

Réka HEGYI

## HOLLAND FESTIVAL, o fereastră-caleidoscop deschisă către lume

Timp de peste 60 de ani, în luna iunie, capitala constituțională a Olandei găzduiește un megafestival: în mai multe locații sunt prezentate peste 40 de spectacole de genuri foarte diferite (dans, operă, teatru, muzică clasică și contemporană, producții inter- și multi disciplinare), realizate de artiști consacrați și de cei mai îndrăzneți experimenter. Singurul numitor comun al selecției este calitatea. Pierre Audi, director artistic al Festivalului din 2005, își propune să aducă la Amsterdam cele mai valoroase creații din întreaga lume. Un mare avantaj al Festivalului poate fi considerat faptul că trupele care participă prezintă spectacolele de mai multe ori, astfel încât publicul, criticii, studenții și – de ce nu – turiștii au posibilitatea să vadă ceea ce îi interesează. Ofertele cuprind reduceri foarte mari pentru tineri, prețuri avantajoase la bilete *last minute*, dar și gesturi generoase din partea orașului, cum ar fi accesul gratuit la mijloacele de transport în comun pentru deținătorii de bilete de teatru.

Cadrul organizat și perioada relativ scurtă în care m-am aflat la Amsterdam a făcut posibilă vizionarea câtorva spectacole de teatru și de dans, dar chiar și astfel, în câteva zile, mi-am conturat diversitatea ofertei spectaculare a Festivalului olandez: Elevator Repair Service din Statele Unite, cu o lectură animată a primului

Scenă din *Zgomotul și furia* după Faulkner

Foto: Ariana Smart Truman

capitol din romanul *The Sound and the Fury* (*Zgomotul și furia*) de W. Faulkner, ambițiosul *Antonioni Project* al regizorului Ivo van Hove, prezentat de Toneelgroep din Amsterdam, un *Orfeu* ieșit din comun din toate punctele de vedere, semnat de Brett Bailey, *enfant terrible* al Africii de Sud, *The White Body*, un proiect realizat de vietnameza Ea Sola la Paris și un copleșitor *Hiob* al Kammerspiele din München, considerat totuși spectacol clasic în contextul Festivalului.

Ediția din acest an a găzduit și două evenimente internaționale importante, organizate în colaborare cu AICT: un colocviu intitulat *Forced to tour / „tour de force“?* și un seminar pentru noua generație de critici, la care am participat ca reprezentantă a Secției Maghiare a AICT. Spectrul larg deschis de către festival a fost îmbogățit de unele prelegeri tematice, respectiv de prezentarea situației teatrului în câteva țări prea îndepărtate pentru ca europenii să aibă tangențe cu ele. Iar dacă cineva ar fi fost nemulțumit de atâtea evenimente, în loc să profite de puținele ore libere rămase la dispoziție, ar fi putut viziona spectacolele din cadrul ITS Festival Amsterdam (Festivalul Internațional al Școlilor de Teatru), ajuns și el la a 20-a ediție. Multe subiecte ale Colocviului Internațional al criticilor au fost problematizate și de spectacolele vizionate: în ce măsură putem considera universală o formă de exprimare, un gest? Ce fac artiștii, și ce fac criticii dacă un produs artistic este exportat pe un alt continent, într-o altă cultură?

*The Sound and the Fury*, de exemplu, este al doilea spectacol cu care trupa americană Elevator Repair Service participă la festivaluri și turnee europene. Primul a fost un spectacol de șapte ore, realizat pe baza romanului *The Great Gatsby*, care a fost citit de la început până la capăt. Mare succes, din 1999, greu de repetat însă cu cealaltă capodoperă a literaturii americane. Ideea de bază a rămas totuși aceeași: „traducerea” prozei într-un alt limbaj, mult mai accesibil publicului. Dar

