

JEAN-PIERRE THIBAUDAT

BUCUREȘTI: DOCTORUL TEATRU

Oferim, în paginile ce urmează, ample extrase din articolul București: le docteur théâtre apărut în "Libération" din 22 octombrie 1990, sub semnătura criticului dramatic Jean-Pierre Thibaudat, trimis special al ziarului, la București. Omisiunile, datorate exclusiv lipsei de spațiu, sînt indicate în textul traducerii printr-un rînd de puncte. Paragrafele absente conțineau informație utilă publicului francez dar bine cunoscută cititorului și spectatorului de teatru din România. O dovadă că nu "am cenzurat" (probabil sîntem încă ulcerati de amintirea cenzurii, de vreme ce ne simțim datori cu o explicație), dovadă, deci, e faptul că ne-am permis să modificăm doar un nume apărut greșit - Maicarescu în loc de Măicănescu - dar nu am corectat erorile de informație (Trilogia jucată pe cele patru scene ale Naționalului, care de fapt sînt două, istoria stepului românesc care a început... cu Simona Măicănescu, numeroasele concedieri ale lui Constantin Măciucă "din teatrele unde a lucrat", despre care noi nu avem știință ș.a.m.d.).

Chiar dacă nu sîntem întotdeauna de acord cu autorul articolului (nu credem, de pildă, că Teatrul Național din București e singura oază într-un deșert, deși, dacă ne gîndim, poate că în luna octombrie așa apărea situația pentru cineva din afară), ni se pare interesant, chiar instructiv, să ne privim și cu ochii altora. Este motivul pentru care, în măsura în care presa străină va publica articole despre teatrul românesc și (mai ales) în măsura în care vom avea acces la ele, ne propunem să le acordăm un spațiu cît mai generos în paginile revistei noastre.

C.D.

În această perioadă nu se găsesc la București decît trei lucruri într-adevăr proaspete: florile, conopida și Teatrul Național. Florile se ofilesc, conopida piere în stomac, doar TN (Teatrul Național din București) urzește un neastîmpărat grăunte de viitor, dacă nu chiar de eternitate.

Ceea ce se petrece aici e de-a dreptul excepțional și seria de spectacole care tocmai au fost create propulsează acest teatru regenerat în cele mai înalte sfere ale scenei europene. Fără acel rabat dezgustător, în formă de pomană culturală, care, în virtutea recentelor schimbări, acordă din principiu un credit estetic suplimentar sau un dubios "satisfăcător" oricărei trupe venite din Est. Nu. TNB nu se mulțumește să supravețuiască, nici măcar să re-viețuiască: el învie, explodează, trăiește într-o permanentă "supraincălzire". Suflul acestui miracol este un om celebru (în România și în cercul internațional al iubitorilor de teatru) și în același timp necunoscut (pentru publicul francez, în orice caz, datorită aparițiilor sale fecunde însă prea rare): Andrei Șerban.

În anii '60, Șerban a făcut parte din vîrsta de aur a regiei românești, alături de Clulei, Pintilie, Esrig, Penclulescu și alții, înainte ca geniul Carpaților să transforme acest aur în plumb și să-l determine pe cel mai mulți dintre ei, la începutul anilor '70, să se îndrepte spre scenele exilului. "Am plecat acum mai bine de douăzeci de ani, povestește Șerban. În fiecare an reveneam să-mi văd părinții și de fiecare dată doream să lucrez în teatru; mi s-au făcut promisiuni dar nici una nu s-a realizat. În 1971 eram la Paris, alături de Peter Brook, cînd directorul de atunci al Teatrului Național din București mi-a dat un sfat bun: nu te întoarce. Era membru al Comitetului Central și pentru el a vorbi astfel reprezenta un mare risc. Eu doream să revin, să fac un laborator de cercetare pentru a-l învăța și pe alții ceea ce, la rîndul meu, învățasem de la Brook. Dar în 1971 Ceaușescu, reîntors din China, inspirîndu-se din ceea ce văzuse acolo, a stopat brusc dezvoltarea culturii și totul s-a înăsprit".

Andrei Șerban pleacă la New York, găsește refugiu la Teatrul "La Mama" a cărui directoare, Ellen Stewart, tricotează pulovere pentru avangardă cîntînd bluesuri. Aici creează *Medeea* în februarie 1972, cu Priscilla Smith în rolul titular și cu muzică de Elisabeth Swados. Apoi, în suită, urmarea trilogiei sale: *Troienele* și *Electra*. Împreună sau separat, aceste spectacole de neuitat au făcut înconjurul lumii, două dintre ele fiind văzute și în Franța (Festival d'Automne și Sygma de la Bordeaux, 1973). Jucată în greaca veche, această trilogie generaliza o metodă rezumată de Șerban în notele dedicate lui Peter Brook "care mi le-a transmis", note intitulate *Viața sunetului* și în care arăta că un teatru ce concepe "sunetul ca imagine" permite "bucuria imensă de a da viață unor vibrații și unor energii puțin cunoscute, de a descoperi fiecare sunet ca și cum l-ai auzi prima oară". Ceea ce nu împiedica aceste spectacole să fie extraordinare de frumoase în luminoasa lor simplitate. Referindu-se la ele, românul Eugen Ionescu vorbea tocmai despre o "încercare teribilă, tragică, aproape disperată, nemărturisită, de regăsire a riturilor arhaice, a gesturilor, a sunetelor, a modulațiilor, a modelelor pe care le-am păstrat dintotdeauna în străfundurile noastre, dincolo de cultură, dincolo de civilizație". Mai bine nici nu putea fi spus. Aceste rînduri sînt actuale acum mai mult decît oricînd, ceea ce urmează o va dovedi.

