

«BRASIL, BRASIL...» (II)

A vedea pentru a treia sau a patra oară un spectacol de teatru (bun) e un lucru plăcut. A asista la un spectacol românesc jucat în străinătate e un lucru interesant (pentru mine, și nou) și mișcător într-un fel anume, greu de explicat. A constata că are succes e un lucru și agreabil, și emoționant, și salutar pentru sentimentul de mândrie națională căruia, din păcate, nu i se oferă chiar deseori ocazia să se manifeste. Dar a călători 17 ore cu avionul, traversând Sahara și Oceanul Atlantic, și a sta 10 zile într-un oraș din cealaltă emisferă fără să vezi — vorbind despre teatru — altceva decât spectacole pe care le știai aproape pe de rost de-acasă este (și nu mi se pare de neînțeles) un lucru cel puțin frustrant. Iată de ce, la capătul câtorva zile în care activitatea culturală braziliană mi se înfățișase exclusiv sub forma programelor deloc «zdrobitoare» ale celor șapte canale de televiziune ce se recepționează la Sao Paulo, am hotărât, precum Mohamed, să mă duc eu la «munte», căci altminteri acesta risca să rămână pentru totdeauna necunoscut. Și am început prin a ataca cel mai înalt pisc vizibil la momentul dat, anume pe domnul Joao Cândido Galvao, directorul Bienalei, critic de artă (într-o vreme și critic de teatru) și editor al unei frumoase reviste de plastică. Ascensiunea n-a fost ușoară dar, după un număr de insistențe, am izbutit să obțin un interviu. Iată-l.

— **După câte știu, această ediție a Bienalei este prima la care participă și spectacole de teatru, inițiativă ce vă aparține. De ce ați ales tocmai teatrul!**

— De fapt, Bienala avea și prin anii '50 o secțiune de teatru, care nu cuprindea însă decât expoziții de scenografie; apoi s-a renunțat la ea. Am încercat să o reactivez și să o amplific acum doi ani, când am invitat trei trupe străine și șapte braziliene. Anul acesta hotărâsem să aducem la Bienală toate artele și formele de creație care se adresează ochiului; urma să fie și o secțiune de film, una de modă și așa mai departe. Nu cred că e bine ca artele să fie separate, ele trebuie să conlucreze. Din păcate, la multe am fost nevoiți să renunțăm. Paradoxal, teatrul a fost mai ușor de adus.

— **Cum ați ajuns să invitați cele două trupe românești!**

— Anul trecut, la un congres ținut la Lisabona, am întâlnit un critic român care mi-a vorbit despre spectacolul lui Andrei Șerban și astfel l-am «redescoperit» pe Șerban, pe care îl știam mai de mult, de când lucra în Statele Unite. Așa că am venit pentru cinci zile în România, unde am văzut *Trilogia*. Aici mi s-a vorbit și despre Teatrul «Bulandra». Am invitat cele două trupe, dar erau probleme cu transportul. Apoi am fost anunțat că în această privință lucrurile s-au aranjat. Șerban a venit la Sao Paulo încă din ianuarie, a văzut mai multe spații de joc și a ales ce a

socotit că i se potrivește. Despre «Bulandra» n-am mai avut nici o știre; am trimis mai multe fax-uri la Ministerul Culturii din București, dar n-am primit nici un răspuns, așa încât am crezut că au renunțat. Abia cu puțin timp în urmă am primit un telefon de la Paris (!? — n.n.) prin care am aflat că totuși vor veni. Numai că acum nu puteam să le dăm alt spațiu decât acesta.

— **La București Hamlet arăta cu totul altfel decât aici!**

— Evident, sala de-aici a fost cu totul inadecvată, dar... Oricum, eu mă bucur că au venit ambele trupe, așa se poate vedea mai bine cât de divers și de bogat e teatrul românesc. Modul de a face teatru al «Bulandrei» nu e prea obișnuit pentru spectatorul brazilian; e un tip de teatru de nuanțe, de finețe, pe când publicul nostru e sensibil mai mult la ceea ce se adresează simțurilor decât la ceea ce se adresează intelectului.

