

Notă: Traducerea citatelor din limba engleză, acolo unde nu a existat o versiune oficială românească, aparține autoarei.

© Editura EIKON

București, Str. Smochinului nr. 8, sector 1,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național
al Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României

ISBN: 978-606-711-868-1

Corector: Kocsis Francisko

Tehnoredactor: Mihăiță Stroe

Copertă: Bogdan Spătaru

Editor: Valentin Ajder

Raluca Blaga

**(su)poziții teatrale
sau
ancore împotriva
nostalgiei confortului**

EIKON

București, 2018

CUPRINS

Prolog	9
Ancora 1: Oliver Frlić - <i>Blestemat să fie trădătorul de patrie!</i>	18
Ancora 2: Krzysztof Warlikowski - <i>(A)pollonia</i>	36
Ancora 3: Angélica Liddell - <i>Ping Pang Qiu</i>	56
Ancora 4: Anna Dankova - <i>Cosmonaut</i>	82
Ancora 5: Forced Entertainment - <i>Tomorrow's Parties</i>	103
Ancora 6: Monika Strzepka, Paweł Demirski - <i>Courtney Love</i>	122
Epilog	136
Bibliografie	143

Ancora 1:

Oliver Frlić - Blestemat să fie trădătorul de patrie!

În cadrul evenimentului Șuete culturale la Facultatea de Drept, regizorul de film Cristi Puiu face următoarea afirmație: „Cred cu toată ființa mea că dacă obiectul ăla artistic – poem, simfonie, film, ce vreți – nu este o mărturisire, el nu este, pur și simplu. Iar talentul nu reprezintă altceva decât curajul de a te mărturisi.”¹⁸ Fraza rostită de Cristi Puiu nu are cum să nu-mi însوțească, măcar pentru un timp, gândurile. Și aşa îmi apar valuri de întrebări.

Mărturisire. A mărturisi în artă?!

A mărturisi: „a declara, a relata, a spune, a susține. (...) a recunoaște (ca adevărat), (...) a spune deschis, a da pe față, a arăta fără ocol.”¹⁹

Și, dintr-o dată, *mi se dau pe față* câteva secvențe din trecutul artei spectaculare:

* Încerc să îi vizualizez pe cei aproximativ cincisprezece mii de spectatori atenieni și încerc să simt momentul în care au văzut, pentru prima dată, transpusă scenic piesa lui Euripide, *Troienele*. Alături de Michael Scott, îmi las și eu imaginația să se întrebe cum au resimțit locuitorii Atenei întâlnirea cu acest eveniment teatral, căci ei „s-au aşezat să privească o piesă care

¹⁸ Șuete culturale la Facultatea de Drept - Cristi Puiu (Partea I), min. 17, disponibil la: <https://www.youtube.com/watch?v=kCDSwIdwsK0>

¹⁹ Academia Română, *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, p. 694.

le înfățișă pe scenă realitatea tragică a ceea ce le făcuseră, cu doar un an în urmă, celor din insula Melos”²⁰.

* Îmi amintesc de atât de faimoasa gelozie a lui Othello – gelozie disecată, descompusă, apoi recompusă scenic. Oare Shakespeare și-a dorit să relateze o poveste despre sentimentul acela provocator și chinuitor care îl cuprinsese pe maur sau povestea dramaturgului englez *arăta fără ocol* altceva? Odată ajunsă la urechile mele, nu pot să las deoparte informația pe care o dețin: este un fapt istoric documentat că Regina Elisabeta „a emis, mai întâi în 1596 și apoi în 1601, edicte împotriva negrilor și maurilor.”²¹ Drept urmare, nu e de mirare că unii critici consideră că „din pricina stigmatelor culturale ale vremii, Shakespeare nu și-ar fi dorit ca un om de culoare să fie protagonistul poveștii sale, preferând să vadă *Othello* ca pe o piesă despre Iago.”²²

* Oare cum o fi ajuns medalionul Ninei în imaginea teatrală a lui Cehov? Ce dorea să relateze Cehov? Sau poate își dorea să recunoască drept adevărat ceva? Dar cum piesa nu îl are ca protagonist pe Cehov, ci uneori pe Treplev și alteori pe Trigorin, medalionul este în mâinile Ninei. Nina sau Avilova²³? Și iată cum, uneori, teatrul nu este la persoana

²⁰ *Ancient Greece: The Greatest Show on Earth*, hosted by Michael Scott, min. 52:14, disponibil la: https://www.youtube.com/watch?v=FqnBBjC_8no.