Scenă din *White Body*

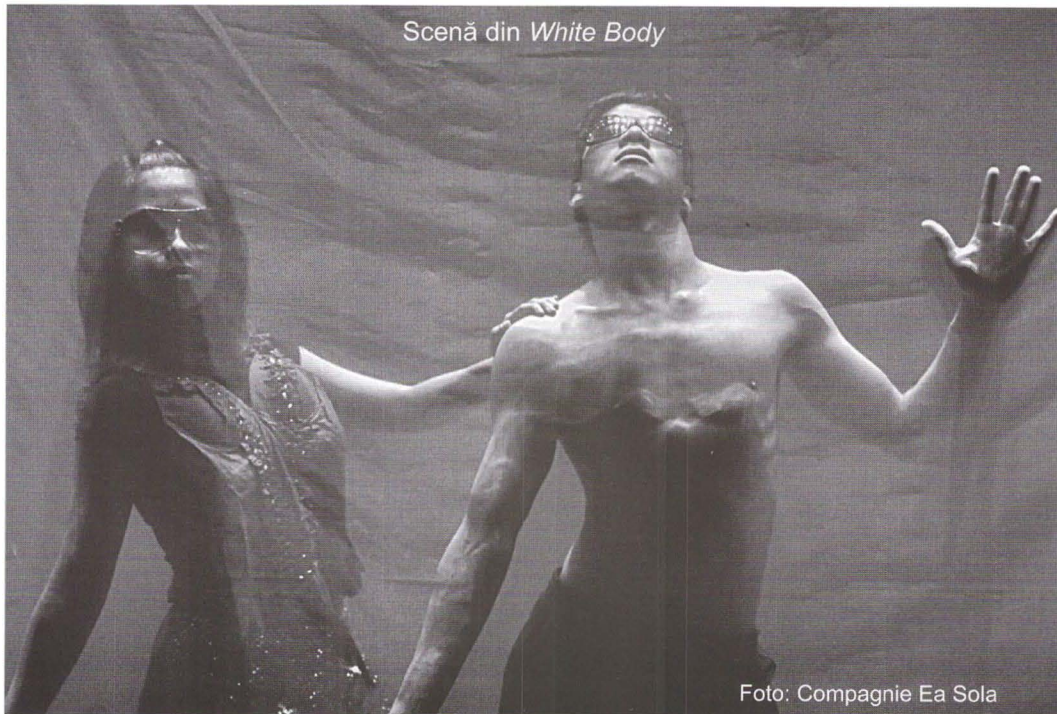


Foto: Compagnie Ea Sola

forma, care era considerată revoluționară cu zece ani în urmă, azi parcă nu mai are același efect. În spectacol se citește tot capitolul întâi al romanului *Zgomotul și furia* de Faulkner (1928), chiar și procedeele narrative („zise Luster“, „a spus mama“) etc. Pe scenă, în decorul care prezintă un interior de casă fidel epocii când a fost scris romanul, este reprezentat fiecare moment povestit de Benjy. Minte turbure a personajului este sugerată de efecte sonore, momente de dans pe o muzică semănând cu un *country* pus pe *fast forward*. Ca harababura să fie și mai serioasă, actorii ies și întră în pielea (mai exact costumul) personajelor fără să țină cont de vârstă, gen sau rasă (mama este jucată și de bărbați, și de negrese – trebuie doar să îmbrace capotul și ochelarii de soare considerate „atributele“ ei). Indiscutabil, această formă poate ajuta publicul să înțeleagă, poate chiar să agreeze un roman greu de citit. Totuși, noțiunile noastre (europene?) despre teatru sunt diferite față de acest stil, propus de regizorul John Collins.

**MedEia**, un spectacol realizat cu 11 cu ani în urmă de trupa Dood Paard din Amsterdam, cu toate că nu figura în programul Festivalului, are legătură cu subiectul pus în discuție. Actorii au decis să realizeze o versiune proprie a mitului, fără „supravegherea“ unui regizor, pe text propriu, într-o engleză simplificată, aproape banalizată, cu foarte multe citate din versurile unor hituri pop-rock. Cu o astfel de versiune ei au putut cutreiera lumea în lung și în lat și au avut succes pretutindeni. Se pare că mitul, ceea ce era parte a culturii și nu necesita prea multe explicații într-o Grece antică, astăzi este înlocuit de o conștiință comună exprimată în muzica ușoară. Iar dacă complexitatea problemelor discutate de Eschil sau Sofocle în *Medeea* este redusă la un singur subiect, poate cel mai universal, adică iubirea, publicul nu se simte păcălit. Asta ar putea fi una dintre explicațiile succesului care durează de 11 ani.