— **Dar cum e teatrul brazilian! Cel puțin, în momentul de față...**

— Acum e într-o fază de căutare. După mulți ani de dictatură (Brazilia a avut până nu demult guvern militar, n.n.), oamenii de teatru sînt dezorientați, nu mai știu ce să facă. Înainte era destul de simplu: luptau cu cenzura. Dar acum? Înainte dușmanul era cunoscut și se luptau cu el. Acum trebuie să coboare îi ei înșiși să caute dușmanul, și asta e mult mai greu. De pildă, toată lumea era convinsă că acum vor apărea o mulțime de piese care nu putuseră fi jucate — ba nici chiar scrise — în timpul dictaturii, însă... n-a apărut nimic. Mai trist e că unii autori au încetat să scrie — și erau buni. (Uluitoarea asemănare dintre Brazilia și România — și nu doar în ce privește teatrul — o descopeream, cei aflați acolo, zi de zi, n.n.). Acum se încearcă un fel de întoarcere la originile teatrului brazilian, mai ales în zona spectacolului. E un teatru de tip aparte, de carnaval, care se joacă îndeobște într-un spațiu circular; începe cu elemente comice — clovni etc. și continuă în tonalitate de dramă. Este foarte interesant dar, din păcate, sînt probleme cu actorii, care preferă să lucreze pentru televiziune, unde câștigă mai bine. Foarte puțini lucrează în teatre. Mai degrabă în cooperative, dar apoi tot la televiziune fug.

(Sună telefonul. Dl. Galvao răspunde, pare mirat, contrariat, pronunță câteva negații la rînd, apoi, acoperind microfonul, către mine: «E chiar televiziunea, canalul „Globo” — firmă serioasă, produce și Ness, n.n. —, dumneavoastră știți ceva despre trei actori de la Național care nu mai vor să se întoarcă în România? Vor o confirmare, ca să dea știrea pe post.» «Nu știu nimic, zic, și nici nu cred că e adevărat!» «Asta le-am spus și eu, dar insistă!» Dl. Galvao mai emite răspicat câteva negații și închide. «Ca să vezi, tocmai

cînd vorbeam de ei!» Știrea a fost difuzată două zile mai târziu. Nu era adevărată. Dar în București avea loc «Mineriada», episodul 4...)

— **Sînt multe companii independente în Brazilia!**

— Toate companiile trăiesc din banii lor. Acum cîtva timp a existat o lege privind subvențiile, care permitea să se dea ceva bani de la buget pentru teatru, dar acum legea s-a schimbat, iar de vreo doi ani situația e critică. Există patru companii de balet care capătă subvenții, dar teatrele — deloc.

— **Am auzit că și Bienala are probleme financiare.**

— Așa e. Am primit bani numai din partea municipalității; de la guvernul local, nimic (Sao Paulo e capitala statului cu același nume, n.n.), de la guvernul federal, tot nimic. Și banii de la sponsori au fost foarte puțini.

— **Din program am văzut însă că ați invitat destul de multe trupe străine...**

— Nu vin chiar toate cu spectacole; de pildă, Peter Stein a trimis doar fotografii, la fel și Svoboda.

— **Dar teatrele braziliene merg în turnee în străinătate!**

— Nu prea mult, dar oricum, în ultimii ani au început să iasă, mai ales în America Latină și în Spania. Unul dintre tinerii regizori, Carlos Roset, lucrează mult în Statele Unite, a montat de curînd *Visul unei nopți de vară* la New York, în Central Park. Mai avem un regizor tînăr, extrem de talentat, Gabriel Villela, ale cărui spectacole sper că vor putea fi văzute și de străini.

Profit de ocazie ca să-i spun d-lui Galvao cît de rău îmi pare că n-am văzut deloc teatrul brazilian. Îmi sugerează prompt să asist la o repetiție a lui Villela, tocmai, cu *Viața e vis* de Calderón de la Barca, montare ce va fi prezentată, mai târziu, în cadrul Bienalei. Cum mă declar (și chiar sînt) foarte încîntată, pune mîna pe telefon și, deosebit de amabil, îmi stabilește o întîlnire pentru a doua zi, apoi îmi trasează, pe un plan al orașului, drumul de la hotel la teatru. Din fericire, e foarte aproape, pot ajunge în 5 minute de mers pe jos. Pentru Sao Paulo, asta ține de miracol.

Și astfel voi vedea, în seara următoare, o repetiție care, aveam să aflu, fusese programată special pentru mine. În primul moment de pauză regizorul și simpatica lui asistentă și coregrafă, Vivian Beuckup (a vizitat România ca turistă prin '85 și ține minte Bucureștiul, care i-a plăcut foarte mult), mă prezintă trupei. Toată lumea începe să aplaude. «Aplauze pentru actorii din *Trilogie!*», mi se explică. «Dar eu nu sînt actriță! Dimpotrivă, sînt critic...» Toți rîd, dar aplauzele continuă. «Oricum, ești româncă!».