²¹ *Shakespeare's Othello*, Edited by Sydney Lamb, Hungry Minds, New York, 2000, p. 20.

²² *Idem*.

²³ Vezi în acest sens volumul Donald Rayfield, *Anton Chekhov: A Life*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1998: Avilova era femmeia căsătorită care aștepta din partea lui Cehov nu numai aprecieri critice cu privire la scrierile ei și care îl căuta cu asiduitate pe dramaturgul rus.

ă treia, ci „reglează conturi” reale ale persoanei întâi.

De cele mai multe ori am impresia că poate n-ar fi chiar atât de rău dacă, din când în când, am lua de la început, filă cu filă, istoria teatrului. Poate că astfel am primi câteva impulsuri din curajul care i-a cuprins pe Euripide, Shakespeare sau Cehov atunci când și-au deschis larg ochii și au amestecat, fiecare în felul lui, lumea din jur în propunerile lor dramaturgice.

Ajunsă în acest punct, trebuie să mărturisesc: după întâlnirea cu Oliver Frljić și spectacolul *Blestemat să fie trădătorul de patrie!* din vara anului 2014, pentru mine teatrul s-a schimbat radical. Într-un fel, cred că sunt în aceeași poziție în care se aflase Roland Barthes, după vizionarea spectacolului *Mutter Courage*, regizat de Bertolt Brecht: amândoi „(...) suntem (...) profund transformați (...).”²⁴

Paranteză auctorială: (*Când vei citi aceste rânduri, nu vei da peste pagini goale; însă eu, acum, când m-am așezat să scriu, nu pot să nu le observ prezența. Și sesizez cum mă obligă paginile astea să-ți explic profunda transformare de care ți-am vorbit. Și nevoie ta apasă cu atâta greutate asupra paginii goale. Mă simt ca și cum ar trebui să-i împărășesc cuiva iubirea enormă pe care i-o port, însă, totodată, transpiră în mine și teama ca nu cumva să folosesc incorrect cuvintele și să nu pot așterne aici toate propozițiile lumii pentru a-mi mărturisi sentimentele. E*

Ea este cea care îi face cadou un medalion, cu trimitere la câteva rânduri din scrierile sale, însă Cehov nu-i răspunde în față, ci o roagă să urmărească reprezentarea cu spectacolul *Pescărușul*. Avilova, ajunsă acasă, caută din nou printre rânduri literare și descoperă răspunsul atât de așteptat și, totodată, atât de amuzant, care, în sfârșit, a venit de la Cehov: „femeile măritate nu ar trebui să umble la baluri mascate”.

²⁴ Roland Barthes, *Eseuri critice*, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Cartier, Chișinău, 2006, p. 61.

ca atunci când Blaga nu-și dorea să strivească sub nicio formă corola de minuni a lumii).

Dar cine este Oliver Frljić? Câteva informații din biografia sa legate de spațiile geografice în care s-a născut și a studiat pot fi cât se poate de relevante pentru tipul de teatru politic pe care îl propune: Frljić se naște în Bosnia și Herțegovina, studiază la Zagreb și îscăză vară încă de la primul său spectacol realizat sub umbrela companiei *Le Cheval*. Spectacolele semnate de Oliver Frljić se desfășoară pe scenele din Croația (Zagreb, Rijeka etc.), Slovenia (Ljubljana), Serbia (Belgrad), Macedonia etc. – în fapt, în mai toate spațiile geografice care formaseră „regatul” Iugoslav, dar și pe alte scene europene. În ceea ce privește faptul că este prezent mai peste tot în spațiul ex-iugoslav, regizorul croat susține că „schimbul artistic și cultural este cât se poate de natural din cauza trecutului comun și a faptului că folosim mai mult sau mai puțin aceeași limbă, indiferent cum o numim.”²⁵ Legat de scandalurile pe care le provoacă mai peste tot, Frljić aproape că jubilează atunci când acestea sunt aduse în discuție. Într-unul dintre interviurile pe care le-a acordat, el vorbește despre marea „larmă” care îi însوțește demersul artistic: „Tot ceea ce pot să fac este un soi de scandal și astfel să am parte de un profit simbolic, dar un singur om nu poate schimba întregul sistem.”²⁶

Oliver Frljić nu este un regizor comod. În drumul meu documentar, studiindu-i spectacologia, adeseori m-am

²⁵ Igor Ružić, *Interview with Oliver Frljić*, în: Balcan Can Contemporary, December 2011- March 2012, p. 6, disponibil la: http://www.perforacije.org/images/bcc5_web.pdf, accesat la 22 septembrie 2014.

