

FESTIVALURI, GALE

SFÂNTU GHEORGHE

Oana BORȘ

Festivalul de teatru, un REFLEX condiționat

„Când m-am hotărât să devin director, ca să apăr ceea ce se întâmpla de 15 ani la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, aveam de gând să fac un festival internațional de teatru, dintr-un fel de «egoism» al meu. Un festival care să se țină aici, cu spectacole bine alese, importante, reprezentând diferite tipuri de teatralitate, valabile, ne ajută, sper eu, de fapt, pe noi înșine – ne ajută să mergem mai departe”, mărturisea Bocsárdi László într-un interviu publicat în *Observatorul Cultural*. Fraza de mai sus, la care subscriu, rezumă foarte bine nevoia pe care o are un spațiu teatral de a fi în contact permanent cu creații ale unor companii din alte locuri și cu artiști din zone de mentalitate, de tradiție și cu școală diferite. Și, cum în România circulația creatorilor, în special a regizorilor și scenografilor, dar și a spectacolelor, prin intermediul festivalurilor naționale, este dinamică, întâlnirea cu spectacole din străinătate este de urmărit pentru inițiatorii unor proiecte de acest gen. Căci nu poate fi decât un lucru benefic pentru toți. O întâlnire de idei pentru artiști și o formă de educare a publicului, uneori chiar de ridicare a vâlmului de pe ochii acestuia, spre lucruri de valoare care să-l provoace, să-i pună întrebări, să-l stimuleze și să-l facă în timp să discearnă între kitsch și creație, între autentic și impostură. Deci, implicit, să-l învețe ce să ceară.

Și iată, visul regizorului Bocsárdi László, de a organiza un Festival de Teatru, s-a împlinit anul acesta prin **REFLEX – Bienala Internațională de Teatru**, ce și-a desfășurat prima ediție între 17 și 29 martie 2009. Ce și-au propus organizatorii aflăm din statutul evenimentului. „Fiecare ediție să fie construită după criteriul: spectacole de referință din ultimele două stagii, din spațiul cultural al Europei Centrale și de Est, producții care s-au situat în topul celor mai bune oferte teatrale și a căror valoare a fost confirmată de criticii din țara de origine, prin acordarea unor prestigioase premii”. La care se adaugă un spectacol invitat al unei mari companii din Vest.

Și, astfel, publicul s-a putut întâlni cu: Teatrul „Katona József” din Budapesta, prin *Ultima noapte a carnavalului* de Carlo Goldoni; Teatrul Stary din Cracovia, prin *Orestia* de Eschil; Teatrul „József Attila” din Budapesta, prin *Vizita bătrânei doamne* de F. Dürrenmatt; Teatrul Divadlo Komedia din Praga, prin *Procesul*, după Kafka; Teatrul Odeon din București, prin *Ionescu – cinci piese scurte* de Eugen Ionescu; cu spectacolul realizat de artiștii unguri Gergő Borlai și Andrea Ladányi și intitulat *BL*. Este de marcat și faptul că Deutsches Theater din Berlin a efectuat primul turneu în România, aici, la Bienala de la Sfântu Gheorghe, unde a prezentat *Orestia* de Eschil.

Realizatorii Festivalului au considerat ca evenimente conexe spectacolele teatrelor și companiilor locale, printre care *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, regia Bocsárdi László (Teatrul „Tamási Áron”) și *Lucia patinează* de

L.S. Černiauskaitė, regia Radu Afrim (Teatrul „Andrei Mureșanu”). Pentru ca, manifestarea să fie întregită și de discuțiile dintre artiști, specialiști și publicul obișnuit – discuții ce au urmat fiecărui spectacol –, de concertele ce au încheiat fiecare seară, de expozițiile permanente de fotografie sau afișe de teatru, dar și de sărbătorirea a 60 de ani de teatru maghiar la Sfântu Gheorghe. De asemenea, Bienala a mai găzduit Seminarul pentru Tinerii Critici de Teatru, organizat în fiecare an de către AICT – Asociația Internațională a Criticilor de Teatru pe lângă un festival important din lume. Astfel, adunând toate la un loc, senzația generală pe care a lăsat-o evenimentul, în întregul său, este de consistență, eleganță și diversitate într-un oraș mic și liniștit și puțin anacronic unei astfel de adunări de forțe și de valori. Cu atât mai mult o reușită a organizatorilor, demnă de a fi apreciată și de menționată.

