

Copilul teribil al avangardei

ED MENTA

ANDREI ȘERBAN
Lumea magică
din spatele cortinei



Lumea magică din spatele cortinei se înscrie într-o serie importantă de volume, publicate de Editura UNITEXT și în care regizorii sunt personaje sau autori: Spațiul gol de Peter Brook, Spre un teatru sărac de Jerzy Grotowski, O poetică a artei actorului de Ion Cojar și Însemnări contradictorii de Valeriu Moisescu.

Autorul, Ed Menta, regizor, doctor în filosofie, profesor de teatru la Colegiul Kalamazoo din Michigan, ne propune un portret în mișcare. Formula de abordare este complexă, cuprinzând însemnări, opinii critice, comentarii, mărturii, un jurnal de repetiții. Evocarea biografică se axează în principal pe operă și mai puțin pe faptele vieții private. Capitolele sunt bine articulate, cu titluri simple și sugestive: „Șerban și vechii greci”, „Șerban și Cehov”, „Șerban și Noul fabulism”, „Șerban în anii '90”. Andrei Șerban a sosit în America grație întâlnirii la Festivalul de la Zagreb cu Ellen Stewart, care, după ce i-a văzut spectacolul **Nu sunt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, încununat cu Marele Premiu, i-a acordat o bursă prin Fundația Ford. Descins la New York în 1969 „cu trei cămăși și două perechi de pantaloni”, Șerban a devenit

„copilul-minune al avangardei în teatrul american”. Menta surprinde etapele „contaminării” lui Șerban de climatul socio-cultural american, cu momentele sale de derivă și derută, de căutare și certitudine. Sunt expuse subtile observații legate de clipele dificile ale „adaptării” și de rolul protector a lui Ellen Stewart – această „Mutter Courage”, cum a numit-o Peter Brook. Iată cum și-l amintește directoarea pe Șerban, la orele de improvizare cu cei zece actori pe care ea îi pusese la dispoziție: „Era crăpat. L-am văzut într-o zi la un exercițiu de clasă, cu cravată și costum, mergând pe spatele unei actrițe întinse pe jos – era furios că trebuie să o facă. L-am pus să își scoată haina și cravata”.

Regizorul s-a apropiat de mișcarea experimentală de la Open Theatre, Bread and Puppet și Performance Group. De asemenea, a fost cucerit de dansul modern al lui Merce Cunningham. A străbătut America, de la Minneapolis la Seattle, de la San Francisco la Houston. Exegetul american reliefează spiritul de înnoire adus de Șerban, care spune: „Venind aici în anii '60, mi s-a părut că libertinajul avangardei – pentru care important era să-ți dai frâu liber sentimentelor, să fumezi droguri, să fii pletos – e de fapt de suprafață. Ceva din mine e mai degrabă legat de disciplină și intensitate decât de această libertate și acest libertinaj”. Spectacolele realizate la Teatrul La Mama consolidează prestigiul acestei citadele a inovației, revitalizează o mișcare amenințată de obsesia noului, de dorința de a epata, de pericolul de a confunda atitudinea contestatară cu exhibiționismul. Artaud, o sursă de inspirație pentru americani și model tutelar pentru Andrei Șerban, încă din studenție, „va fi salvarea”. După succesul de public și de critică cu **Ubu și Arden din Kent**, care oferă noi punți de înțelegere a acestui reformator al teatrului modern, i se va spune „strălucitul tânăr regizor român”. Spiritul critic al lui Andrei Șerban în receptarea lui Artaud se dovedește regenerator, mai ales după realizarea capodoperei **Fragmente dintr-o**

trilogie greacă, prezentată în turnee de triumf în Europa și Orientul Mijlociu. Fascinați de această ipostază scenică a utopiei lui Artaud, criticii decretează: „Șerban e un gigant și face teatru ca atare”, „e cea mai robustă forță regizorală din teatrul american”.

