

DIN LUME

Adrian MIHALACHE

Cununi de lauri la Salonic

Festivitățile decernării *Premiului Europa pentru Teatru*, desfășurate, anul acesta, la Salonic, în chiar patria teatrului, au început printr-un colocviu al *Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru*, care și-a propus să pună sub semnul întrebării însuși scopul reuniunii, provocând o discuție cu tema „Cine are nevoie de premii?”.

Desigur, premiile au o lungă tradiție în teatru, începând cu Festivalul Dionysos, din Grecia antică. Știm că Sofocle a câștigat cele mai multe premii, urmat de Eschil, iar Euripide a fost cel mai puțin recompensat. Poate de aceea a părăsit Atena, pentru a-și sfârși zilele chiar aici, la Salonic. Lumea teatrului ia, în general, premiile în serios, chiar excesiv de serios. Acest lucru se explică prin faptul că, teatrul fiind o artă minoritară, deși nu elitară, criteriul satisfacției audienței (un criteriu de piață) nu poate fi singurul valabil. Majoritatea artiștilor inovatori lucrează în instituții subvenționate, iar premiile acordate de experți îi ajută să-și ridice cota, precum și capacitatea de a atrage fonduri. Toate premiile stârnesc pasiuni și polemici, provoacă scandaluri și recuzări peste tot în lume, așa cum s-a întâmplat, de altfel, și la noi cu cele acordate de UNITER. Criticul Jonathan Abarbanel, din Statele Unite, s-a referit pragmatic la importanța premiilor ca stimulente materiale pentru artiștii care și-au ales o profesie nesigură și puțin bănoasă. Deseori premiile răsplătesc, din păcate, nu atât excelența artistică, cât atitudinea civică și corectitudinea politică. Zeynep Oral, din Turcia, a arătat că marea deosebire de condiții dintre teatrele subvenționate și cele particulare le determină pe acestea din urmă să refuze intrarea în competiție. Kim Yun-Cheol, din Coreea, a subliniat că premiile sunt importante în primul rând pentru cei care le acordă, criticii, în speță, autoritatea lor având doar de câștigat prin procesul de selecție și decizia de decernare. Dincolo de acest lucru, premiile, îndeosebi cele acordate dramaturgilor și teoreticienilor, contribuie la restaurarea importanței demersului intelectual, sfidat de cultura antiintelectualistă și postdramatică de astăzi. Premiul poate fi un colac de salvare pentru valoarea autentică, într-o epocă în care „teatrul devine postdramatic, tehnologia domină umanul, haosul e mai puternic decât ordinea, corpul mai important decât mintea, efemerul mai interesant decât durabilul”.

Premiul Europa pentru Teatru a fost acordat *ex-æquo* regizorilor Robert Lepage și Peter Zadek. Desemnarea lui Robert Lepage, rezident în Québec, arată deschiderea juriului către un spațiu care aparține cultural Europei, deși geografic se află în afara ei. Robert Lepage a fost o prezentă strălucitoare la colocviu și a cucerit prin fragmentele teatrale în care tehnologia intervenea cu măsură și gust, iar trimiterile culturale (îndeosebi la Jean Cocteau) încântau prin relevanță și discreție. Robert Lepage nu se sperie de noile tehnologii, pentru că știe să le folosească spre a spori dimensiunea spirituală a teatrului. „Tehnologiile nu constituie o problemă pentru actor, depinde doar cum le utilizează. Focul este deja tehnologie. Cu luminile rampei, crezi umbre, iar teatrul este foc și întuneric. Proiectul nostru este să întreținem focul pe scenă. Tehnologia nu trebuie să-

răcească, să-l instrumentalizeze pe actor, ci să-i deschidă noi posibilități“. Lepage este convins că ceea ce interesează în teatru este modul în care personajele se schimbă. Cele mai frumoase texte de teatru descriu transformarea. Cadrul scenei era vertical, atunci când personajul era sfâșiat între îngeri și demoni, tras „în sus“ și „în jos“, iar rolul actorului consta din a transforma, deseori cu forța, răul în bine și binele în rău. Cadrul devine orizontal când personajul se află în conflict cu semenul său, ca la Sartre sau Brecht. Astăzi, spune Lepage, ne îndreptăm către un spațiu teatral sferic, în care omul se confruntă cu Universul. Acest lucru a fost întrevăzut de Shakespeare când și-a numit teatrul *The Globe*. Un asemenea spațiu a realizat Lepage la sediul companiei sale, *Ex Machina, Caserne Dalhousie*, din orașul Québec. Acolo, actorul care „joacă“ este mai important decât artistul care „arată“. Idealul, pentru el, este un auditoriu restrâns (*Caserne Dalhousie* are un număr variabil de locuri pentru spectatori, între 200 și 300) deoarece, „cu cât publicul e mai numeros, cu atât inteligența lui este mai redusă“.