.....
Dacă Andrei Șerban a hotărît să pună iar în scenă trilogia sa greacă, motivele sînt în primul rînd de ordin practic: regia și decorurile fiind gîndite deja, el și asistenții lui se puteau consacra doar muncii - gigantice - asupra corpului și a vocii actorilor, cu atît mai mult cu cît pentru fiecare parte a trilogiei au fost pregătite trei distribuții. Mai este însă și motivul - deși





pe acesta nu-l prea recunoaște - că aceste povești cu o mamă care-și ucide propriul copil, aceste cronici ale trădării, ale ambiției și ale puterii cădeau cum nu se poate mai bine în actualitatea românească. Catharsisul "dă bine" la București. Și, pentru a pune capac, într-o țară unde cel mai abject naționalism se lăfăie pe prima pagină a unui săptăminal condus de doi poeți de curte al lui Ceaușescu, trilogia este jucată în greaca veche. "M-am acuzat că vreau să-mi vînd țara, că folosesc un limbaj codificat, au sfișit prin a găsi ciudat chiar faptul că accept să revin în România. Am refuzat să răspund acestor prostii și am lucrat, am lucrat..."

Ca și Vitez la Comedia Franceză, Șerban a văzut salvarea Teatrului Național în muncă înverșunată. În trei luni, el a pus în scenă încă două spectacole în afara trilogiei.

Fulminantă Medee, Maia Morgenstern este una dintre tinerile actrițe - și încă una dintre cele mai înzestrate, alături de un Claudiu Bleonț, de pildă, dar ar trebui să-l cităm pe toți sau aproape pe toți - angajați de Șerban. "Dacă am putut lucra astfel, spune ea, e pentru că eram disperată. Fără falsă modestie, ceea ce actorii americani au făcut în cîțiva ani, noi am reușit în trei luni. Aveam o dorință nebună de lucru. Stăteam în fața lui Șerban ca în fața unui vrăjitor, dispus să-l lăsăm să facă ce vrea din vocea noastră, din trupul nostru, din noi. A fost ca un abandon total, tocmai pentru a ne regăsi, altundeva, propria personalitate. Nu sîntem marionete, dar ne-am încredințat întreaga voință în mâinile lui Șerban. Și am muncit tot timpul. Medeea era cu mine și cînd mă spălam pe dinți. Alci, la Teatrul Național, "noi gîndim și noi muncim" (suride, referindu-se la sloganurile anti-intelectuale ale minerilor)... Stăteam pe treptele unei scări a teatrului împreună cu Priscilla Smith, asistenta americană a lui Șerban, și am fost înconjurată de un grup de vreo treizeci de minerii. Mi-au dat un cot: "ce-nvîrți pe- alci?" Le-am spus că lucrez. "Ce-nvîrți pe- alci?" Le-am spus că teatrul e uzina mea. Au luat-o de la cap. Priscilla era complet de acord să le arate pașaportul, banii, dar cînd au pus mina pe textul în greacă al trilogiei, a urlat: *don't touch that!* Minerii au capitulat în fața unei americance care răcnea ca o tigroaică. Și, atunci, tremurînd, am plecat."

Premierele tuturor acestor spectacole au avut loc deja iar publicul bucureștean nu lasă nici o strapontină goală în marea sală dominată de loja largă, în formă de scenă, în care Ceaușeștii se așezau (arareori) înainte de a merge să se spele pe miini în sala de baie adiacentă. "Publicul e foarte atent, spune Maia. Ca și cum ar simți nevoia de a nu pierde nimic, nici cea mai slabă respirație. Asta impune actorilor o tensiune permanentă. Dar publicul este ca o cutie de rezonanță: ne dă enorm."

Folosind coridoarele din culise, plasînd publicul în diversele magazii și scene ale teatrului, ocupînd cu cele trei spectacole ale sale ansamblul celor patru săli ale Teatrului Național, Șerban pare a fi dorit să risipească aerul stătut de dinainte, să gonească fantomele și să imprime în orice ungher un suflu de înnoire. Pînă la ușle pe care Șerban a pus să le vopsească în roșu (roșul Mama, atît de drag lui Ellen Stewart, prima invitată de onoare a teatrului, acum cîteva săptămîni). Și aceste spectacole constituie în asemenea măsură o lovitură încît unora (printre care mă număr) li se pare că trilogia depășește, în ceea ce privește calitatea și emoția, amintirea - strălucită, totuși - a creației newyorkeze. Trebuie ca acest spectacol să fie văzut și în altă parte, trebuie să vină în Franța, trebuie.