Avangardei americane, dominată de contestarea politică și socială, obosită de viziunea factologică, de supralicitarea cotidianului, Andrei Șerban îi aduce concentrarea și experiența de ordin spiritual a lui Brook și Grotowski. Prin Șerban, remarcă Menta, experimentul se deschide puternic către publicul larg. Paradoxal, el face un teatru de artă popular, comunicând la niveluri misterioase, dincolo de cultură și civilizație, cu ceea ce este etern și fundamental în om.

Menta ne oferă informații și despre procesele interne ale creației, stabilind filiații, circulația unor motive și simboluri. Astfel, este schițată nu numai istoria **Trilogiei**, dar și preistoria ei. În acest sens, o experiență determinantă a fost participarea lui Șerban, ca asistent de regie, la **Orghast** și practica la Centrul Internațional de Cercetări Teatrale de la Paris, condus de Peter Brook, cel care l-a sfătuit „să pună o piesă într-o limbă uitată”. Un părinte-ghid, care l-a obligat să devină el însuși. Pentru Șerban, Brook este momentul de reflecție; dispare neîncrederea, crăparea, i se risipește orgoliul. „Mi-a schimbat pur și simplu cursul vieții. Nu mă întrebam până atunci ce caut în teatru. Lucram pur și simplu din plăcere, ca majoritatea oamenilor de teatru... Dacă am lucrat cu Brook nu înseamnă neapărat că am găsit răspunsurile și soluțiile, ci doar m-am întrebat: Ce caut eu în teatru? De ce mijloace dispune teatrul? Ce pot eu să fac?”. Un capitol important este dedicat tentativelor sale de re-chemare a lui Cehov. Afinitatea sa specială cu acest autor are în primul rând o conotație biografică: „Nu voi fi niciodată altceva decât un artist în exil și pentru mine a monta Cehov e ca și cum aș merge acasă. Îmi e foarte

drag, foarte apropiat, îmi revăd familia, rudele, îmi amintesc de copilărie". Cucerit de originalitatea regizorului în reevaluarea contemporană a clasicilor, după ce vede **Regele cerb** și **Femeia șarpe** de Gozzi, Mel Gussow de la „New York Times” inventează un termen care va face vogă: **noul fabulism**, „un amalgam de genuri de spectacole, celebrând teatralitatea însăși, în care se întâlnesc măștile, amestecul de teatru asiatic cu arome de commedia dell'arte, stiluri diferite de interpretare actricească și muzicală”. Cartea păstrează imagini memora-

bile nu numai ale spectacolelor, dar și ale spectacolului Andrei Șerban. Într-un captivant capitol, un jurnal de repetiții la **A 12-a noapte** ne face să vedem cum se naște „acel amestec de modern și epocă”, „festinul vizual foarte eclectic și postmodernist”, care este pecetea stilului lui Andrei Șerban.

Cele 200 de pagini de comentariu, la care se adaugă o cronologie a montărilor realizată de redactorul cărții, criticul Irina Coroiu, ne dau dimensiunea anvergurii acestui des-

tin artistic strălucit. Volumul informează, instruește, dar și inspiră. El transmite în subtext mesajul secret al acestui creator: „...teatrul de azi e prins în capcana unei camere fără ferestre, iar noi stăm în noroi, revoltându-ne și plângându-ne fără să înălțăm ochii. Am credința că arta are menirea de a ne limpezi câte ceva despre existența noastră, nu doar de a ne stârni îndoieli. E prea puțin. Artă ar trebui să observe zidul carcerii, dar și fereștrica din el”.