Celălalt potențial laureat, Peter Zadek, a tulburat apele și a pierdut premiul. În ultimul moment, a dat un telefon spunând că nu poate veni, fiind ocupat cu repetițiile la un nou spectacol, și cerând ca premiul să-i fie trimis prin intermediar. Atitudinea lui Zadek a indispus, pe bună dreptate. Evenimentul nu presupunea doar o decernare de premii, ca la o serbare școlară de sfârșit de an, ci un dialog între laureați și publicul numeros și avizat, format din critici de teatru. Mai mult, regulamentul prevede în mod expres prezența celor premiați ca o condiție *sine qua non*, perfect îndreptățită, de altfel, având în vedere caracterul colocvial, „de lucru“ al manifestării. La reacția ultimativă a juriului: *no come, no pay (nu vii, nu primești)*, Zadek a trecut de la telefon la fax, trimițând următorul mesaj:

*Dragă Doamnă Martinez**

A trebuit, din păcate, să vă informez că actorul nostru principal a fost găsit bolnav de cancer, chiar înaintea premierei cu „A douăsprezecea noapte“. În pofida acestui dezastru, am găsit un înlocuitor, dar neliniștea, chiar panica, în rândul trupei, sunt mari. Normal că, în aceste împrejurări, nu pot să fac o mică excursie la Thessaloniki pentru a primi un premiu și a auzi pe toată lumea spunând lucruri amabile despre mine.

Înțeleg de la dl. Canaris (moderatorul colocviului dedicat lui Zadek, n.n.) că nu mai intenționați să-mi acordați premiul dacă nu voi fi acolo personal, pentru a-l primi. V-am sugerat un interviu televizat, realizat la Berlin, sau un dialog online, sau, pur și simplu, să-mi trimiteți premiul prin Angela Winkler (actrița fetiș a lui Zadek, prezentă la Salonul, împreună cu trupa de la Berliner Ensemble, pentru a interpreta rolul Aase din Peer Gynt, n.n.). Dl. Canaris îmi spune că, dacă nu voi fi prezent, nu voi primi niciun premiu. Credeam că vă veți da seama în ce lumină ridicolă apăreți, dumneata și comitetul dumatil. În fond, primesc premiul pentru activitatea mea de-o viață, nu pentru că-mi rezerv un loc la Olympic Airways. Lipsa voastră de înțelegere și caracterul inuman al atitudinii voastre arată o completă neînțelegere a teatrului, pe care se presupune că-l reprezentați în Europa.

Nu mă îndoiesc că, dacă reflectați puțin asupra problemei, vă veți schimba atitudinea și comportamentul.

Al dv. sincer, Peter Zadek

* Organizatorul principal (n.n.),

Tonul lui Zadek este, evident, violent și necugetat. El rimează însă perfect cu motivația pentru acordarea premiului, expusă de juriu. Tema obsesivă a demersului lui Zadek, incertitudinea, este și marea problemă a prezentului. „Singurul lucru de care putem fi siguri”, afirmă, cu candoare, juriul „este imprevizibilitatea naturii umane, pe care Zadek, împreună cu minunații săi actori, o investighează”. Zadek este, recunoaște comitetul, a *provocateur*, a *troublemaker* and a *killjoy* („un provocator, un strică-chef și un subversiv”), dar, de fapt, „este un mare luptător în favoarea vieții, a pasiunii, a dragostei, a sufletului”. Zadek a pierdut premiul pentru că a fost credincios sie însuși, exhibând exact acele calități pentru care a fost considerat demn de a fi premiat.

