

# FALSĂ CRONICĂ LA O FALSĂ TETRALOGIE.

A scrie despre operele scenice create de Andrei Șerban la Teatrul Național nu mi se pare deloc o întreprindere lesnicioasă. De ce? Pentru că, dincolo de caracterul puțin obșnuit al unuia dintre ele ("O trilogie antică"), personalitatea însăși a regizorului a generat atâtea discuții, conversații și chiar conflicte (autentice sau artificiale) care au depășit granițele disputelor teoretice, încât faptul de a comenta "pozitiv" sau "negativ" spectacolele sale a devenit, în zilele noastre agitate, un prilej de identificare (ca să nu zic demascare) a vederilor politice și sociale, mai rar culturale (cum ar fi fost de preferat) ale comentatorului. Ceea ce te obligă, chiar fără să-ți dai seama, la un atent autocontrol care se poate ușor transforma în autocenzură. Ceea ce ar însemna să ne întorcem de unde am plecat. Dar asta-l altceva. Esențial este că în momentul de față la conducerea celui mai mare și mai important teatru din România se află un regizor cu o "cotă" ridicată pe plan mondial (mai ales pe plan american, ceea ce în artă nu e chiar sinonim cu "plan mondial") și că realizările sale - o vrem sau nu, o vrea sau nu - sînt și trebuie discutate și în perspectiva politicilor culturale pe care ele o anunță. Cu atât mai mult cu cît Andrei Șerban a declarat public că (re)vine în țară hotărît să scoată teatrul românesc din beznă în care l-au confundat aproape 50 de ani de dictatură etc. Toți (sau aproape toți) cei ce văzuseră spectacolele făcute de el în România "pe vremuri" s-au arătat pe deplin convinși că își va ține promisiunea. Eu nu am apucat să văd nici una din acele montări; nu aveam însă nici un motiv (și nici o dorință) să bănuiesc de subiectivitate un număr atît de mare de oameni, dintre care unul mi-a spus, marcînd ghilimelele de rigoare: Șerban e un regizor în stare să țină în echilibru "conținutul" și "forma" și să facă spectacole totodată "solide" și "frumoase". Cu aceste vorbe în minte am asistat succesiv - și cu stupefacție crescîndă - la o sumă de "leșuri" publicitistice ale distinsului regizor, la o aproape agasantă reclamă făcută la televiziune (reclamă ce a prins foarte bine la public: "aici se joacă chestia ala cu Andrei Șerban - uuuuuuaah!" a exclamat, trecînd pe lângă TNB, un tînar de vreo 17-18 ani limitînd, pentru companionii săi, efigia vizual-sonoră prin care TVR ni l-a întipărit în minte pe regizor în timpul unei repetiții la "Trilogie"), la o instructivă conferință de presă, în fine - la apariția, pe una dintre laturile clădirii teatrului, a unui afiș pe care scria: "Medeea - povestea unei femei mistuită (sic!) de patima răzbnărilor; Troienele - învinse, femeile troiene supraviețuiesc prin puterea spiritului lor; Electra - o soră și un frate își înfruntă mama" ș.a.m.d. Trebuie să recunosc că toate acestea erau detalii de natură să modifice îndestul, pentru mine, imaginea solară a omului pe care îl așteptasem toți (sau aproape toți) cu nerăbdare și bucurie. Am încercat însă și, cu toată sinceritatea, pot spune că am reușit (conștient, cel puțin) să înlătur toate aceste reziduuri atunci cînd am intrat la "Trilogie". Mărturisesc chiar că nici nu recitiseam înainte piesele de teamă ca nu cumva, sub influența propriului meu spectacol mental, să nedreptă țesc în vreun fel ceea ce urma să văd.