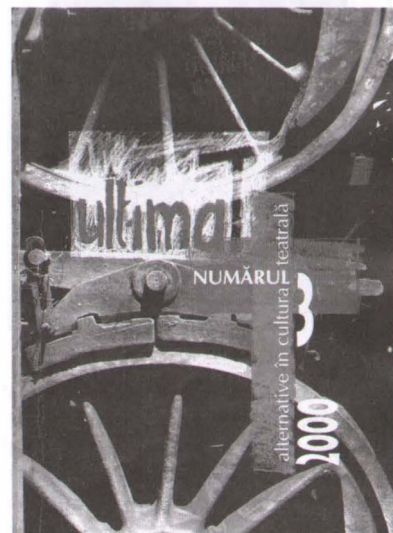
Ludmila Patlanjoglu

Antiteze cu teză

Coul numărului 3/2000 al revistei „UltimaT” (editată la Târgu-Mureș de Fundația Dramafest și având ca subtitlu „alternative în cultura teatrală”) este o anchetă. Demonstrația și calculele sunt făcute în sprijinul proiectului Fundației Dramafest de a înființa, la București, un teatru, Teatrul Direkt, care să promoveze piesele scrise în ultimii cinci ani și negratulate cu atenția cuvenită. Totuși, citind tabelele publicate de revistă, mă întreb dacă nu cumva procentele în favoarea textului nou nu ar mai scădea în cazul în care am elimina din cursă piesele cu valoare mai modestă. Dacă este așa, ce va face Teatrul Direkt: va monta orice, numai text nou să fie? La urma urmei, acesta nu înseamnă obligatoriu scriitură izbită, originală, teatrală. Iar, pe deasupra, talentul nu poate fi comandat, nici măcar educat. Pe de altă parte, text bun nu presupune și spectacol bun. Atunci, la ce... bun? Poate măcar o să se promoveze, în sfârșit, piesele premiate de UNITER și de alte concursuri de dramaturgie contem-

porană autohtonă (de exemplu: „Camil Petrescu”), texte pe care descoperitorii lor aproape că le-au uitat.

Ce altceva mai cuprinde „UltimaT”? Un grupaj foarte captivant de articole despre telenovelă, cu frânturi de declarații ale unor iubitori ai genului (cum a început și cum continuă „nebunia cu telenovelele” în România și *abroad*, care îi este publicul, cum este el atras și menținut, clișee, locuri comune, valori promovate). Articole substanțiale (unele excelează mai ales prin lungime și mai puțin prin conținut), împărțite pe subcapitole, cu note de subsol și bibliografie la final, cu titluri lungi, savante): Miruna Runcan, „Simulanții, simulacrele, teatrul sau despre criza de identitate ca plăcere paradoxală”; Saviana Stănescu, „Însemnările unei școlărițe (câteodată) cuminiți ori dramaturgul – animal de curte sau de mină? – pseudo jurnal bochumist –”, articol bogat în informații și plăcut la lectură care vorbește despre experiența de curant a autoarei la un stagiu de dra-



maturgie în Germania. Nu în ultimul rând, câteva impresii ale lui Theodor-Cristian Popescu, într-un stil concentrat, dar convingător, dintr-o vizită la New Museum for Contemporary Art și DIA Center for Contemporary Art din New York, despre artă *versus* tehnologie. Mai sunt dialoguri, mici recenzii, traducerea în engleză a materialelor considerate mai importante. Grafica sporește simțitor atractivitatea revistei.

Mirona Hărăbor

Măști

Numărul 612 (iunie 2000) al revistei italiene de „teatru, balet, muzică, operă, film, arte vizuale”, pe care am mai prezentat-o cititorilor noștri și la alte apariții, oferă un

nou fascicol din istoria (începută cu câteva luni în urmă) măștilor de teatru renescentiste, cunoscute mai cu seamă din tradiția commediei dell'arte. Este acum rândul personajului numit Dosseno (mai puțin familiar nouă), caracterizat, fizic, prin urîtenie – e cocoșat și negricios –, și, spiritual, prin lăcomie și viclenie. El este înfățișat,

foarte plastic, pe o planșă din carton gros, detașabilă, pe care cititorul revistei o poate colecționa, alcătuindu-și, de la un număr la altul, un insolit album. „Scrisoarea deschisă” pe care, de un an și ceva încoace, Mario Mattia Giorgetti, directorul revistei, o adresează celor mai felurite personalități din teatrul italian, îl are acum ca desti-