Interesant este și răspunsul organizatorilor, deși prea lung pentru a fi reprodus în întregime. El pune în cauză, pe bună dreptate tonul agresiv din scrisoarea lui Zadek. Se prevalează, însă, în mod rigid, de obligativitatea respectării regulilor. Atâtea alte personalități importante ale teatrului și-au lăsat deoparte orice obligații, pentru a participa la evenimente similare. Heiner Müller și Harold Pinter au venit, deși grav bolnavi. Mai mult, ultimul, laureat al Premiului Nobel, n-a ezitat să închirieze un avion particular, ceea ce poate consitui o alternativă la *Olympic Airways*, sugerează sarcastic comitetul. Se uită însă că respectivii nu mai erau, prin forța lucrurilor, în plină activitate teatrală, deci nu erau împiedicați să vină de alte motive decât cele personale. Or, în cazul de față, era vorba de motive profesionale. Comitetul se apără de acuzația de a fi ridicol, invocând că și acordarea altor premii importante, e. g. Nobel, reclamă prezența fizică a laureaților. Remarcă inoportună, având în vedere că Samuel Beckett, aflat în situație, nu s-a deplasat la Stockholm, trimițându-l acolo, ca reprezentant, pe editorul său, Jérôme Lindon.

Zadek este muștrat cu blândețe, dar și cu fermitate, că se comportă în viață ca și în artă. Regulile nu sunt făcute însă de zei, ci de oameni, care, dacă sunt inteligenți, știu să fie flexibili.

Culmea este că o lovitură de teatru avea să marcheze finalul ceremoniilor. După înmânarea premiilor celor care au binemeritat, și prin talent, și prin bune maniere, trebuia să aibe loc spectacolul *Peer Gynt*, regizat de Peter Zadek, în interpretarea actorilor de la *Berliner Ensemble*. Colocviul dedicat lui Zadek fusese contramandat, dar spectacolul rămânea în program, deoarece actorii veniseră, contractul fusese semnat, iar regulile trebuiau respectate. Explicațiile legate de anularea premiului se lungeau, orele erau înaintate. Din culise, apare o femeie în zdrențe, stil îngrijitoare de scară de bloc, dar foarte sigură de sine. Era Angela Winkler, star-ul de la *Berliner Ensemble*, interpreta lui Aase din *Peer Gynt*, gata costumată. Își pune mâna familiar pe gâtul lui Ian Herbert, oprindu-i perorația, apoi spune: „Nu vă e rușine, vouă, care pretindeți că iubiți teatrul și că-l sprijiniți, să ne lăsați să așteptăm pe noi, actorii, în timp ce vă continuați pălăvrăgeala? Ne pregătim de o jumătate de oră să intrăm în scenă, pentru a juca un spectacol lung și greu. Noi ne pierdem concentrarea, publicul, obosit de discuții, își pierde receptivitatea. Încetați imediat!”. Comitetul părăsește scena înainte de a anunța formal decizia de neacordare a premiului și un spectacol minunat începe.

Dacă generația lui Zadek, astăzi „expirată”, mai are tendințe de rebeliune, generațiile tinere, cele de la care se așteaptă „noul”, se dovedesc pe deplin conformiste și foarte atente la respectarea regulilor. Biljana Srbljanović, dramaturg sârb, rezidentă la Paris și Alvis Hermanis, regizor leton, director al teatrului din Riga, și-au împărțit *Premiul Europa pentru Noile Realități Teatrale*, cel care răsplătește personalitățile inovatoare, în curs de afirmare. Cunoaștem, în România, din opera autoarei, *Trilogia belgrădeană*. La Salonic s-a reprezentat piesa *Lăcustele*, în interpretarea actorilor

