

FESTIVAL EUROREGIONAL, Timișoara

Daria DIMIU

TESZT de teatru

În contextul globalizării și al noii concepții politice, în care individualitățile statale europene se mărginesc ca entități reciproc respectate, iar granițele teritoriale nu mai au înțelesul limitativ (chiar terifiant) de nu demult, o altă divizare mai amplă a spațiului s-a impus, paralel cu împărțirea istorico-administrativă internă: **euroregiunea**.

În perioada **22–29 mai 2009**, la Timișoara s-a desfășurat o acțiune teatrală de proporții cu caracter internațional. Născută cu trei ani în urmă în orașul de pe Bega, manifestarea a crescut în 2008, iar anul acesta și-a găsit denumirea oficială – **Festivalul Euroregional de Teatru de la Timișoara TESZT** – și imnul (compus de Cári Tibor). Cu participarea a patru țări din regiunea delimitată de cursurile Dunăre, Criș, Mureș și Tisa, în zilele Festivalului și-au aflat locul, pe lângă reprezentații teatrale propriu-zise, și discuții teoretice sau concerte. Montările selectate (din Ungaria, Bulgaria, Serbia și, desigur, România) acoperă un evantai vast al artei spectaculare, putând vorbi de teatru în accepțiunea tradițională, teatru nonverbal (teatru dans și de imagine), teatru muzical, teatru de marionete (la rându-i, divizat ca adresabilitate).

Primul spectacol al Festivalului a fost *Prometeu* de Gyulay Eszter, premiera oficială a Teatrului-gază (regia și coregrafia: Katona Gábor). Textul încearcă să îmbine diferitele versiuni ale mitului prometeic într-o structură literară cât mai apropiată spațiului și timpului originar. De aceea, încă din prima parte, din dialogul între eroul mitic (deja osândit) și *Vulturul* personificat înmugurește o formă nouă a catharsisului antic. Prin vocea vulturului aflăm că fapta lui Prometeu a destrămat ordinea „firească între făpturi”, așa cum fusese ea lăsată pe pământ. „Nu-i plănit nimănui să-i fie milă de mine”, zice Prometeu, căzând pentru a doua oară în păcatul orgoliului.

Schelării albe, metalice mărginesc scena pe latura de acces a publicului în sală. Prinse între grilaje – personaje imobile în poziții contorsionate, ca surprinse de un misterios îngheț. Pe fundalul cu aparență de staniol, doi actori avansează încet. În prim-plan, în stânga, un soi de crater glacial lasă vizibil doar un cap ale cărui buze se mișcă la răstimpuri fără glas.

„Îmi place foarte mult ficatul, dar în noaptea aceea am implorat Soarele să răsară mai devreme”, declară Vulturul despre forța misterioasă care îl împinsese, în ciuda propriei voințe, să îl sfășie pe Prometeu, „cel care din iubirea prea mare de oameni s-a ales cu ura cetei de zei”.

Câteva piramide miniaturale, aranjate la final în șorțul răsturnat al lui Hefaiistos ca-ntr-o copaie, recreează locul de supliciu al eroului. Intrat în declin („Amurgul zeilor”...?), Zeus se roagă de Vultur să-l scoată din scenă. Revine în final în costum de Prometeu...



Deoarece împarte scena cu organizatorii Festivalului, se poate spune că Teatrul German de Stat Timișoara a jucat „în deplasare” la el acasă. Recenta premieră *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu este prima prezență regizorală a lui Alexandru Dabija în orașul de pe Bega. Pe un practicabil înalt este etalat un interior în secțiune: camera de zi – mărginită de o chichinetă în stânga și de baie în dreapta – comunică în spate printr-o arcadă cu vestibulul. Dispunerea apartamentului, înfățișarea personajelor și gesturile lor converg spre ideea standardizării: canapeaua portocalie tronează în mijlocul încăperii, menajera hâtră poartă uniformă neagră cu șorț alb, domnul Smith e cufundat în ziar în timp ce distinsa-i consoartă enumeră generalități. Veniți în vizită, soții Martin aduc cadou cartofii și slânina despre care doamna Smith pomenise la începutul spectacolului. Oaspeții rămân pe canapea, fără a relua aceeași conversație, astfel încât accentul final se deplasează de pe banalitatea cotidiană pe ciclicitate, de pe vorbe – pe fapte.