## "Trilogia antică" și paharul gol

Pătrund, împreună cu ceilalți spectatori, în subsolurile înăbușitoare ale Naționalului. Sîntem conduși - cînd nu împlîși, cu mai multă ori mai puțină curiozitate - de tineri înveșmîntați în lungi anterle negre, purtînd în mîini luminări fumeginde. Mă ciocnesc de cineva, șoptim amîndoi odată "pardon!", recunosc alături pe altcineva, ne salutăm, o necunoscută mă apucă brusc de umăr și, zîmbind stînjinită, îmi explică pe muștește - era să ating flacăra unei luminări ținute prea jos. Îl mulțumesc tot pe muștește și deodată realizez, cu un sentiment de vină și de enervare mocnită, că spectacolul a început de cîteva minute bune și eu am rămas în afara lui, ca în fața unei uși a cărei cheie n-o am fiindcă știam că dincolo de ea mă așteaptă cineva. Încerc să recitig starea de spectator care pentru mine, la teatru, nu înseamnă doar privitor, ci participant - tovarăș, complice, dușman, orice numai asistent "la rece" nu. Zadarnic. Chiar lîngă mine, dar înflinț departe, o fată îngînă cuvinte pe care nu le înțeleg dar care simt (atavismul?) că sînt cuvinte, adică nu sunete oarecare, ci sunete cu un sens, cu un rost.

Eglist poartă stigmatul păcatului într-un "timp" al trilogiei care este acela al răscumpărării, al izbăvirii și firul de înfrigurată neliniște din care-și țese personajul COSTEL CONSTANTIN conferă eroului dimensiune tragică. (C.D.)



Cineva, odată, le-a înțeles ori le va înțelege. Eu nu; și mă simt ca un musafir pofit cu insistență la o petrecere și uitat pe urmă într-un colț, cu un pahar gol în mână. Aud (de unde mă aflu nu-mi pot vedea decât vecinii) o voce masculină strigând ceva, apoi o voce feminină, cineva aleargă emițând paroxistic sunete-cuvinte de neînțeles. Mă resemnez, studiez pereții, tavanul, cofaura unei doamne elegante. O zăresc o clipă pe Simona Bondoc și o admir pentru convingerea cu care pare să sufere pentru ceva (a, sigur, pentru soarta Medeel, e Doica). Dar se petrece o schimbare, ne mișcăm din loc, tinerii în anterle iar ne conduc-imping - în sens invers acum. Ajung fără să știu bine cum în sala Atelier; e întuneric bezna (doar luminările pilpile) și lumea se înglontește discret dar hotărât ca să... apuce un loc. Călcături, "pardon, scuzați-mă", folia. Rămân în picioare și, brusc, observ - larăși cu un sentiment de vină - că pe un podium se zbate (de mult, probabil) o femeie cu minile prinse în lanțuri; strigă și geme, spune ceva, nu înțeleg ce. Vizavi de ea, pe un alt podium, au apărut un bărbat și o femeie mal tinără. Intre timp spectatorii au sfârșit să se așeze (care pe scaune, care pe jos), dar spectacolul pare că ar fi putut continua oricum, și fără el (adică fără noi), că oamenii de pe podiumul n-ar fi fost cu nimic deranjați (dimpotrivă) să strige și să suspine în limba lor neînțeleasă în absența oamenilor din jur. Rămân o oaspete uitat și admir imparțial costumele și măștile, admir armonia culorilor și precizia mișcărilor corului, admir muzica sublimă a vocilor ce întonează cântări stranii și totuși vag cunoscute ("asta o fi în stil gregorian?", mă întreb cu teamă că emit - în gând, dar oricum... - o enormitate), o admir pe Leopoldina Balănuța care strigă și se zbuclumă fără încetare (în altă seară o admir pe Maia Morgenstern pentru nuanțele de îndolală și patima pe care cred că l le aud în glas - sau poate l le-am citit pe chip), îl admir pe Ovidiu Iuliu Moldovan pentru Impasibilitatea cu care face față Imprecațiilor (în altă seară mă gîndesc că Alexandru Georgescu pare timorat de rol și de aceea, poate, strigă puțin prea tare)... "Una peste alta e frumos", îmi zic cu aceeași Implicare emoțională cu care constatăm cit de mîgălos e desenată o Ideogramă chinezească. Aștept să văd rezolvarea finalului (ridicarea Medeel la cer în carul Soarelui, tras de șerpi urlași); sint dezamăgîtă: după toată desfășurarea de inventivitate de pînă aici dispariția aproape neobservată a eroinei în bezna micii platforme suspendate deasupra lui Jason îmi pare expeditivă și lipsită de strălucire, și... Gata. Spectacolul s-a terminat. "În general a fost o petrecere izbucnită" spun, politicos dar sincer, Inexistențel gazde, las din mînă paharul gol și les.

