost confirmat și de valoarea scăzută a spectacolele desfășurate în primele cinci zile.

Deschiderea a fost făcută de către *Figurantes*, spectacol al Teatrului Național São João din Porto, regizat de către Ricardo Pais, directorul teatrului și al festivalului. Pentru Jacinto Lucas Pires, unul dintre tinerii dramaturgi portughezi de succes, crearea acestui text a reprezentat un *working-progress*. De-a lungul repetițiilor, pentru o distribuție aleasă împreună cu regizorul, a scris uzând de formula teatrului absurd o piesă-metaforă despre alienarea din societatea contemporană. Trimitere pe care fiecare în parte am suprapus-o experienței de viață trăite, dar care reprezintă, în esență, o altă imagine a atitudinii militante a artiștilor portughezi.

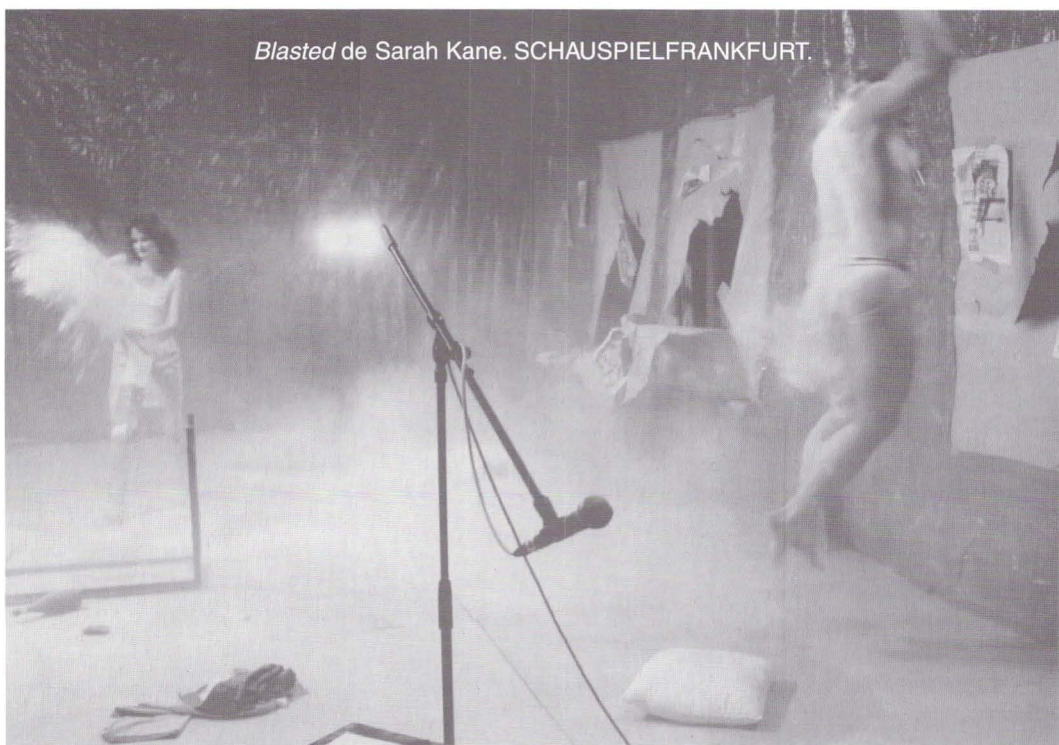
Așa cum angajată este și arta Paulei Rego, pictoriță celebră a cărei operă poate fi considerată o frescă a universului feminin. Un pod în timp, de la seninătatea unui univers al copilăriei înconjurat de lumea fantastică, hiperdimensionată, a poveștilor, la contorsionarea interioară la care obligă maturizarea. Mai ales într-o lume unde violența asupra femeii, interzicerea avortului, sclavia psihologică la care este supusă sunt încă prezente, într-o societate în care legile ancestrale ale superiorității masculine nu sunt anihilate de timpul istoric în care se trăiește. Artă pictoriței a constituit un moment de inspirație pentru un sensibil și emoționant spectacol de dans, realizat de coregrafa Joana Providência (spectacol prezentat în afara Festivalului UTE), o montare ce dă, și pe această cale, împlinirea operei pictoriței.

În colaborare cu Teatro de Formas Animadas de Vila Do Conde, Teatrul Național São João a prezentat în festival și un spectacol ce apelează la o tehnică de animație de mare răspândire în secolele trecute dar foarte puțin utilizată acum: teatrul de hârtie. Într-o aripă a foaierului în stil baroc, cu stucaturi și catifele, o miniatură a fațadei Teatrului São João a fost scena micilor figurine. *Anfitrião*, text al clasicului literaturii portugheze António José da Silva, contemporan, de altfel, cu epoca de glorie a teatrului de hârtie, și care, inițial, a fost scris pentru a se juca de către teatrul de păpuși, a fost scenariul experienței primului teatru de hârtie din Portugalia de astăzi. O muncă ce s-a întins pe aproape doi ani. S-a îmbunătățit tehnica de execuție, de mână, păpușile au fost construite din materiale mai rezistente, viteza de apariție s-a mărit, mișcarea lor fiind o glisare pe orizontală. Existența a patru planuri a dat perspectivă întregului, de admirat fiind performanța în mână, dar și în interpretare la care au ajuns cei trei artiști, performanță ce a apropiat spectacolul lor de filmul de animație, evident, în limitele posibilităților reale ale mânăii figurinelor.