*

Despre diversitate putem să vorbim și în legătură cu primele spectacolele programate în cadrul Bienalei, singurele pe care de altfel le-am văzut în scurtul meu popas la Sfântu Gheorghe. Deci, vorbim despre o diversitate stilistică evidentă. Despre un dialog între o transpunere clasică, *Ultima noapte a carnavalului* de Carlo Goldoni, Teatrul „Katona József” din Budapesta și una ce poate fi trecută

Scenă din *Orestia* de Eschil, regia Jan Klata



Scenă din *Orestia* de Eschil,
regia Jan Klata



Scenă din *Ultima noapte a carnavalului* de Carlo Goldoni,
regia Gábor Zsámbébeki



la categoria *re-interpretare*: trilogia *Orestia* de Eschil, producție a Teatrului Sary din Cracovia.

Jan Kłata, regizorul acestui ultim spectacol, un rebel al teatrului polonez, declară fără sfială că ceea ce-l preocupă în teatru este *remix*-ul. Remixarea ca revers al *interpretării*, dar în care fidelitatea față de autori este autentică, este de părere regizorul. Sigur, această atitudine, această viziune asupra operei clasice, nu este una novatoare. Nu este singurul care a avut sau are nevoie de o astfel de formulă pentru a-și exprima ideile scenice și, sigur, discuțiile pe această temă se pot prelungi la infinit, existând chei și modalități diverse ale *re-interpretării*.

În ceea ce îl privește pe Kłata (cel puțin prin a sa trilogie *Orestia*), *remix*-ul său este explicit pentru că localizează. Lucrează cu simboluri recognoscibile, ca fiind cele născute de tipul de societate și de cultură pop. Dar acest tip de *convertire* (tot un termen folosit de regizor pentru creațiile sale) limitează. Limitează în primul rând dimensiunea pe care o conține textul, reduce încărcătura simbolică și, în mod evident, se adresează doar unei categorii de public, cea care a asimilat acest tip de cultură ca valoare. Oricum ai privi lucrurile și oricât de evidentă ar putea fi ironia în astfel de *re-interpretări* (iar aici e și nu e) nu poți să nu observi că demonstrația regizorului, exclusivă, direcționează către false modele. Atâta timp cât imaginea eroului de azi, nu poate fi asimilată decât cu ceva ce excedează condiția umană, ideal al filmelor SF: omului cibernetizat, sau, invers, robotul umanoid. Căci, Oreste, este un Terminator sau un Robocap al societății actuale, și nu neapărat prin atitudine, ci pur și simplu prin imitație. Atâta timp cât între Olimp și industria *showbiz*-ului de azi se trasează un semn de echivalență. Apollo, întrupat în persoana cântărețului pop Robie Williams, susține în fața noastră un minirecital live, decupat perfect din concertele solistului și adus aici, pe scenă. De altfel, frumoasa melodie *Feel*. La fel, Eumenidele, sunt fotomodele. Cele a căror viață este motiv de aspirație sau măcar de admirație pentru tinerii din ziua de azi. Până și corul, nu scapă de clișeul oamenilor în costum. Nu ca un semn al uniformizării pe care o induce globalizarea, ci ca semn distinct al aparatului politico-administrativ ce conduce, declarat sau subteran, lumea. Decizia politică, decizia administrativă, decizia socială este astăzi apanajul unei categorii bloc și nu a unor individualități, categorie ce se distinge și ea în societatea contemporană, comentează și Kłata prin spectacolul său.

Însă, trecând sau nu peste această localizarea impusă, peste această *convertire* explicită către o societatea actuală ce se ghidează după valori de prim nivel, nu poți să faci abstracție de unitatea și forța pe care o are spectacolul și, chiar de frumusețea lui. Kłata este totuși un regizor care știe să lucreze cu simbolul. Totul pe scenă este un semn. Unele dintre ele transcend imediatul. Clitemnestra, mama, este îmbrăcată în rochia de mireasă, căci din nuntire trece în nunta morții, dusă de mână de fiul său. Egist, personaj retard aici, poartă cu sine vina: scheletul pe care îl ține în mână, pe care îl trage după el și nu îl părăsește niciodată. Casandra își urlă prorocirea pe care nu o ascultă nimeni, iar totul e scris dinainte, rochia sa are pe ea însemnele blestemului. Pe bluza Electrei este desenată o inimă înșănăgerată. O puternică forță de simbol o are imagine în sine. Scena, acoperită de pietriș alb, e goală, iar micile elemente de recuzită se decupează puternic: scheletul, geamantanul lui Oreste, toporul cu care se va înfăptui crima. O lumină lăptoasă o acoperă (creată de un ecleraj special, filtrat tot spectacolul prin fum), inducând o permanentă stare de mister, pentru ca, la final, atunci când crima este înfăptuită,