²⁶ *Ibidem*, p. 8.

întâlnit cu formule precum „terorist teatral”²⁷, „cel mai disputat regizor din regiunea ex-iugoslavă”²⁸, copil teribil al teatrului și aşa mai departe. Criticii uneori îl iau în brațe, alțiori îi reproșează faptul că, aproape de fiecare dată, aduce în scenă aceeași formule de spectacol²⁹. În fața tuturor aceste acuzații, Frljić își păstrează constanta drumului său³⁰. Traseul său teatral nu a început asemenea altor traiectorii regizorale. Așa cum însuși recunoaște, a ajuns să construiască „spectacole teatrale”³¹, apropiindu-se mai întâi de arta performativă³²,

²⁷ Vezi comunicatul de presă disponibil online la adresa: http://www.nitrafest.sk/images/files/9_Press_release_Divadeln_Nitra_provoking_controversy.pdf, accesat la 22 septembrie 2014.

²⁸ Suzana Marjanović, *Teatrul care face din actor o temă politică. Interviu cu Oliver Frljić*, în: *Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est*, editată de Iulia Popovici, Cartier, Chișinău, Moldova, 2014, p. 124.

²⁹ Spre exemplu, Nataša Govedić vorbește despre o „monotonie filozofică și emoțională” (vezi Nataša Govedić, „Forțele se securitate” ale apartenenței și peisajul teatral croat, în: *Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est*, Editată de Iulia Popovici, Cartier, Chișinău, Moldova, 2014, p. 104.)

³⁰ Așa cum îi mărturisește lui Matko Botić, Frljić nu crede că este corect din partea criticilor să pună un semn de echivalență între etic și estetic (vezi *Il faut tracer un signe d'égalité entre éthique et esthétique*, entretien avec le metteur en scène Oliver Frljić, par Matko Botić în: *Théâtre Croate 6*, pp. 12-21, material disponibil la: http://www.hciti.hr/web/wp-content/uploads/Theatre-croate_6-za-WEB.pdf, accesat la 28 ianuarie 2016.)

³¹ Folosesc aici sintagma propusă de Jacques Rancière în *The Emancipated Spectator*.

³² „Vin dintr-o familie în care nu se mergea la teatru, deci nu duc cu mine povara unei tradiții teatrale. De fapt, am descoperit teatrul prin intermediul artei performative.” (*Interview with Oliver Frljić*, by Diane Jean, translated by Neil Kroetsch, Festival Transameriques, disponibil la: <http://en.mladinsko.com/performances/reprises-20152016/damned-be-the-traitor-of-his-homeland/e-library/>, accesat la 28 ianuarie 2016.)

iar din acest punct traversează drumul către scena de teatru, unde construiește spectacole în care elemente care compun arta performativă și teatrul se unesc după o coregrafie aparte. Iar atunci când arta performativă și teatrul se topesc în același vas, granițele teatrului (așa cum le cunoaștem și aşa cum le-am definit) se deplasează, relația dintre spectatori și actanți se modifică și își face simțită prezența *mărturisirea*. Si exact în acest loc observ, aproape putând să-l pipăi, punctul în care Euripide, Shakespeare, Cehov și Frljić se întâlnesc. Chiar dacă, în acest caz teatral supus analizei, confesiunea nu este atât de vizibilă de la început, cum se întâmplă, spre exemplu, cu spectacolul *I Hate the Truth*³³, elementele care compun această stare vor valsa permanent, în interiorul spectacolului, cu senzațiile privitorului.

Dar până a ajunge în acest punct al explicațiilor, să rostogolim puțin mai detaliat secvențele. Pentru aceasta trebuie să ne întoarcem în timp în vara anului 2014, în seara în care spectatorilor adunați în fața Sălii Studio a Casei de Cultură din Sibiu, reprezentanții Teatrului Mladinsko din Ljubljana le oferă câte un set de dopuri pentru urechi. Suntem rugați ca pe durata spectacolului, dacă vom simți nevoia, să le folosim, întrucât nivelul fonic poate deveni deranjant. Semi-întunerericul și ritmul muzical lent, care se naște treptat, oferă privirii corporile a șapte actori întinși pe podea, fiecare dintre aceștia având la el câte un instrument muzical; acordeonul, tobole, violoncelul, flautul, tuba vor construi, lăsând la o parte versurile, tonurile muzicale ale cântecului interpretat de Ceca și Rade Šerbedžija, *Protivojna Pesem*

³³ Spectacolul *I Hate the Truth*, pornește de la elemente concrete ce se regăsesc în cadrul biografiei familiei regizorului Oliver Frljić.

