

SZABÓ K. ISTVÁN: „REFUZ IDEEA DE MIMESIS, ÎN SENSUL COPIERII NATURII“

Irina Ionescu

In *Iluzia apartenenței* (volum trilingv – română, maghiară, engleză – apărut la Zalău: Caiete Silvane, 2019), criticul de teatru Daniela Șilindean reușește să compună din schițe, fotografii, scurte interviuri și eseuri, citate din cronicile publicate de diverși autori un portret artistic extrem de incitant al regizorului Szabó K. István, portret conturat deopotrivă în cheie estetică și umană, printr-un apel permanent la complexitatea alegerilor sale repertoriale, în fapt a ideilor care i-au marcat cariera de până acum.

Valorile identificate în creația sa „sunt oglindiri ale lumii, ale lecturilor unui regizor plasat, mereu, pe umerii *giganților* [...] Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Friedrich Dürrenmatt, Matei Vișniec sunt câteva dintre numele dramaturgilor asupra cărora Szabó K. a revenit în traseul său artistic“ (p. 169), autori care propun universuri umane fictive complexe, dar deosebit de ofertante prin semnificațiile lor profunde. Întâlniri necesare, fascinante și „o permanentă calibrare“ (p. 170), cum spune Daniela Șilindean.

Regizorul se dovedește a fi întotdeauna un „cititor atent, hrănit cu imagini pline de forță“ al „autorilor care țin de canonul dramatic, dar și al vocilor importante ale dramaturgiei contemporane. Teritoriile străbătute includ zonele tragicului, dar și pe cele ale absurdului“ (p. 4 și 170).

Szabó K. István declară, în acest cadru dramaturgic, despre unul dintre pilonii teatrului secolului al-XX-lea: „Eu îl văd pe Beckett ca pe un psihanalist ratat, dar cu o intuiție desăvârșită în a explora sursa nefericirii: frica“ (p. 98). Un cifru de lectură, recunoscutibil în spectacolele beckettiene montate –

Așteptându-l pe Gogot și Sfârșitul jocului, ce aduce în prim-plan fațete antropologice și, din nou, valori umane fundamentale prin apelul la providențialul *catharsis*.

Descifrarea lumii artistice a regizorului are loc atât la nivel ideatic, cât și prin punctarea unor aspecte tehnice esențiale în arta scenică: „documentează prin creațiile sale lumi în care frumusețea și oroarea coexistă și își zâmbesc, [...] lucrează atent, lansează provocări – sieși, actorilor, publicului – își *locuiește* spectacolele și lumile pe care le imaginează“ (p. 3).

Cu privire la relația dintre text/subtext/context/pretext, Szabó K. István declară: „Actul creației se bazează, în primul rând, pe un pretext, și abia în momentul în care este stabilit contextul începe cuvântul (textul) să-și exercite rolul. În ceea ce privește subtextul, el este adevăratul suport, care servește la susținerea întregului ansamblu“ (p. 50).

Întrebat și despre propriul stil de lucru, despre valorile sale estetice, regizorul mărturisește în volum: „Eu cred că orice act artistic autentic are la bază o viziune particulară. Refuz ideea de *mimesis*, în sensul *copierii* naturii. Înțelegerea naturii prin recrearea ei deschide noi perspective asupra temei“ (p. 11). Pentru cazul concret al transpunerii textului pe scenă, autorul adaugă la aceeași pagină: „Construirea unui spectacol implică o dimensiune fizică și una de natură metafizică, alchimică. După un prim exercițiu de interpretare (studiu de text și context) caut acele legături sensibile prin care reușesc să stabilesc o geografie proprie a sistemului semantic și energetic al temei. Aceste *ideograme* reprezintă, de fapt, imaginea esențializată a spectacolului, o hartă personală“.

Parcursul scenic al lui Szabó K. István, început la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș, cuprinde, între anii 1998-2018, un număr de 65 de spectacole montate în România (Oradea, Timișoara, Piatra Neamț, București), Ungaria (Budapesta, Debrecen), Germania (Bonn) și Statele Unite ale Americii (Chicago). Este „un parcurs caracterizat prin seriozitate, disciplină a muncii și rafinament“, regizorul fiind un „căutător de armonii, șlefuitor atent al spectacolului în cele mai fine componente ale sale“ și având „plăcerea și bucuria descoperirilor ce țin deopotrivă de spațiul teatral, dar și de zona antropologicului“ (p. 3), scrie Daniela Șilindean.

Confirmările din partea criticii de specialitate pot fi probele în cazul lui Szabó K. István prin citarea unor nume extrem de importante, cum este – de exemplu – Alice Georgescu, care afirmă despre o montare după *Năpasta* de I.L. Caragiale: „un spectacol excelent, bine gândit și bine construit, fără nici un fel de *ornamente* folclorice, fără nici un fel de tezism, fără nici un fel de concesiile făcute vreunei *obligații* politice sau etnice, un spectacol impecabil jucat de niște actori tineri, dar în ciuda tinereții, perfect pregătiți sub aspect profesional“ (p. 7).

Edward după Christopher Marlow l-a convins deplin pe Ciprian Marinescu, care l-a catalogat drept un „spectacol incomod, consistent, solicitant și deosebit de vizual“ (p. 26). Claudiu Groza notează despre *Equus* de Peter Schffer că este „un spectacol inspirat construit regizoral, edificat scenic cu inteligență și jucat excelent“ (p. 74). Iar Oltița Cîntec îl consideră pe Szabó K. István, cu ocazia spectacolului *Răs nervos* de Christopher Durang, „un artist inteligent, imaginativ, complet“ (p. 67).