Producțiile prezentate de către Teatro Garibaldi din Palermo și SchauspielFrankfurt am putea spune că au fost „spectacole de regizor“. Și dacă italianca Emma Dante face parte din categoria directorilor de scenă care merg la rădăcinile artei teatrale, Armin Petras, regizorul teatrului din Frankfurt este înclinat către decriptarea ideatică.



Menajeria de sticlă de Tennessee Williams. SCHAUSPIELFRANKFURT.



Blasted de Sarah Kane. SCHAUSPIELFRANKFURT.

Tehnica de lucru a Emmei Dante nu este una novatoare. Ea jonglează cu structuri tonale, cu structuri dihotomice, alternează cumulul de energie cu descărcarea energetică, staticul cu dinamicul, zgomotul cu tăcerea, pe care le introduce într-o ecuația estetică. *mPalermo* este una reușită. Pe o scenă goală, cei cinci protagoniști redau viața unui oraș, atmosfera lui, exprimată printr-o gamă largă de sentimente umane, la cotele incendiare ale temperamentului Italiei de Sud. Regizoarea merge pe opoziție și în exprimarea stărilor ce construiesc povestea. Bucuria i se opune tristeții; lăcomia, parcimoniei; libertatea poate fi îngădită de conștientizarea normelor la care ne supunem ca membri ai societății. Mecanismul acestei alternanțe este același: o cumulare treptată a unei stări, pentru ca un accident să producă momentul de ruptură și să inducă protagoniștilor starea antagonică. Se reușește astfel o mică broderie, în care Palermo se transformă într-o *anima mundi*, grație și calității actorilor. Ceea ce strică, însă, într-o oarecare măsură, întregul este faptul că spectrul energetic al spectacolului este realizat ca un tablou degasian, fără început și sfârșit, gradarea energiei fiind totuși o necesitate într-un spectacol de teatru.

În aceeași tehnică de lucru este realizat și *La Scimia*, un spectacol, de data aceasta, bazat pe un text al scriitorului Tommaso Landolfi, text ce pune problema autenticei sacralității într-o lume care prin civilizație și-a pierdut reperele. Paradoxul: creștinismul a impus ideea de progres, ceea ce a dus la anularea esenței sale este, deci, motivul de meditație artistică și al Emmei Dante. Numai că transfigurarea scenică a acestui silogism este una absolut nereușită, atingând limitele penibilului. Într-o biserică în care păcatul este prezent în spatele pioșeniei enoriașilor în falsă cuvioșenie a preotului pătrunde *La Scimia* (maimuța) care devine simbol nud (și la propriu și la figurat) al nepervertirii societății arhaice și care începe să descopere acel spațiu cu încărcătură specifică. Volutele coregrafice ale protagonistului erau de admirat, așa cum de admirat era expresivitatea corporală și performanța acrobatică, dar demersul estetic a fost unul de suprafață.

O interesantă asociere de piese se anunța să fie *Menajeria de sticlă* de T. Williams și textul lui Sarah Kane, *Blasted* prezentate într-un spectacolul-coupé, de către Schauspiel Frankfurt. Așteptând cu nerăbdare demonstrația estetică a regizorului Armin Petras, care bănuiam că se îndreaptă către decriptarea unui element de legătură care să susțină organic această alăturare, am avut sentimentul în final că în binomul prezentat cele două părți pot fi oricând înlocuite cu orice text în care se vorbește despre drama lipsei de identitate într-un grup social, fie că el se numește familie, fie că nu. Chiar dacă regizorul păstrează un stil unitar, chiar dacă fiecare parte reprezintă interpretări posibile ale pieselor. Detașarea, ca modalitate de transfigurare scenică și ironia ca stare generală sunt caracteristicile comune. Astfel, prin distanțare, dramele sunt doar enunțate, iar tensiunea este aproape estompată. Și dacă în *Menajeria de sticlă* nu se operează schimbări grave în structura dramatică, agresivitatea extremă a textului lui Sarah Kane este însă anulată ca impact emoțional, fiind doar expusă conceptual. Căci transpunerea scenică a piesei *Blasted* prinde forma unui *talk-show*, în care protagoniștii sunt, pe rând, propriii observatori și comentatori ai faptelor ce le vor distruge viața.

În programul festivalului PoNTI '04, festival care se încheia pe 4 decembrie, mai urmau *Iliada*, în regia lui Anatoli Vassiliev, spectacolul Teatrului Lliure din Barcelona, *Santa Joana dels Escorxados*, spectacolele artiștilor români Silviu Purcărete (*Cumnata lui Pantagruel*) și Alexandru Tocilescu (*Oblomov*), spectacolul Teatrului Katona din Budapesta, cu *Tartuffe* (regia Gábor Zsámbéki).