Prezentat de Compania „Urbán András” a Teatrului „Kosztolányi Dezső” din Subotica (Serbia), *Brecht The hardcore machine* – bazat pe *Elegiile Bucowiene* ale lui Bertolt Brecht (regia: Urbán András) aduce mai mult a produsul unui *workshop* actoricesc decât a spectacol. Disciplina și concentrarea interpreților, rigoarea milimetrică pusă în slujba construcției sunt laudabile. Într-un anumit loc – presupus claustrant –, între doi bărbați și două femei în îmbrăcăminte cazonă se angajează relații sclavagist-sexuale cu accente fetișiste. E adevărat, pe de o parte, că începutul spectacolului e gândit ca o succesiune de aprinderi și stingeri de lanternă, fasciculele ațintite surprinzând fără greș expresii de teroare și poziții sumisive ale



Decalog, un spectacol de Laurian Oniga

partenerilor, pe de altă parte, că sfârșitul constă în mărturii politice proiectate, între-gitoare ale atmosferei opresive. Însă, luat ca unitate, aduce mai mult a demonstrație sado-masochistă decât a produs artistic. E, din nou, adevărat că, în lista faptelor abominabile a regimurilor totalitare, istoria pomenește și de excese/experimente de ordin sexual, dar în lipsa unui dram de emoție, producția nu se ridică de la stadiul de ecuație matematic corectă la cel de teatru.

Cele două ceasuri ale reprezentației cu *Operele complete ale lui Wlm Șxpr (prescurtate)* de J. Borgeson, A. Long și D. Singer au trecut ca un fulg în interpre-tarea celor trei actori de la Trupa Sârbă a Teatrului Popular din Subotica (Serbia). De o ștangă e spânzurată o pânză albă, pe care sunt transcrise cu negru, în grafia originară, titlurile pieselor acceptate în canonul shakespearian. Combinare, literele de tipar și spațiile dintre cuvinte conturează portretul Marelui Will. De deasupra, veghează semnătura autorului în forma de pe testament. Spre mijlocul scenei, două dulapuri metalice alipite se preschimbă în cursul acțiunii în prezidiu, masă de concurs televizat sau practicabil (cu trapă cu tot!). Antipatic, înțiclit, cu voce subțiată și nazalizată, în blazer prea lung și prea larg, unul dintre actori închipuie un profesor exagerat. Evident că prezentarea lui doctă, aseasonată cu gesturi pre-țioase și ochelari, încartiruită în teorii și sumedenie de informații ajutate de planșe, catastifuri și un glob pământesc este menită a da greș! Apar atunci în scenă întâi Batman, Spiderman și Superman – personaje mai apropiate generației actuale, susceptibile a funcționa ca modele – apoi un platou de joc televizat, gen „Cine știe, câștigă”, numit în cazul de față *Vrei să fii shakespearionar?* Întrebările gen „Cine e al patrulea copil al lui John Shakespeare?” sau „Ce animal a folosit Cleopatra ca