Și actorii români și-o doresc. În general criticii față de guvern, îngrijorați de o situație în care corupția își dispută locul cu minciuna arogantă, trăind ca pe o dramă deteriorarea imaginii țării lor după zilele întunecate ale minerilor, mulți se refugiază în muncă și pentru a nu mai vedea toate astea; ei doresc să găsească în artă - teatrul, în particular - acel lucru nemijlocit viu (sau mort), primul, dacă nu singurul, semafor în stare să le dea puțină încredere în viitorul lor.

Directorul artistic adjuncț, Constantin Măciucă, pe care

Șerban l-a chemat de la pensie (în care se izolase după ce fusese concediat de mai multe ori din teatrele în care lucrase), împletește neliniștile cu speranțe. "Înainte de venirea noastră, în repertoriul Teatrului Național figurau piese de «comandă socială» pe teme impuse de către autorități, piese clasice în montări vetuste; noi am înlăturat această situație. Pentru a construi într-un an 14 spectacole noi, un alt repertoriu. Zilele acestea intră în repetiții două piese de Lucian Blaga, un autor român marginalizat de mai multe decenii; va urma montarea unuia dintre scriitorii noștri clasici, *Azi Alecsandri*, de o actualitate surprinzătoare: el descrie intrigile unei situații post-revoluționare. Urmează *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Exilații* de Joyce, *Păsărite* de Aristofan, *Ghetto* de Sobol și un nou spectacol pus în scenă de Șerban, poate un musical. În trei luni, Șerban a creat o dinamică puternică pe care va trebui s-o menținem în absența lui (o operă la Chicago, apoi o alta la Fenice, NDLR) și pe care va trebui s-o regăsească în primăvară, cînd se va întoarce. Pentru că ceea ce a declanșat el este o adevărată revoluție quasi-coperniciană a mentalităților, ce a antrenat pe toți oamenii din teatru, inclusiv pe mașiniștii și pe cel de la atellere.

Din punct de vedere financiar, situația noastră e destul de bună: ministerul ne-a acordat subvenția pe care am cerut-o și care acoperă 85% din cheltuieli; enorm, dar personalul fix e numeros: 360 de persoane (dintre care 100 sînt actorii). E un aparat greoi dar, cum am început să plătim ore suplimentare, lucrurile se simplifică. Rămîn problemele tehnice: o scenă turnantă nu funcționează pentru că îi lipsește un cablu pe care uzinele românești nu sînt în stare să-l fabriceze și ar trebui cumpărat din străinătate cu valuta pe care nu o avem; cu aceeași problemă ne confruntăm la înlocuirea lămpilor de reflector.

În ceea ce ne privește, biletele le punem în vânzare cu o lună înainte și le vindem pe toate. Se vorbește la noi de o criză de public, dar este vorba, în primul rînd, de o criză a calității spectacolelor, pentru că majoritatea teatrelor prezintă încă vechiul lor repertoriu care a îmbătrînit grozav."

Ceea ce, precis, nu e cazul cu *Audiția*, spectacol oferit de Șerban tinerilor săi actori ca pe o formidabilă recreație. Fiecare se prezintă și "izbucnește" într-un gag, un bocet țigănesc, o veche romanță masacrată, fiecare costumat cît mai nostim, după bunul plac: unul dintre ei, în glumă, poartă o cască de miner... Simona Mălcănescu oferă un număr de step în tandem cu un prieten. Nu prea seamănă a nimic, dar trebuie spus că în România nimeni n-a învățat vreodată step, că ea și-a meșterit încălțămînta specială după propria-i inspirație și s-a înțîțat de una singură, discret, într-un fund de teatru de provincie; "un mod ca oricare altul de a rezista, de a avea un scop", spune criticul de teatru Corina Șuteu, printre altele factorotum la Uniter (Uniunea actorilor români, prezidată de Ion Caramitru), care și-a găsit adăpost în fosta vilă a lui Nicu Ceaușescu. În mijlocul spectacolului un monolog, unul singur, semnat Caragiale, marele dramaturg român de la sfîrșitul secolului trecut (fost director al Teatrului Național, mort în 1912); un text foarte caustic al celui care scria cîndva, în cunoștință de cauză: "Românul este o persoană care se simte întotdeauna ofensată și se teme de curenți".

Ajunge să faci un tur rapid al scenelor Bucureștilor pentru a-ți da seama că dinamismul Teatrului Național este excepția ce confirmă regula inerției generale ce domnește în Capitală, marile teatre din provincie anunțîndu-și noi creații ce urmează să apară în curînd și care vor îndreptați, în lunile următoare, o radiografie exactă a scenei românești, sprijinită pe spectacole.

"Am cîștigat sprintul, spune Maia Morgenstern, dar ne rămîne de cîștigat cursa de fond cu obstacole. Vreau să cred că vor fi și alte teatre în România asemenea Naționalului. Nu doresc să am sentimentul că trăiesc pe un virf de munte". În trei luni, vocea Malei a cîștigat aproape o octavă. Chiar fără căi limpezii, teatrului românesc nu-i lipsesc vocile.

