

De ce merge dracu' la teatru

Ca în orice redacție, și la noi se vorbește mult. Vrute și nevrute, despre spectacole, despre oameni, despre cărți, despre viață. Uneori înregistrăm aceste discuții și le publicăm – după o minimă prelucrare – sub adăpostul anonimatului, în speranța că expresia directă, sinceră, completează, fără a accidenta ireparabil, lustrul elaborat din articolele „serioase”.

– Spuneți-mi, câți au citit textul integral al marilor cărți *Iliada*, *Odiseea* sau *Divina Comedie*? Pot să mai dau câteva exemple de opere mari, de bază, ale culturii universale pe care, de fapt, nimeni nu le citește.

– Eu, în orice caz, nu! Recunosc!

– Aflăm despre ele din diverse rezumate, studii critice, din felul cum ne-au explicat alții în ce constă măreția lor...

– Din citate...

– Aflăm care sunt miturile întemeietoare și nu le mai citim.

– Eu făceam literatură universală cu Vianu și el povestea atât de interesant despre literatura universală...

– Încât nu te mai oboseai să citești!

– Nu, dimpotrivă, îți trezea curiozitatea să pui mâna pe carte. Avea niște „idei fixe”: Homer, Goethe, Dante, Shakespeare. Pe ei îi considera stâlpii literaturii universale. Îți trezea interesul! Citeai măcar jumătate din *Infernul* lui Dante; sigur, unii nu citeau deloc și spuneau numai prostii, dar...

– Treceai pe acolo, respirai aerul de acolo!

– Da, exact. Goethe nu este un scriitor foarte simpatic, dacă te interesează doar subiectul. Din Homer probabil că unii au citit primele versuri, dar nu s-a prea citit întreaga *Iliadă* sau *Odisee*.

– Nu, dar accesul la ele era favorizat de traduceri în proză, repovestiri...

– Și dacă acceptăm că pentru marile poeme ale antichității e legitimă această prelucrare, de ce suntem atât de retractili când este vorba de dramă? De ce ne jenează când cineva intervine, cu mâinile sau cu picioarele, în Cehov sau Shakespeare?

– Păi, una-i una și alta-i alta.

– Cine ar vrea să-l popularizeze pe Cehov, ar putea scrie niște povești după piesele lui. Pe mine m-ar fi tentat ideea. Ar fi foarte interesant, dar să povestească piesele lui Cehov și nu propriile obsesii.

– Și în poveștile tale ai omorî-o la sfârșit pe Ranevskaia?

– Nu, s-ar termina ca la Cehov. Dar cu cuvintele mele, la fel cum regizorul îl povestește cu mijloacele sale.

– Sunt situații când regizorul traduce opera literară cu har, cu talent; alteori o comentează, producând prin spectacol o critică a operei dramatice, ceea ce eu consider a nu fi întru totul legitim.

– De ce?

– Pardon că mă bag așa de brusc, dar cred că, înainte de a o comenta, ar fi onest din partea lui să expună opera în datele ei esențiale, iar după aia n-are decât să o comenteze cum vrea. Se presupune însă că eu trebuie să iau cunoștință simultan și de opera ca atare, și de comentariul lui. Ceea ce nu pot să fac citind în sală textul! Și nici nu se poate pleca de la premisa că eu am venit la teatru cu o lectură proaspătă a textului.

– Eu nu înțeleg despre ce comentariu vorbiți.

– Victor Ioan Frunză, în *Visul unei nopți de vară*, producea un comentariu critic la adresa acestei piese. El nu era întru totul satisfăcut de *Visul...*, a mai luat de colo, de dincoace...

– Din *Marchizul de Sade*...

– Hausvater, în *Magister Machiavelli*, producea o lectură critică a textului, chiar mai manifestă.

– O făcea și în *Livada de vișini* de la Iași.

– O făcea, dar acolo era mult mai bine.

– Noi nu discutăm acum cât de bine sau cât de rău, ci constatăm că el nu-l descoperea pe Cehov, ci îl acoperea cu comentarii personale.

– Povestea este în felul următor: când iau o carte despre Rebreanu, mă aștept să citesc un comentariu despre operă. Autorul presupune că eu am citit romanele, sau o parte din ele, și-mi spune ce părere are el despre toate acestea, cum au fost receptate în epocă etc. Se poate face acest lucru prin spectacol?

– Tăcere, tăcere, tăcere...

– Păi, se poate face, cred, dar cu condiția ca opera să fie foarte bine

cunoscută... Poate doar în cazul Caragiale...

– Pentru că se învață în școală.