Prometeu de Gyulay Eszter

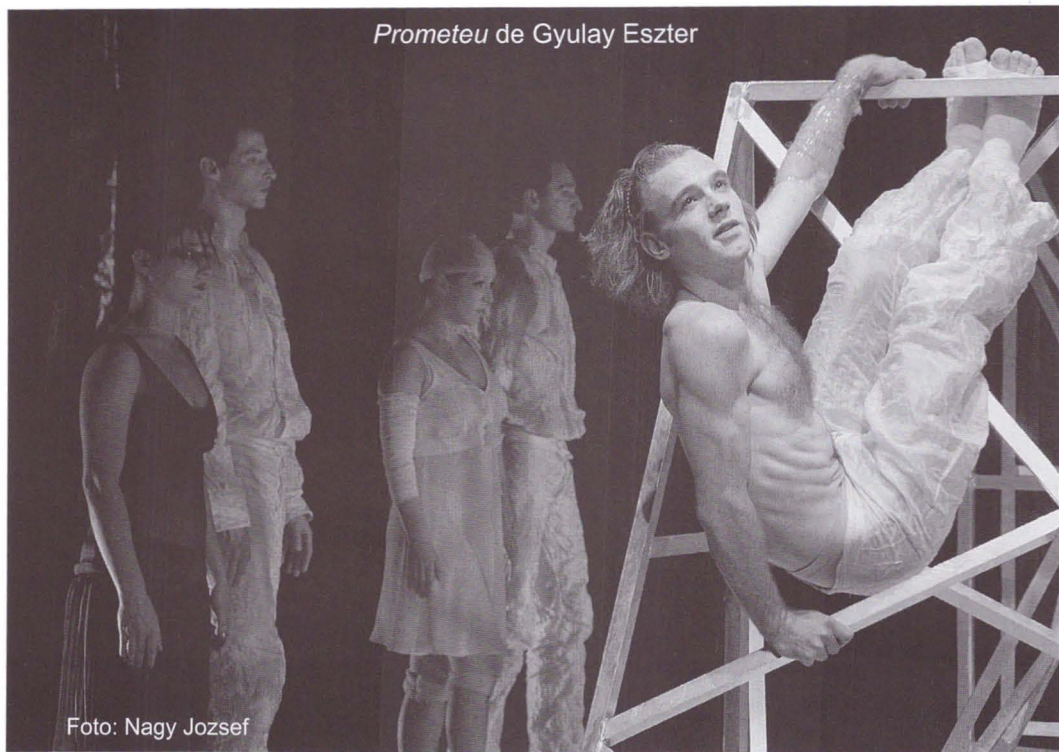


Foto: Nagy Jozsef

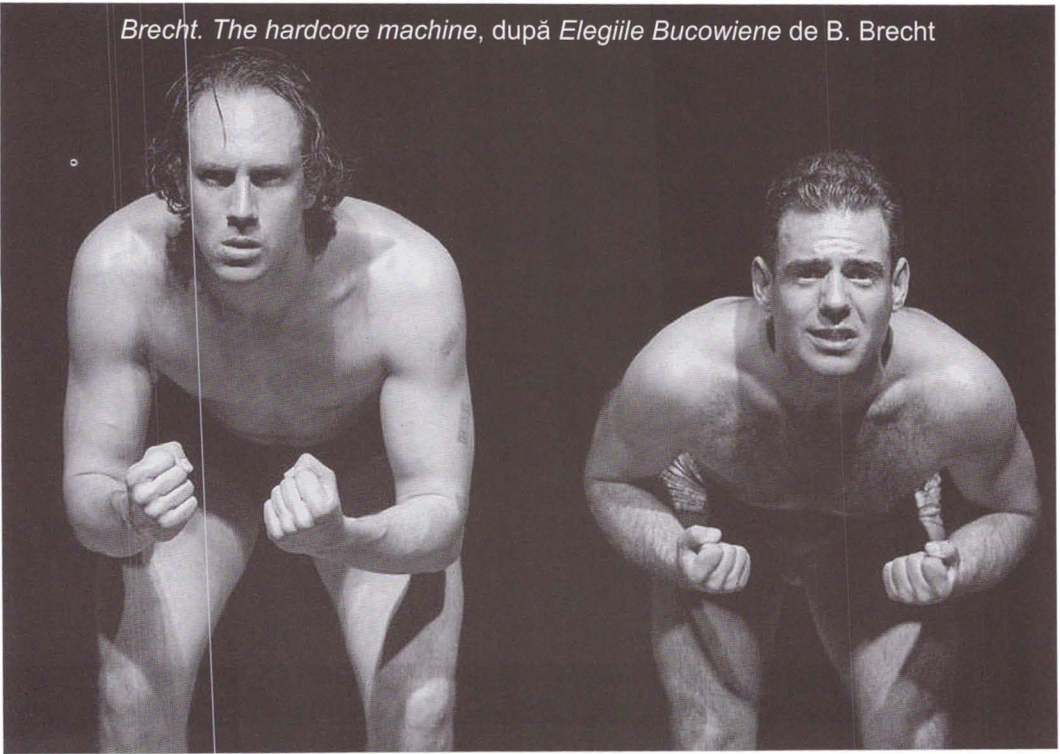
să se sinucidă?" nu își găsesc răspunsul corect, în pofida mijloacelor de ajutorare a concurenților. De dragul ironizării timpurilor noastre, „asistenta” cu sâni de butaforie lăfăiți în afara corsajului sucombă la auzul vocii prietenului căruia i se solicită ajutorul...