Mult mai greu de descifrat rămâne **The White Body**, spectacolul de dans semnat de Ea Sola. Concentrându-se pe un subiect foarte popular, globalizarea și consumerismul, coregrafa afirmă că acestea sunt noii tirani ai epocii moderne. Pentru a sublinia afirmația, ea alege un text din 1548, *The Discourse of Voluntary Servitude* de Étienne de La Boétie, un tratat citit pe două voci (o profesoară și un profesor, pensionari – uimitoare bogăție a tonurilor), întrerupt de muzica electronică a compozitorului care manipulează coloana sonoră de la un calculator, așezat în celălalt colț al scenei. În spatele unei cortine de nailon transparent, trei dansatori defilează ca manechini, ca personaje din reclame la țigări și cola, ca roboți-slugă a unei lumi dezumanizate. Naivitatea suprapunerilor este totuși adâncită de câteva gesturi, cum ar fi încercarea eșuată de a distruge cortina sau cadrul spectacolului, doi bărbați care toarnă dintr-un sac în altul pietre strălucitoare, manevră interminabilă, fără rost, o scenă care amintește de mitul lui Sisif.

**Orfeu** al lui Brett Bailey a stârnit poate cele mai multe discuții în rândul criticilor, mai ales după ce s-a aflat că spectacolul montat în Africa de Sud a suferit multe schimbări ca să poate fi prezentat în festivaluri europene. Probabil că nu are rost nicio comparație, din moment ce compromisurile legate de artiști, schimbarea contextului, locațiile noi alese pentru reprezentare fac ca spectacolul vizionat să fie total diferit de cel original. Întrebarea rămâne: a câștigat sau a pierdut din efect dramatizarea istoriei lui Orfeu? Se pare că accentele au fost puse pe alte subiecte, chiar de regizor, care a fost intervievat în cadrul colocviului de un critic din Africa de Sud, care a avut posibilitatea să vadă toate versiunile spectacolului (el a fost prezentat și la Wiener Festwochen anul acesta). Versiunea vizionată arăta cam astfel: spectatorii au fost rugați să urce într-un autocar ale cărui geamuri au fost

Scenă din Orfeu



Foto: Lauren Clifford Holmes



acoperite de folii negre. Un ghid a insistat să fie închise telefoanele mobile, să nu vorbească nimeni, să fie liniște... După 20 de minute a urmat o plimbare în incinta unei zone industriale părăsite, spectatorii au fost călăuziți la locația primei scene: un cerc acoperit de nisip, cu foc, altar și câteva obiecte de recuzită. Aici începe povestea lui Orfeu (interpretat de un cântăreț din Congo), o combinație a unei legende africane în care muzicianul are puterea să miște munții și copacii, care doresc să-l asculte, și cea a îndrăgostiților din mitul grecesc. Spectatorii devin inițiați, ei îl pot urma pe Caron în Infern: diverse locații și scene vivante din incinta uzinelor pustii. Reprezentanții lumii de jos sunt un boschetar care iese dintr-un morman de gunoi, un rob al drogurilor, trei copii siliți să muncească (cos adidași) și un rege, care manipulează ajutoarele destinate lumii a treia, dar e și proprietar de bordel. Problemele ridicate (unele personaje sunt interpretate de actori albi, finalul nu explică ce l-a făcut pe Orfeu să privească înapoi) rămân fără răspuns, iar scene care ar trebui să înfricoșeze spectatorii, să aibă efect carnal, sunt mai mult ridicole (de exemplu, trecerea pe lângă un cimitir artificial, cu oase împrăștiate în jur), nu se respectă regula tăcerii, astfel întregul spectacol, în toată frumusețea și naivitatea lui, rămâne mai mult o curiozitate, un produs exotic.

După vizionarea producțiilor sus-amintite și a altor două spectacole din cadrul festivalului, **Antonioni Project** și **Hiob**, diversitatea ofertei teatrale este evidentă. Cât despre concluzii, se pare, sunt personale și în acest caz. Pentru mine s-a dovedit, din nou, că limbajul universal al teatrului are alte și alte dialecte, în funcție de experiențele precedente, în funcție de background-ul cultural în care se naște un produs artistic și, în aceeași măsură, în funcție de cultura din care provine cel care încearcă să descifreze mesajul artistic.