– Noi mergem de obicei la premiere, unde este un anumit gen de public, dar este suficient să mergi la un spectacol cu public plătitor ca să-ți dai seama, din reacțiile celor din jur, chiar la Caragiale, că oamenii descoperă încă textul. Au reacții la text, nu la tălmăcirea lui scenică. Nu se râde pentru că s-a auzit o replică arhicunoscută, ci de mirare: ia uite, domnule, ce chestie a spus!

– Apropo de reacție, am fost aseară la piesa lui Dario Fo **N-avem bani, nu plătim!** Publicul reacționează puternic la șopârle și acum, la 11 ani de la câștigarea libertății cuvântului. Oamenii sunt extrem de feriți când se spune pe scenă: „Cresc prețurile!”.

– Păi de ce credeți voi că a reacționat atât de bine publicul la Andrei Șerban, la spectacolele lui cu șopârle? Șopârlă era și faptul că i-a plasat pe Clitemnestra și pe Egist în loja lui Ceaușescu și acolo mureau, iar loja se umplea de sânge. Era o șopârlă, iar publicul reacționa pentru că făcea legătura între aceste lucruri. În **Noaptea regilor** era un televizor pe scenă, unde se puteau vedea „Actualitățile” zilei. Ce treabă aveau „Actualitățile” respective cu Shakespeare? Și toate astea deși Andrei Șerban și alți regizori veniți din Occident, în România, să facă teatru, sau să nu facă, dar măcar să-și spună părerea, au zis: să se termine cu șopârlita, cu teatrul metaforic, hai să facem teatru direct. Ce legătură avea Oedip cu Stalin? Nici una, dar legătura se face prin public. Critica a fost totuși împărțită.

– Ciudat, dacă într-un spectacol, **Antigona** să zicem, e foarte clar descifrată – la nivelul conflictului, al confruntării dintre personaje – relația dintre legea cetății și cea a individului, publicul nu simte că-l privește pe el, deși e prins în toate acestea. Dacă i se spune că dictatorul e un ticălos, reacționează imediat și zgomotos.

– Nimeni nu stă acasă și-și spune: ia să mă duc eu la teatru ca să mă implic într-o problemă socială importantă! Cred că nici dracu', zău! Nici Kant nu cred că se ducea la teatru cu gândul să se umple de energii pozitive sau de alte prostii, la modă acum.

– Nu cred că el se ducea la teatru... Victoria cea mare se obține când un om, venit la teatru ca să mai iasă din casă, să se mai distreze, ca să mai vadă pe cineva, să mai fie văzut, să se uite la actorul preferat, capătă – într-o formă accesibilă – un ceva la care să se gândească. Îadică, după ce râde de nu mai poate că au crescut prețurile, dacă regizorul e bun și deștept, spectatorul mai și cade pe gânduri și-și zice: ia să vedem, ce e cu chestia asta?

– Piesa lui Dario Fo nu e cu abisuri filozofice, actualitatea ei are vârsta de 25 de ani, locul ei de naștere e în Italia, iar noi o percepem ca pe o actualitate a noastră, cu mesajul ei radical anti-capitalist cu tot.

– Publicul la noi, dacă ne uităm și cum a votat, putem spune că e un public de stânga. Anticapitalist.

– E o masă supusă inerției. Dacă acum ar veni un lider și un grup care să spună: hai să facem comunismul la loc!, nu s-ar mișca nimeni. Câștigătorii alegerilor nu le-au promis mișcare, ci doar că reasezonează ceva și ei vor fi cum au fost, nu vor fi dați afară etc.

– Creatorii care contestă ordinea primesc și Premiul Nobel. Or, ordinea stabilă e cea capitalistă și nu cea comunistă. Comuniștii, după cum am văzut, nu au reușit să facă ordine.

– Nu, au primit Premiul Nobel și scriitori anti-comuniști.

– Un scriitor care glorifică o ordine

anumită nu e interesant.

– Doar dacă e mai șmecher de felul lui, precum Molière... Întâi dinamitează ordinea și, la sfârșit, scrie o frază unde glorifică ce trebuie.

– Mai importantă este „scuturătura” produsă în societatea respectivă și nu întoarcerea din final. Dar un scriitor din comunism, critic la adresa ordinii, dorind să împace la sfârșit lucrurile prin secretarul de partid, care să rezolve toate problemele, este ridicol. Molière n-a fost ridicol, sau – cel puțin – nu-l percepem noi, acum, astfel.

– Molière avea geniu comic.

– Ei, și Baranga avea talent comic și făcea cam același lucru. Și el înjura ce înjura, iar apoi întorcea lucrurile.

– Dar tăietura lui Baranga în uman și social e mai puțin profundă. El se ocupa de niște situații și nu de categorii, caractere, pe când Molière tăia adânc, pentru că se ocupa de sufletul omenesc, de caracterul uman.