– *Necu protiv druga svog*³⁴.

Din această primă felie a evenimentului teatral putem extrage materialele pe care se susține spectacolul lui Frljić: spațiul scenic, prin depopularea sa de obiecte, rămâne „dezbrăcat”; scena va fi umplută doar de actanți; lumina descoperă sau ascunde prezențe corporale; pe alocuri, apar instrumente muzicale și câteva elemente de recuzită – pistoale, steaguri, cuțite; miezul demersului artistic devine actorul, împreună cu textul scenic și ilustrația muzicală.

Textul de spectacol a fost construit prin urmărirea atență a improvizărilor actorilor, prin adaos, eliminare, prelucrare de poveste³⁵. Narațiunea scenică nu se substitue unei acțiuni liniare, întregi, în care avem de-a face cu intrigă, desfășurare, punct culminat și final de istorisire, în care actorul să fie nevoie să construiască un personaj urmând traseul clasic al unui astfel de demers.

Textul scenic³⁶ se constituie din şase „dramaturgii”:

1. discursuri ficționalizate (cu accente de realitate, având un caracter funebru) susținute de cei nouă actori, din care nu lipsesc date despre „calitățile” sociale și artistice ale actanților;

2. alte relatări despre cum a înregistrat fiecare dintre actori vesteau morții conducătorului Iosip Broz Tito; un singur ton e disonant în această linie: mai Tânărul actor Uroš Kaurin

³⁴ Este vorba de cântecul anti-război, *Nu voi merge la război împotriva...*

³⁵ Oliver Frljić mărturisește: „Textul scenic se bazează pe discuțiile și improvizările avute cu actorii.” (vezi Interview with Oliver Frljić, disponibil la: <http://en.mladinsko.com/performances/reprises-20152016/damned-be-the-traitor-of-his-homeland/e-library/#CmsC6909E1>, accesat la 2 februarie 2016)

³⁶ Pentru realizarea textului scenic, regizorul a lucrat împreună cu dramaturgii Borut Šeparović, Tomaž Toporišič.

povestește despre cum și unde l-a surprins momentul de izbucnire a războiului din Slovenia.

3. seria de fapte următoare îi surprinde pe cei nouă actanți prinși într-o discuție în care lui Dario Varga, arborelui său genealogic, casei sale de pe insula Rab, bărcii, le sunt căutate originile – croate, slovene, maghiare, sârbești -, iar fiecare „obiect” supus disecării este văzut ca purtând în esență sa imaginea dușmanului;

4. monologul actorului Primož Bezjak;

5. actorii de sex masculin iau în vizor publicul, dorind să-și pună în aplicare, aproape literalmente, amenințarea – *Fucking public*.

6. scena finală, care are drept punct de pornire refuzul inițial al actriței Draga Potočnjak de a interpreta piesa *Protivojna Pesem – Necu protiv druga svog*, scenă în care adevărul, adevărul teatral, teatrul și realitatea, menirea și utilitatea teatrului politic sunt doar câteva dintre elementele care se constituie în narațiunea acestei secvențe scenice.

În cadrul acestor şase narațiuni scenice se aude parcă vocea lui David Mamet: „Personajul este, de fapt, numai cele câteva cuvinte înșirate pe pagină, atâtă tot (...)”³⁷ În acest caz, personajul reprezintă doar cuvintele rostite pe scenă. Dacă aruncăm o privire asupra fișei de distribuție, nu vom da peste nume de caractere fictionale, ci peste numele actorilor: Uroš Maček, Dario Varga, Boris Kos, Matej Recer, Uroš Kaurin, Draga Potočnjak, Primož Bezjak, Olga Grad, Matija Vastl. Fiecare dintre actori apare în cadrul narativului scenic folosindu-și propriile amănunte biografice, însă le condimentează

³⁷ David Mamet, *Teatrul*, traducere din engleză de Monica Botzez, Curtea Veche, București, 2013, p. 53.