Ajung la Sala Mare, unde se joacă Troienele și Electra. În foaler, un alt tînăr în anterieu ne previne (ca și dincolo, de altfel) că va trebui să-l urmărim pe actorii în deplasare - fără să ne mirăm prea mult, se subînțelege - și să ne așezăm doar atunci cînd ni se va spune. Și iar pornim, mai în ritmul propriu, mal împliși ori trași de braț de către un ofițier (senzațe, pentru mine cel puțin, extrem de neplăcută), și mergem, în sunet de tobă (sau alt instrument de percuție), și mergem pînă ce ajungem în spatele scenei de care ne desparte cortina de fier. Așteptăm - destul de mult - pînă se adună toată lumea; starea de spectator mă părăsește, din nou, cu totul. (Și nu numai pe mine, din cite văd și aud în jur...) În sfîrșit, în sunetele unei muzici ce răsună parcă de dincolo de timp (aici, compozitoria Elisabeth Swados mi s-a părut în mod special inspirată), apar femeile troiene minate din urmă de soldații ahei. Cortegiul trece printre spectatori, obligați să se ferească din calea lui, așa cum vor fi obligați mal apoi să se întoarcă mereu spre una sau alta dintre pasarelele înalte de lemn pe care se desfășoară unul sau altul dintre episoadele poveștii: bocetul Hecubel, dansul delirant al Cassandreil, lamentația Andromacăil, jertfirea lui Astianax. Deși nu văd bine totul, Ideea regizorală și rezolvarea ei concretă mi se par, de astă dată, exemplare. Asistăm la distrugerea cetății, la dispariția unei civilizații. Pentru femeile troiene acesta e sfîrșitul lumii, iar sfîrșitul lumii nu e o întimplare de contemplat comod, și nici una pe care s-o poți cuprinde, întreagă, dintr-o privire. "Ce păcat că nu se înțeleg și cuvintele!", îmi spun gîndindu-mă că Troienele e una dintre cele mal frumoase piese ale lui Euripide, dar ascultînd cu fascinație concertul perfect orchestrat al vocilor umane și al instrumentelor muzicale, al strigătelor și al șoaptelor. Culorile, sunetele, luminile, mișcările își răspund și se completează, topindu-se toate într-un torent de senzații care îmi dă, pentru o clipă, un fior de emoție. Echipa actoricească funcționează Impecabil; în Hecuba, Ioana Bulcă este concentrată, Intens dramatică (la altă reprezentare, Ileana Stana Ionescu îmi pare cam exterioră), Ecaterina Nazare, în Andromaca, convinge prin

încrîncenare mal degrabă decît prin disperare, Tatiana Constantin realizează o adevărată performanță cinetică în dansul menadic al Cassandreil. Momentul - inventat de regizor - al martirizării Elenel (Carmen Ionescu), ce se transformă sub ochii noștri din simbol al feminității devastatoare într-un biet trup gol și batjocorit, e de o cruzime calculată millimetric și care, dacă ar fi ajuns "să trezească mila și spaima", l-ar fi mulțumit, probabil, și pe Aristotel; nu trece însă de stadiul de oroare. La un moment dat, cortina de fier se deschide și mă îndrept, ca și toți ceilalți, spre scena propriu-zisă unde, pe două laturi, sint așezate practicabile, în chip de gradene. Spectatorii se îmulzesc, iarăși ghionturi discrete și călcături pe picior concrete. Urmează o lungă secvență (Inexistentă în piesă, preluată eventual, ca idee, din Hecuba aceluiași Euripide), o secvență preponderent coregrafic-muzicală incluzînd, între altele, straniul "Dans al fetei inecate". Totul este de o extraordinară frumusețe plastică și sonoră; cruzimea trece treptat în melancolie și apoi, odată cu simbolica îmbarcare a Troienelor pe navele ahee, în speranță - firavă, umilă, totuși speranță: sufletul Ilionului n-a pierit, el va rodi pe alte meleaguri, din trupurile femeilor sale, o rasă nouă, poate mal puțin sălbatică. Un spectacol perfect construit, în care trăiește - chiar dacă neînțeles - și textul de la care a pornit (totuși!) regizorul și care este (totuși!) una dintre cele mal mari opere de poezie dramatică dintotdeauna.