– Lumea făcea, cum nu mai are prilejul s-o facă acum, când e libertate. Fără să țină seama de obiecțiile ideologice sau de strâmbăturile estetice.

– Funcționa principiul plăcerii. Părinții nu-l pot obliga pe un tânăr să iubească sau nu pe cineva, și tot așa un critic nu poate obliga pe nimeni să se bucure sau nu la un spectacol. El îi poate explica, îi poate oferi un termen de comparație, dar nu îl poate obliga să fie de acord cu el.

– Nu, dar poate determina ca un

spectacol să fie văzut de foarte multă lume.

– Asta în America, unde funcționează principiul „timpul e bani”, iar oamenii citesc ca să vadă dacă merită să cheltuiască două ore din viață ducându-se la un anume spectacol.

– Două ore, bani, benzină etc.

– Da, și atunci eu îl citesc pe omul în care am încredere și el îmi spune dacă să merg sau nu. E foarte pragmatic totul...

– Și e bine așa, sau nu?

– ... E discutabil.

– O cunoștință de-a mea din America citește pe un critic despre care știe că are un gust total pe dos decât al lui. Atunci când respectivul spune că spectacolul e prost, el se duce. Și invers.

– Totuși are un criteriu! (Râsete.)

– Eu pot să spun că am fost de curând la o premieră cu sala plină, unde mi s-a părut că toată lumea a fost de acord. La spectacolul lui Gavriil Pinte. Sancțiunea mi s-a părut tulburătoare: a fost o tăcere de mort la o comedie la care toată lumea ar fi trebuit să râdă. A fost mai ceva decât la o tragedie.

– Ați observat că, atunci când spectacolul e prost, se fuge imediat din sală? Toată lumea stă la garderobă cu ochii în pământ, nu intră în vorbă chiar oamenii care se cunosc între ei. Când spectacolul e bun, se stinge foarte târziu lumina în hol. Nu se comentează neapărat spectacolul, dar oamenii rămân împreună.

Si impresii

Și care-i miza?

Moda recitalurilor actricești pare să fi apus. Totuși, din când în când mai răsare câte unul te miri de unde. Nimic rău. Actorii simt uneori nevoia de a se exprima prin intermediul unui text ales de ei înșiși și despre care cred că li se potrivește ca o mânășă. Și dacă-și găsec și un regizor care să-i ajute într-un asemenea demers - cu atât mai bine.

Am văzut o astfel de încercare pe scena cochetă a Teatrului „Al. Davila” din Pitești (de fapt, este vorba de o coproducție a acestuia cu Teatrul Național din Craiova). Scenariul (realizat de semnatul regiei și ilustrației muzicale, Bogdan Cioabă) cuprinde o seamă de scrisori ale Veronicăi Micle adresate lui Mihai Eminescu, printre

care sunt presărate versuri „cumiți” de-ale aceleiași poete. Spun „cumiți” pentru că sunt lipsite de har - simple încercări juvenile de felul celor cu care ne delectam pe vremea adolescenței. (Vă amintiți, desigur, caietele cu „oracole” pe care le completam în orele de matematică - eu -, pe sub bănci.) Versuri pe care, de altfel, interpreta le rostește cu perceptibilă ironie. Decorul (semnat: Cristina Ciucu) este „croit” din lumină și din câteva elemente strict funcționale: un cuier, două manechine, un fotoliu. „Prestația” Mirelei Cioabă (în rolul Veronicăi) este plină de nerv. În plus, actrița are o voce puternică și o dicțiune impecabilă - însușire din ce în ce mai rară la artiștii români contemporani. În totul, e o prezență agreabilă.

Un singur lucru n-am înțeles: care-i miza acestei producții dedicate, chipurile, Anului Eminescu? (Aflăm asta din caietul-program.) Căci și Mirela Cioabă, și regizorul Bogdan Cioabă s-au străduit - în mare măsură reușind - să ne dezvăluie personalitatea iubitei lui Eminescu ca pe aceea a unei femeiuști oarecare, cam limitată, cam nevricasă. În orice caz, departe de imaginea marilor muze (Laura, de pildă, sau Beatrice). Lipsită de inefabil, Veronica Micle seamănă mai degrabă cu simpatica Zița. O și vedem îngurgitând „toate romanțurile Parisului” și plictisindu-se de moarte în așteptarea iubitului. Cam nepăsător, după cum reiese din epistole.

Să fii bine înțeleasă: nu protagonista se face vinovată că trezește în mine asemenea reflecții. Însă scrisorile alese pentru recital taman asta înfățișează.

Marinela Țepuș