cu reprezentări imaginare, și toate acestea pentru că, în scenă, Frljić își dorește ca actorii să fie „subiecți politici, nu obiecte ale demagogiei regizorului.”³⁸

În aceeași zonă a lipsei de demagogie se înscrie și *sistemul simbolic al spectacolului*. În spațiul scenic „dezbrăcat” despre care vorbeam anterior, semnele, obiectele, imaginile care ar reprezenta indirect o noțiune, o idee sau un sentiment își găsesc solul germinativ. Cuțitele, pistoalele și steagurile (sloven, croat, sârb, iugoslav) în mâinile și pe corpurile actorilor, defilează scenic fără a fi ferite privirii și înlocuiesc o serie de reprezentări care ar putea fi plasate doar într-un anumit spațiu și timp geografic, ridicând astfel imaginea iconică la statutul de simbol, iar de aici plasând-o în zona metaforei universalului uman. Pe aceiași stâlpi de susținere ai construcției scenice pare să fi fost gândită și ilustrația muzicală.³⁹ Secvențele dramaturgice sunt separate sau însoțite de o selecție muzicală care cuprinde „universul sonor” al fostei Iugoslavii: versiunea prelucrată de Bijelo Dugme a imnului fostei Yugoslavii, *Hej Sloveni; Zajdi, zajdi, jasno sonce*⁴⁰; *Jugoslovenka*, prin vocea artistei Lepa Brena; *Bila je tako lijepa* interpretată de Dragan Stojnić; ritmurile unei piese turbo-folk; piesa interpretată de Ceca și Rade Šerbedžija,

³⁸ Interview with Oliver Frljić, disponibil la: <http://en.mladinsko.com/performances/reprises-20152016/damned-be-the-traitor-of-his-home-land/e-library/#CmsC6909E1>, accesat la 2 februarie 2016.

³⁹ Regizorul Oliver Frljić a realizat aranjamentul scenic, costumele și a operat selecția muzicală.

⁴⁰ Piesa, care se intitulează *Apune, apune, soare strălucitor* și îi aparține macedoneanului Aleksandar Sarievski, la origine este un cântec popular care are diferite surse de inspirație; versiunea folosită de Oliver Frljić în acest spectacol este interpretată de aceeași Ceca.

Protivojna Pesem – Necu protiv druga svog. Fiecare dintre aceste compozиții muzicale urmează traseul de la icon către simbol local, iar de aici către statutul de simbol universal.

Pentru a destructura stilul regizoral propus de Oliver Frljić în acest spectacol, am ales să mă folosesc de trei dintre replicile evenimentului teatral:

a. „*Blestemat să fie trădătorul de patrie!*”

b. „*Politia din Koper ne-a informat că resturile umane găsite la baza bisericii din Piran, o proteză dentară, și o perucă ignifigă, aparțineau actriței și scriitoarei Draga Potočnjak. Era clar că își dăduse foc, ca reacție la scena masturbării din spectacol numit „Hej, Slavi!” al marelui terorist teatral Oliver Frljić.*”

c. replica actorului Primož Bezjak – „*La ce vă uitați?*”

a. „*Blestemat să fie trădătorul de patrie!*” este, în fapt, ultimul vers al imnului de stat al fostei Iugoslavii, *Hej Sloveni*. Așa cum recunoaște și personajul Anton Kovač, din nuvela lui Drago Jančar, *The Prophecy*, „Mareșalul [n.a. Josip Broz Tito] a murit și la scurt timp a murit și țara.”⁴¹ Aceasta este și punctul de interes recunoscut de Oliver Frljić atunci când vorbește despre zona pe care și-a dorit să o exploreze în acest spectacol: „ce s-a întâmplat cu această țară, cu moștenirea ei culturală și politică și de ce, la un moment dat, am trădat ideea Iugoslaviei și potențialul ei eliberator pentru un capitalism neoliberal și pentru identități naționale.”⁴² De la imaginea

⁴¹ Drago Jančar, *The Prophecy and Other Stories*, translated from the Slovene and with an introduction by Andrew Baruch Wachtel, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2009, p. 15.

⁴² Interview with Oliver Frljić, disponibil la: <http://en.mladinsko.com/performances/reprises-20152016/damned-be-the-traitor-of-his-home-land/e-library/#CmsC6909E1>, accesat la 2 februarie 2016.