Prezentarea prescurtată la maximum a subiectelor pieselor shakespeareane urmează parodierea formatelor unor cunoscute emisiuni. *Othello* e înfățișat în ritm de rap, personajul Richard al III-lea e un roboțel care, după toate isprăvile, se alege cu un scrijelitor „game over”, *Ioan fără de țară* – ca transmiterea unui meci de fotbal, unde actorii comentează entuziast apropierea mingii de poartă și sar în picioare la pasele palpitate. Și tragica poveste a lui Romeo și a Julietei sale are tentă microbistă, cei doi provenind din echipe rivale. Pe spatele tricoului purtat de tânărul îndrăgostit, literele (dublate de arici) se lipesc cu repeziciune atunci când Julieta îi cere să-și renege numele: ROMEO–ROM–OMER–ERO.

Apoi vine rândul unei emisiuni culinare: pentru ilustrarea lui *Titus Andronicus* sunt folosite cratițe cu desene cretane pe smalț. Un bucătar durdului și emfatic se agită și pregătește o pizza din brațul eroului titular, după care vestește că data viitoare, invitatul special Timon din Atena va aduce rețeta de Cap-de-Macbeth–la grătar! *Iuliu Cezar* e prezentat ca o partidă de șah a cărui desfășurare televizată e disecată și explicată (cum, la un moment dat, făcea la noi Elisabeta Polihroniade).

Fantoma regelui danez apare pe muzica din *Dosarele X*, și e sașie, astfel că Horatio, martor ocular, socoate că lui i se adresează. Prințul citește *Istoria Danemarcei* (suavă referire la *Saxo Grammaticus* ca sursă de informare) legată

Brecht. *The hardcore machine*, după *Elegiile Bucowiene* de B. Brecht



în catifea roșie. Replica aruncată pieziș de personaj curtenilor – „știi să deosebesc un uliu de un bățlan” – e dublată sonor aici de un muget și un nechezat, spre disperarea interpretului.

Ațiunea din *Măcriș, cartofi prăjiți* de Egressy Zoltán (regia: Koleszár Bazil Péter, Teatrul „Jókay” din județul ungar Békés) se petrece într-un vestiar insalubru, cu trei pereți de un verde îndoielnic. Pe fiecare perete, câte o bancă și un cuier. Un arbitru de centru și doi tușieri se pregătesc să intre în teren la un meci de fotbal de categorie slabă. Unul dintre ei este într-o continuă suferință cu accente bahice după fosta nevastă, care se dovedește în final că își împărțise cu generozitate grațiile mai multor cavaleri ai fluielului.

Gloomy Sunday (Duminica mohorâtă) este titlul american al unei melodii ungurești deosebit de triste. Scrisă de Seress Rezső în Budapesta interbelică, a fost rapid supranumită „imnul sinucigașilor” și frecvent asociată unui soi de blestem muzical, iar difuzarea ei interzisă. Chiar și moartea compozitorului, survenită câțiva ani mai târziu, a fost pusă pe seama acesteia... Spectacolul Teatrului Popular din Subotica poartă titlul melodiei. Regizat de Kovács Frigyes, textul lui Müller Péter înțesat cu șlagăre ale lui Seress Rezső încearcă o prezentare a vieții compozitorului ca venind din partea lui Seress însuși după ce s-a zdrobit de asfalt.