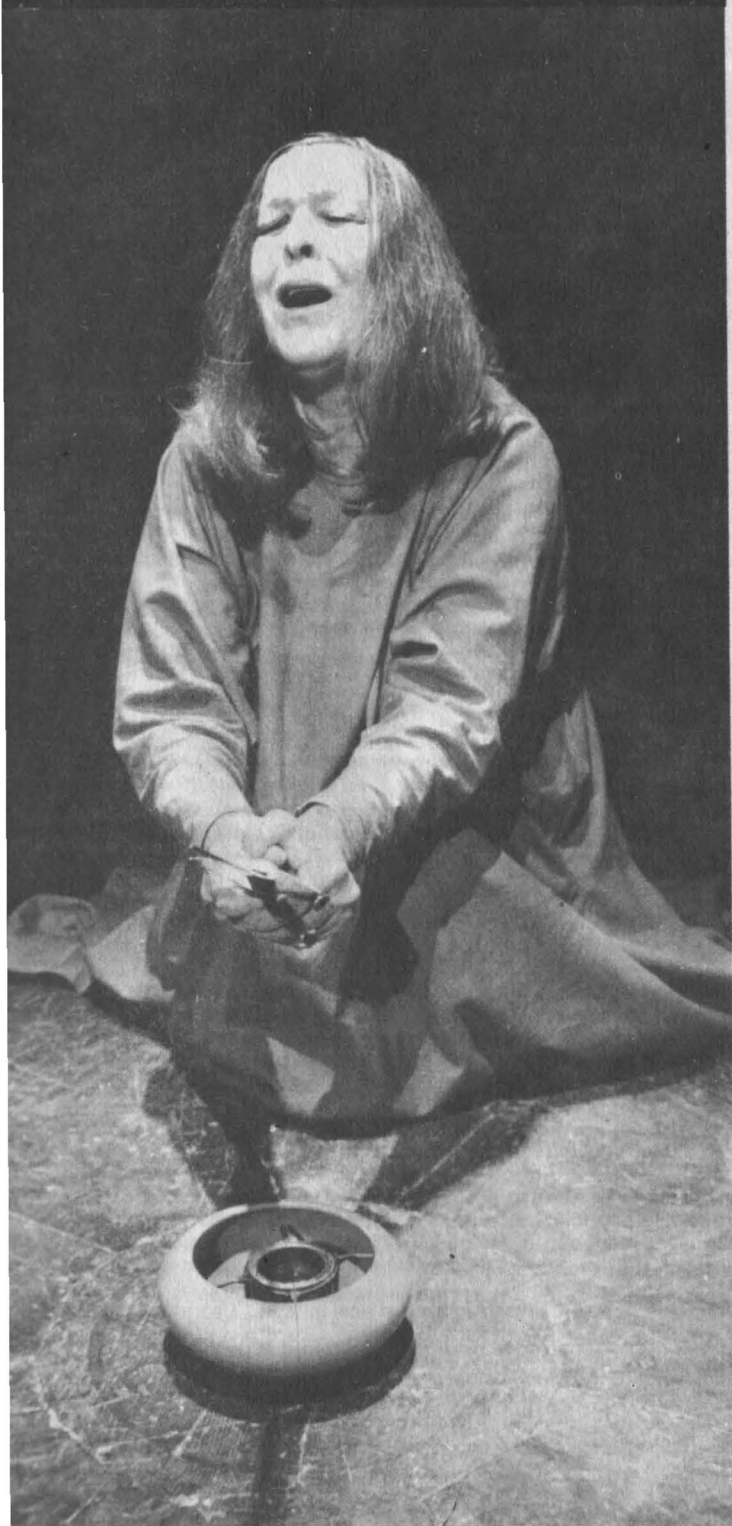
După o pauză de schimbare a decorului urmează ultima parte a trilogiei, Electra. Precedată de Inevitabilele îmbrînceli ce însoțesc așezarea spectatorilor pe Insuficientele practicabile, povestea binecunoscută începe Insolit (personajele apar pe rînd și își declină Identitatea, lucru deloc Inutil în condițiile date), dar continuă și sfîrșește într-o tonalitate egală, chiar monotonă. Cum, aici, textul covîrșește mizanscena și cum textul este, pentru mine, perfect Ininteligibil, am timp destul să studiez costumele (create de Doina Levînța pe coordonata simbolisticil cromatice: Electra - bleu, Oreste - alb, Ciltemnestra - roșu etc.), decorul (mal exact, spațiul de joc, înglobînd și axa mediană a sălil) și evoluția actorilor (dintre care îl țîn minte pe Claudiu Bleoni, pe Ana Clontea - cu regretul că vocea o trădează - și, din altă seară, pe Simona Măicănescu). Am însă timp destul (pentru că, vorbind pe șleau, mă plictisesc temeinic) și ca sa-mi pun citeva întrebări carora, evident, nu le pot răspunde decît prin simple supoziții. Mă întreb, de pildă, de ce a țînut neapărat Andrei Șerban să refacă pentru publicul românesc din anul 1990 spectacolul său de referință de la începutul anilor '70, spectacol în care experimentează - mergînd declarat pe urmele lui Peter Brook - comunicarea (teatrală) nonverbală. Pe scurt, de ce joacă "Trilogia" în această limbă necunoscută, împănată încă, se pare, cu vorbe exotice (japoneze, africane etc.)? Probabil, pentru că nu știe (și nu are cum să știe) cit de mult au însemnat pentru noi, în toți acești 20 de ani, cuvintele. În bine și în rău. Cuvintele golite de sens prin repetare obsesivă de o voce obsedantă, cuvintele transformate în sunete llare și exasperante, cuvintele pe care le ascultam fără să le mal auzim, ca pe o litanie innebunitoare într-o limbă străină - mal rău, înstrăinată; și cuvintele rostite - uneori - pe scenă, cuvintele în care descoperem sau volam să descoperim adevărul, curajul ori măcar o incurajare, cuvintele pentru care se dădeau lupte, deschise și subterane, la "vizionări", cuvintele periculoase, ascunse de actori, la vreo premieră oficială, în faldurile sonore ale celor nevinovate de unde reapăreau triumfătoare la spectacolele obișnuite; cuvintele pentru care oamenii închideau televizorul sau îl comutau "pe bulgari" și cuvintele pentru care veneau la teatru și aplaudau - Iarna, cu miinile înmănușate, la 4°C în sală. Și mă mal întreb dacă Andrei Șerban s-a gîndit de cită vreme nu s-au mal jucat la noi tragicil greci (erau subversiv!) și cită vreme de aici încolo n-or să se mal joace (vor fi nerentabilil) și, deci, cite promoții de elevi și studenți vor crește țînînd minte despre Medeaa, despre Troienele și despre Electra doar propozițiile, ca să zic așa, înscrise pe afișul de care pomeneam, în cel mal bun caz faptul ca acestea sint niște piese unde se strigă mult și unde apar priveliști neobișnuite precum o femeie rasă în cap ori un șarpe viu. Cînd ajung să mă întreb și de ce l-a combinat oare pe Euripide cu Seneca și cu Sofocle (sau invers), operațiune oricum nu dintre cele mal recomandabile, îmi dau seama că devin ridicolă și mă opresc.