iar Oreste își omoară mama adulterină, imensul peretele ce desparte o laterală a scenei să se lumineze de sus până jos a sânge, imagine covârșitoare. Însă scena cea mai răscolitoare din spectacol, ce-și găsește forța în duioșia și emoția pe care o transmite, și care conține în ea cheia decriptării regizorale, este cea care prefățează uciderea Clitemnestrei. Mama, pe patul ce în curînd va fi cel al morții, își îmbrățișează copilul, cu dragoste și tandrețe, ca în copilărie, atunci când înainte de a adormi, el se ghemuia la pieptul ei. O soartă mai mult decît acceptată, o împăcare totală și chiar o bucurie că pedeapsa îi vine de la propriul fiu, pedeapsa ce astfel o scapă de greaua povară pe care o poartă.

*

La polul opus se situează spectacolul cunoscutului teatru din Budapesta, teatru cu spectacole valoroase, unele dintre ele – *Ivanov* de A.P. Cehov, regia Tamás Ascher sau *Troilus și Cresida* de W. Shakespeare, regia Silviu Purcărete – prezentate la diferite festivaluri de teatru din România. În *Ultima noapte a carnavalului*, regizorul Gábor Zsámbéki decriptează, dezvoltă și compune scenic textul goldonian fără volute regizorale, încercând să se situeze în epoca în care se desfășoară acțiunea și nu să aducă epoca spre noi.

Este vorba de o piesă mai puțin cunoscută a lui Goldoni, scrisă în ajunul auto-exilului autorului la Paris, în urma puternicelor controverse publice pe care le-a avut cu Gozzi, piesă în care autorul aduce în subtext problema împlinirii artistice în alte locuri decât cele ale consacrării și dilemele legate de aceasta. Toate extrapolate însă breslei țesătorilor venețieni, în care legăturile profesionale sunt de multe ori legături de familie. Și astfel, într-o noapte de carnaval, măștile cad, lucrurile ies la iveală, și, în spiritul comediei goldoniene, toate lucrurile au rezolvare fericită, fără a ne întâlni, însă cu optimismul debordant din celelalte piese ale autorului. De undeva, răzbate o anume resemnare și împăcare cu o situație – atitudine pe care, probabil, autorul o avea atunci.

Este ceea ce transmite și spectacolul. Poate și din atitudinea puțin distanțată în care regizorul privește textul, ceea ce dă impresia că tot ce se construiește pe scenă este un lucru explicit și nu implicit. Principala pârghie o constituie dezvoltarea caracterelor, cu umor pe alocuri, cu măsură. Dar, dincolo de realizările actricești – de altfel, trupa budapestană are actori pe măsura renumelui ei – meritul regizoral stă, până la urmă, în atenția pe care a acordat-o relațiilor, dezvoltându-le și în extratext, atunci când polul de interes al acțiunii se mută de la un grup la altul, cu atât mai mult cu cât textul goldonian este dificil din acest punct de vedere, căci aproape toate personajele sunt prezente, cea mai mare parte a piesei, pe scenă. Acest lucru creează, în mod firesc, atmosferă, face ca spectacolul să fie totuși viu și să se desfășoare frumos pe orizontală. Este de remarcat, în același timp, și decorul: casa-atelier de țesătorie, ce contribuie și ea în felul său la configurarea acestei atmosfere. Prin cromatica aleasă, sinonimă și cu cea a costumelor – nuanțe de maro, bej, galben, portocaliu – se induce o notă de căldură; prin fluturarea perdelelor-țesături se dă impresia de fluiditate și ușurință.

*

Și, dacă din această dispută de stil și de interpretare ar fi să aleg, pot spune că prefer un spectacol care să mă provoace chiar în a nu-l place, să mă intrige, să îmi dea posibilitatea de polemică, decât unul care se limitează la a realiza o simplă reproducere, fie ea fidelă modelului.