Scenă din *Viață lungă*

Teatrului de Dramă din Belgrad și în regia oarecare a lui Dejan Mijać. Piesa aduce în scenă o varietate de personaje bine individualizate și are dialoguri vii, nervoase, teatrale. Ea amestecă mai multe teme: povara pe care o constituie generațiile vechi pentru cele noi, umbrele trecutului comunist, resentimentele care datează din vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, dificultățile de comunicare dintre oameni etc. Construcția este asemănătoare cu cea din *Cercul* lui Arthur Schnitzler, adăunându-se scenete legate prin personaje comune. Nu se prea vede „noua realitate teatrală” în aceste crochiuri realizate după natură. Pentru că descrie o lume în tranziție, autoarea a fost asemănată lui Cehov, cel din *Livada de vișini*. Parisul cultural a îmbrățișat-o, probabil pentru a-și manifesta și astfel atitudinea antiamericană, apreciind luările ei de poziție, atât în presă, cât și în piese ca *Supermarket* sau *God Save America*. Împrăștiată și amețită de succes, Biljana Srbljanović ne-a povestit, sărind de la una la alta, ce-i place și ce nu. La Paris, s-a pus pe citit, parcurgând (cam târziu) întregul ciclu al lui Marcel Proust. A răsuflat ușurată, văzând că nu-i mare lucru de capul lui: numai exerciții de stil, fără legătură cu realitatea. De aceasta din urmă, se ocupă ea.

În drum spre Salonic, Alvis Hermanis s-a oprit și la București, unde a prezentat spectacolul său renumit, *Viață lungă*. Demersul lui teatral are, fără doar și poate, un iz de noutate. El nu pornește de la text, nici măcar de la un scenariu, ci de la un set de caractere. Actorii sunt puși să improvizeze scene în care personajele sunt implicate, apoi scenele respective sunt cusute laolaltă, într-un spectacol, după principiul „de jos în sus” (*bottom-up*). Pentru autenticitate, actorii sunt trimiși pe teren, în documentare. Astfel, dacă unul are de interpretat un soldat, va face un stagiu într-o unitate militară. În *Viață lungă*, ni se prezintă o locuință în care mai multe familii de bătrâni își împart dependențele, o *komunalka*. Actorii, foarte tineri, de fapt, mimează, fără a scoate un cuvânt, ce fac acești bătrâni de-a lungul unei zile, de la sculare până la culcare. Sarcina actorului este să mimeze, nu să exprime și cu atât mai puțin să se

Scenă din *Viață lungă*

exprime, susține Hermanis. Decorul este hiperrealist, el reconstituind apartamentul bătrânilor, cu îngrămădeala tipică de obiecte, toate autentice, luate din locuințe în curs de demolare. În spectacolul *Tații*, realizat la Teatrul din Zürich, trei actori povestesc cu lux de amănunte emoționante despre părinții lor, pe care-i vedem fotografiați pe niște panouri. În timp ce unul relatează, ceilalți sunt grimați la vedere, astfel încât, pe măsură ce poveștile înaintază, eroii ajung, ca printr-un proces de *morphing*, să se confunde cu proprii lor tați. Spectacolele lui Hermanis sunt lipsite de tensiune, de conflict, de fapt, de interes. Regizorul teoretizează însăși lipsa teatralității. El spune că doar criticii iubesc teatrul, în timp ce el, ca artist, iubește viața. Este convins că, astăzi, teatrul nu mai trebuie să aducă pe scenă personalități accentuate, în situații extreme, ca în Shakespeare, ci oameni cu totul obișnuiți, în împrejurări banale. Paradigma lui Antonin Artaud este, după el, epuizată. E ușor să acumulezi energii întunecate, dificil este să exprimi sentimente pozitive. „Destul s-a arătat, pe scenă, că oamenii se comportă ca niște animale, este timpul să le subliniem umanitatea lor pură și simplă“. Oamenii normali nu seucid unul pe altul, ca în Shakespeare, conflictul trebuie înlocuit prin armonie. Problema este că oamenii banali, descriși în situații banale, neconflictuale, nu au nimic interesant, iar spectacolele lipsite de conflict și pe deplin armonioase sunt înfiorător de plicticoase. Goethe spunea că orice demers artistic este admisibil, cu excepția celui plicticos. Hermanis nu ezită să-și plictisească spectatorii, pe care-i consideră niște rude de-ale sale, binevoitoare și indulgente. În discursul de mulțumire, a subliniat din nou seriozitatea și meticulozitatea care-l caracterizează pe el și pe echipa sa. Nu este el omul care să facă, precum Zadek, un gest provocator, nelalocul lui. „Noi nu mai suntem ca actorii de altădată, care duceau o viață boemă și se lăsau duși de inspirație; preferăm să fim exacti și lucizi, să bem apă minerală, nu whisky“. Ceea ce uită Hermanis și generația lui este că, vorba lui Horațiu, n-au scris versuri bune băutorii de apă.