La aplauze, regizorul apare alături de actori și rostește un mic discurs din care, atunci și acum, rețîn Ideea: dacă altminteri vom avea unele probleme și dificultăți în a ne integra Europel, prin teatru putem socoti că am și început s-o facem. Imi dau încă o dată seama cit de ridicole sint întrebările (și răspunsurile) mele. Constatarea se verifică





În interpretarea actriței LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, Medeea dobândește transparența îndurerată a unui simbol, pilduitoarea rotunjime a unui arhetip, farmecul îndepărtat al mitului. (C.D.)



putine zile mai târziu, când văd

Cine are nevoie de (acest fel de) teatru?

La conferința de presă din preajma lansării "Trilogiei", Andrei Șerban, anunțând repertoriul de perspectivă al Nationalului, vorbește cu multă căldură despre piesa autoarei nord-americane Timberlake Wertenbaker (montată de el în Statele Unite), piesă al cărei titlu original - *Our Country's Good* (Pentru binele țării noastre) -, socotit prea pompos pentru gusturile postrevolutionare și, oricum, necomercial, urma să fie schimbat. E o piesă minunată, ne-a spus atunci regizorul, o piesă care completează, de altfel, ideea "Trilogiei": teatrul ca artă menită să innozeze omul și să-i înlesnească posibilitatea comunicării autentice cu semenii săi.