Mă așez în sală, alături de regizor, care

RELATIVITATEA ANOTIMPURILOR ÎNTR-UN SPAȚIU LATIN

Fideli promisiunii făcute domnului Iacov (brazilian din părinți români, el însuși vorbitor de română și pasionat om de teatru) de a vizita școala de teatru din Sao Paulo rămân (doar) cinci: Ion Caramitru, Gelu Colceag, Paul Chiribuță, Nina Brumșilă și Daniela Mișcov.

Mașina gonește printr-o zonă a orașului absolut necunoscută nouă. Sintem parcă înghițiți de o imensă gură aspiratoare, strânși în tentaculele unui spațiu labirintic și angoasant. Din vitrinele situate la etajul unor case în stil colonial ne privesc personaje de ceață îmbrăcate elegant, ca pentru un bal din înalta societate, diorame luminate feeric și aranjate teatral, marcând drumul ca niște reclame sui generis.

Școala de teatru se află la marginea estică a orașului, într-un campus numit «Cidade Universitaria», un loc deschis, plin de verdeață și de liniște. Acest orașel pașnic, desprins vizibil prin arhitectură și atmosferă de rest, pare o oază. Aflăm că studenții au aici absolut toate facilitățile civilizației, pentru studii și distracții, în general.

Dacă n-ar fi delimitat de un perete de sticlă, interiorul școlii ar semăna cu al unui vapor sau, mai degrabă, cu al submarinului imaginar al «Beatles»-ilor. Cu muchiile vopsite în galben aprins, pe o latură sînt ferestre, pe alta — uși. Pardoseala holului este acoperită de o mochetă poroasă de cauciuc, ce absoarbe orice zgomot de pași. Vizităm școala cu ajutorul domnului Iacov devenit, din spectator al Hamlet-ului, gazdă, ghid și translator. Din atmosferă simțim imediat că am fost așteptați, priviri și zîmbete le caută pe ale noastre, voci calde ne salută. Ni se deschid ușile multor săli de studiu: laboratorul de psihodramă, de dicție, de machiaj și peruci, cel pentru mișcare și dans, apoi sala-magazine de recuzită (Nina privește cu mare interes, copleșită de frumusețea și mulțimea obiectelor ce ocupă camera din podea pînă-n tavan, într-o desăvîrșită dezordine, încalcate parcă de un dibaci ucenic vrăjitor: evantai de pene de struț, voaluri, catifele, scaune sculptate și cîte și mai cîte).

În drumul ce-l străbatem prin culoarul lung întîlnim un pian, apoi manechine în somptuoase costume elisabetane, cu broderii, gulere și bijuterii, gata pentru a fi îmbrăcate. Sînt aici aproape toate personajele principale din Hamlet, gîndesc, și îmi amintesc apoi de dioramele văzute în vitrină, cîț de subtil au anticipat atmosfera de aici. Intrăm. Cam 60 de studenți stau pe latura rezervată, deduc, spectatorilor, iar noi, emoționați, ocupăm spațiul «scenei». Ne privim cu zîmbet citeva secunde. Le simțim așteptarea, nerăbdarea — ne cercetează curioși, avizi de a lua cunoștință de noi. Atmosfera e, dintr-o dată, caldă. Înțeleg din privirile și gesturile lor că nu e nevoie de traducere, observ că nu-și disimulează plăcerea de a roști și ei vorbele românești. Aproape instantaneu vocile lor exprimă, în cor, ceea ce intuisem; vor să audă cuvintele în esența lor românească, să le deducă ei singuri înțelesul. Astfel că vor repeta constant, cu maximă încîntare, ca niște copii vrăjiți de propria descoperire, cuvintele asemănătoare, preluîndu-le muzicalitatea specifică, savurînd comuna rădăcină latină, sunetul vocalelor și al consoanelor. Foșnetul, murmurul, gesturile vocalelor o chemare, se dăruiesc fără nici un fel de stînghereală, dorința de dialog se revarsă pasionant prin priviri, apoi prin cuvinte, după care explodează într-o vibrație continuă de exclamații sau mirări. Foarte pe scurt, Ion

Caramitru le prezintă fișa identității spirituale românești, oferind cîteva repere: relația specială dintre cultural și politic, mitul Mioriței, coordonate ale spațiului nostru interior, teatrul lui Caragiale, teatrul de azi — succesele și problemele lui.