Darvay Nagy Adrienne scrie la fel de însuflețit despre spectacolul realizat după *Nunta* de Wyspianski: „o viziune surprinzătoare, având la bază un limbaj poetic cu accente grotești, demitizând și reconstruind materialul dramatic într-o formă cu totul specială, spre deliciul acelor care înțeleg și gustă *teatralitatea* autentică“ (p. 9).

Forgách András notează despre montarea după *Copiii teribili* de Jean Cocteau că reușește să realizeze o „conexiune convingătoare a radicalismului estetic cu intensitatea jocului actoricesc“ (p. 15) și că regizorul are forța de a construi „momente intense“.

Elisabeth Einecke-Klövekorn semnează o cronică extrem de entuziastă despre spectacolul după *Ispita* de Václav Havel: „Pateticul este negat prin ludic cu tensiunea unui thriller la un nivel înalt de performanță: de neratat!“ (p. 23)

Justin Hayford scrie despre *Cuvântul progres rostit de mama sună teribil de fals* de Matei Vișniec: „Producția Teatrului Trap Door este nemilos de provocatoare, de o frumusețe rară și gata să te bântuie multă vreme după ce a luat sfârșit“ (p. 87).

Unul dintre spectacolele analizate pe larg în volum este *Oedip*, realizat la Oradea, într-un spațiu neconvențional. Szabó K. István declară despre el: „l-am construit căutând măsura fie-

căruia gest, spațiul, mișcarea, universul sonor, fără a lăsa nimic la voia întâmplării. M-a obsedat perfecțiunea structurii. [...] Compozitorul Ovidiu Iloc a conceput, cu minuțiozitatea unui astrolog, un întreg sistem semantic sonor pornind de la numele Oedipus. O descoperire impresionantă pentru noi toți: cum anumite idei, intenții se împlinesc prin sunet“ (p. 43–45). Spectacolul a avut loc într-un spațiu „heterotopic, real și imaginar, în același timp, deschis analogiilor. Moara dezafectată din Oradea [...] Cele trei nivele – devenite spații de joc – structurau cât se poate de clar aventura umană [...] Publicul urmărea tot traseul, parcurgând etapele dramei în pas cu actorii [...]“ (p. 48). Aflăm în continuare că alegerea nu a fost una întâmplătoare, moara a reprezentat spațiul de joc pentru că este un punct de trecere și de transformare a seminței în pâine. „Semen: sămânța vieții – în jurul acestei materii, și a metamorfozei ei, se conturează întreaga structură semantică a spectacolului. Ritualul transformării seminței în pâine constituie firul roșu al desfășurării dramatice [...]“ (p. 49), pentru ca pomana lui Oedip să fie, în fapt, o felie de pâine.

Aprecierile criticii de specialitate nu s-au lăsat așteptate: „o compoziție superbă, o adevărată simfonie dramatică, cu fragmente lucrute minuțios și un ansamblu monumental. O lucrare artistică cutremurătoare și înălțătoare în același timp. Folosirea spațiului, jocul cu dimensiunile temporale, armonia perfectă între text, muzică și mișcare sunt dovada unei reale măiestrii. Fiecare gest își are locul și funcția exactă, nimic nu este întâmplător și totul se desfășoară într-o tensiune constantă“ (Simon Judith, p. 53); „combinația surprinzătoare între studiul antropologic, amănuntul etno și tușa actual ludică se întrecește prin coloana sonoră a montării, lipsită de instrumente convenționale“ (Cristina Rusiecki, p. 57); „[...] această creație ține de inventarul capodoperei la toate nivelurile sale [...] unul dintre cele mai puternice (emoțional, dar și semantic) spectacole pe care le-am văzut în ultimii ani“ (Doru Mareș, p. 58).

Szabó K. István ne este profilat în cartea-album a Danielei Șilindean, cu foarte multă căldură, drept un artist extrem de complex, cu multe repere culturale și o atenție deosebită

pentru detaliile scenice. În orice caz, un regizor ce nu trebuie ignorat în viitor, dată fiind calitatea creației sale de până acum, caracterizată – pe rând – de: „preferința pentru concizie și esență care lasă urme adânci și de durată; [...] dorința de a testa limitele convenției, de a opera în registrul satirei și al poeticului; [...] abordări profunde, multistratificate, cu ancore grele și serioase în lecturi și arte plastice, în reflecții bine fundamentate; [...] referințe și posibile lecturi plurale care examinează îndeaproape zonele gri, ba chiar negre ale existenței. Spectacole cu tușe acute, dar și multă candoare; [...] convențiile teatrale și re-evaluarea lor, recursul la iluziile și perspectivele diferite de a înțelege și de a face teatru [...]“ (p. 164–165 și 168–169).

Concluzia Danielei Șilindean fixează imaginea unui artist excepțional, constructor al unor lumi scenice coerente din toate punctele de vedere: „Creația lui Szabó K. István nu funcționează după rețete, ci caută mereu întâlnirile de idei. Prin ele, artistul își revendică apartenența la spațiul unui teatru al valorilor nu numai estetice, ci și umane“ (p. 170). Așa cum se desprinde din paginile cărții, locul lui Szabó K. István în această lume a valorilor invocate nu este deloc o... *iluzie*.

Daniela Șilindean, *Iluzia apartenenței / A hovartozás illúziója / The Illusion of Belonging. Szabó K. István*, Zalău, Caiete Silvane, 2019, 175 p.