Adevărat, mi-am zis eu însămi mai târziu, citind textul în traducerea fluentă și elegantă a lui Beatrice Staicu; nu e o capodoperă, dar e o piesă frumoasă și emoționantă care, deși deloc lipsită de umor, conține un "mesaj" grav și generos totodată, un mesaj foarte important, mai ales acum, pentru noi: teatrul este o forță regeneratoare, civilizatoare și umanizantă. Faptul că fabula e construită pe date autentice (în 1787 deportații englezi în Australia - hoti, tîrfe, escroci - au pregătit și jucat într-adevăr un spectacol cu Ofiterul recruta de George Farquhar, ceea ce i-a ajutat să suporte mai ușor viața de acolo) face textul și mai emoționant. Probabil, mi-am zis în continuare, Andrei Șerban s-a gândit la această insolită completare a "Trilogiei" avînd ca model reprezentatiile teatrale eline, în care cele trei tragedii erau urmate, pentru înseninarea spectatorilor, de o dramă satirică; piesa are datele necesare pentru asta.

Odată spectacolul început însă, nu mi-a trebuit prea mult timp ca să constat că mă înșelasem în presupunerii. Pe scena Nationalului. Cine are nevoie de teatru? nu e o dramă satirică, nu e nici măcar o dramă pură și simplă, ci a devenit un soi de comedioară cînd mai licentioasă, cînd mai serioasă, pretext de joacă (mai degrabă decît de joc) pentru actori. Care - cu binecuvîntarea regizorului, putem presupune - își "dau drumul" din plin. În decurul de rafinată simplitate al lui Andrei Both, în costumele agreabile și sugestive concepute de Ștefania Cenean, "trupa tinăra" (și provizorie, din cite am înțeles) a Nationalului și cei cîțiva veterani ne arată tot ce știu ei să facă: joacă aproape tot timpul cu fața la public aruncîndu-i ocheade complice și bezele, introduc replici noi (sau asta s-o fi chemînd improvizatie?), coboară în sală și interpelează - astfel zicînd - spectatorii, și așa mai departe. E drept, asta demonstrează aptitudinile lor ludice (nu interpretative), ca și priceperea lui Andrei Șerban (vădită și în "Trilogie") de a crea echipă, dar... Dar, dincolo de cîteva somptuoase imagini scenice și de cîteva recitaluri individuale - Gheorghe Dinică, Ana Ciontea, Alexandru Bindea, Alexandru Georgescu, Mircea Rusu, Florina Cercel, în reprezentarea văzută de mine -, din spectacol nu se rețin decît jenantele vorbe "fără perdea" (inexistente în traducere) și enervantele "texte" personale (inexistente în piesă), de genul "partial color" sau "eu mă privatizez", care fac efectul unui varieteu de gust indolent, bun să desfundă mahalalele, cum se zice. Este vorba, cred, despre un alt rezultat al aceleiași cauze: regizorul nu a sesizat ponderea pe care au căpătat-o cuvintele pe scena românească și în special pe scena Nationalului. Cu puține și rare excepții, dramaturgie adevărată nu s-a mai jucat aici de mult și din multe pricini; or, să treci brusc de la frazeologie tezistă sau patriotardă la limbajul străzii (eufemistic vorbind) e o experiență dintre cele mai riscante. Și mai neplăcute pentru spectator. Cit despre regizor, pare a nu-și da seama că, îndrumînd interpretii către un joc de complicitate mărunță cu publicul, către așa-zisele "aluzii" la realitatea cotidiană, nu face altceva decît să-i încurajeze, și pe actori, și pe spectatori, să mențină teatrul în zona minoră a "cutiei cu șopirle", de care au uzat și pînă acum prețioși luptători pe inexistente baricade.

Regizorul Luc Bondy spunea într-un interviu: "Nu poți face teatru decît în limba în care visezi". După ce am văzut spectacolele Nationalului îmi doresc - și mai ales îi doresc teatrului - ca Andrei Șerban să aibă, nopți la rînd, un vis în care un tinăr regizor, posesor al unei burse sau al unui contract în străinătate, parcă ar vrea să rămînă acolo de tot sau să nu se mai întoarcă în țară decît peste 20 de ani; dar, pe neașteptate, cineva dinăuntru lui, din neștiute sau uitate adîncuri, strigă "Nu se poate! Tu trebuie să stai aici! Aici e locul tău!". Strigătul, bineînțeles, e în românește. Și e atît de puternic încît îl poate chiar trezi pe cel care visează.

ALICE GEORGESCU