Spectacolul de teatru, step și pantomimă *Decalog* regizat de Laurian Oniga își declară (încă din catalogul Festivalului!) legătura cu perioada electorală. La drept vorbind, legătura poate fi stabilită cu mai orice perioadă (deși toate-s electorale, mai nou!...), de pe orice meridian al lumii actuale. Mișcarea și emoția

căreia-i dă naștere nu cunosc granițe lingvistice. În plus, comandamentele decalogului apar pe un amplu ecran din fundal, în multiple traduceri. În secvențele II și III, bătrânii, povârniți de vârstă și cu pas șontăcăit, împing câte un iconostas spre centrul scenei, și se închină cucernic; nu apucă să-și încheie atitudinea de reculegere, că icoanele sunt smulse de tineri și înlocuite cu suporturi de monitoare electorale. Corul bisericesc este bruiat și până la urmă estompat de microfonie. Opt cabine de vot transparente ilustrează cum votanții sunt prinși în capcana propriilor opțiuni.

Basmul *Hänsel și Gretel* al Fraților Grimm este îndulcit în acest prim spectacol pentru copii născut în Teatrul Maghiar timișorean: mama este bună (nu mașteră), copiii – cuminiți (fetița tricotează, băiețelul mătură), tatăl – plecat la târg cu treburi. Fiindcă spărsese din greșeală donița, iar laptele – singurul aliment din casă – se vărsase, băiețelul e trimis să culeagă fructe de pădure ca să-și astâmpere foamea.

În spectacolul non-verbal *Amor omnia* al teatrului-gază (sub semnătura regizorilor invitați din Bulgaria, Peter Pashov și Zheni Pashova), dragostea ca temă unică se vedește uneori repetitiv tratată. Secvențele sunt despărțite prin proiecții pe fundal întunecat, cu lumini ce aleargă într-o unică direcție, ca meteoriții zăriți prin hublou. Concepția și/sau interpretarea fac(e) să se distingă prin frumusețe câteva episoade. Altfel, într-o secvență, *Ea* e oficial cu unul, dar *umbra* ei arată că pe altul ar vrea să îl urmeze. În alta, *creatorul* concret, întruchipat de un actor, apare covârșit de *inspirația* reprezentată printr-un joc de umbre.

Sosit de la Teatrul „Atelie 313” din Sofia, dar prezentat în engleză, *Sfârșit de noiembrie* după lucrările lui Tove Jansson este un *one man show* păpușeresc destinat, prin natura subiectului, adulților. Marioneta utilizată reprezintă un bătrân – probabil internat într-un azil – care și-a uitat până și numele. Fost grădinar, după cum reiese din desele lui referiri la castraveții murați a căror rețetă ne-o și dă în repetate rânduri. Mânuitorul ne destăinuise anterior că *Ei*, păpușoiul, ia șanțul văzut pe fereastră drept pârau și arțarii drept pomi fructiferi. Din tot ce-l înconjoară, nu-și recunoaște decât patul. Căutându-și cu intermitențe castraveții, dă peste un trombon în care-și vede reflectarea... și căinează imaginea, pentru că, nerăspunzându-i, e clar că e surdă și că a uitat cum o cheamă... Spectacolul e caracterizat de o mare sensibilitate și forță imaginativă. Relația dintre mânuitor și păpușă se schimbă neconținut, actorul fiind pe rând povestitor, ocrotitor și ghid.

În regia Ancăi Bradu, *Mizantropul* de Molière nu se ocupă de conflictul lui Alceste cu societatea, ci de cel cu sine însuși. Varianta spectaculară de la Teatrul din Novi Sad propune două personaje titulare, permanent în scenă, dintre care cel tăcut, veșnic retras, îl contrazice pe eroul-vorbitor. Identic îmbrăcate, balanța dreptății pare să încline de partea dublului mut, deoarece societatea este superficială în purtări și moralmente îndoielnică. Podeaua acoperită cu faină conferă întregului spectacol o notă de neobișnuit.

La conferința pe problemele teatrului regional au participat directorii Teatrelor Maghiar și German din Timișoara, din Subotica. Importantă e comunicarea în regiune; se dorește inclusiv demararea unei reviste regionale. Directorul din Subotica, prezent pentru al treilea an consecutiv la Timișoara, constată că Festivalul nu numai că funcționează bine, dar crește valoric. S-a propus inclusiv schimbarea locației printr-o oarecare rotație, deoarece manifestarea în sine constituie o reclamă pentru orașul-gază.