Treapta următoare a întîlnirii o reprezintă exercițiile de improvizație. Tinerii iau parte cu aprindere la joc, ca la un ritual, cîțiva iau febrile notițe. Sînt multe momente cînd, aproape concomitent, se vorbește în română și portugheză. Nu au răbdare, de cum au înțeles ceva își exprimă starea prin gesturi și priviri, cuvintele sînt, astfel, o simplă confirmare a unei comunicări deja înfăptuite. Comunică limpede cu noi dar, aflați în această desăvîrșită efervescență emoțională, se comunică total și pe ei înșiși.

În continuare, Ion Caramitru descompune cu metodă gradele interpretării, de la recitarea expresivă la interiorizarea înțelesurilor. O studentă citește, recită, interpretează o poezie aleasă la întîmplare. În portugheză, așa e jocul. Transmite melancolie. Tulburată, rețin cuvîntul «dor» (dicționarul confirmă, mai firziu, revelația — în portugheză, și ea născută din matricea arhaică a latinei, «dor» are aceleași conotații).

În noi se revarsă fluidul emoției unei comunicări sufletești, jocul se încarcă de semnificație, așezîndu-se grav, pe multe niveluri.

Cînd preia ștafeta Gelu Colceag, vulcanul curiozității lor erupe de-abinelea; domnul profesor nu prididește cu explicațiile. Vor să știe tot, și încă ceva pe deasupra, despre organizarea Academiei de teatru, despre sistemul de admitere, predare, examinare, despre subiecte, exigențe, condiții, despre ce înseamnă a fi actor de teatru în România — dar student? —, cîte teatre sînt în țară, în București, cum sînt organizate, cîți actori mai sînt, care e proporția celor tineri, dar a publicului în general în sălile de spectacol, dacă e greu, ușor, frumos, ce piese se joacă, s-au jucat, se vor juca... Sînt fascinați; noi, copleșiți, aproape că depunem armele. Acum, înăuntru, atmosfera e de vară toridă, zeci de minute uităm de frig și de oboseală, între ei și noi nu există nici o umbră a prejudecății, rezervei, minciunii, nici un fir de zgură a orgoliului, nici o crispă, dialogul e proaspăt, limpede, natural. Noi, însă, nu mai avem timp, energie, e foarte firziu, nu ajung vorbele, nu încap suficient de multe pe minut pentru a acoperi cantitatea pe care ei ar putea-o devora... Nu putem încheia decît abrupt. Ion Caramitru își asumă misiunea cea mai grea, semnalul de sfîrșit. Îi reușește minunat, printr-o poezie: «Brîndușile» de Blaga. Ei o recită în cor, cuvînt cu cuvînt, cu aceeași intonație, același accent, vrăjiți de muzica limbii și a versurilor, obsedați de o virtuală traducere a sensului imaginilor «gospodărand cenușile», «gest tomnatic» și chiar de aceea a «brîndușilor» (cuvînt pe care ei îl cîntă ca pe un refren misterios), ajung să talmăcesc în gînd un înțeles al poeziei, acolo, pentru cea seară de la școala de teatru din Sao Paulo. În simbolul brîndușelor este închisă, întregă, fragilitatea și subtila frumusețe a primăverii, prin speranță, viață, prin femininul suav al florii.

Realizez, astfel, că anotimpurile în care, obiectiv, ne aflăm (e septembrie), după care funcționăm organic, ei și noi, sînt diferite: primăvară și toamnă. Poezia și jocul înalt al comunicării sub semnul artei și al obîrșiei comune le-a contopit. Cu semnificație, aș zice.

DANIELA MIȘCOV

a făcut și decorul. Pe scenă e prezentă toată distribuția, exclusiv feminină (un singur personaj — născocit de regizor —, un fel de dublu al lui Segismundo, e jucat de un bărbat), căci e prima repetiție în costume. Fastuoase, inventive, puțin «trăsnite» au fost concepute de un tînăr artist

plastic, Romero Andrade Lima, deja un «nume» al graficii braziliene. Nu-mi pot da prea bine seama de felul cum va arăta spectacolul finit, căci lipsește tocmai protagonistă — Regina Duarte, vedetă de oarecare notorietate —, aflată la Rio, unde are un contract la televiziune (iar!). Pot

observa, oricum, o fantezie bine temperată, umor puțin sarcastic și o mare frumusețe a imaginii plastice. Aș fi dorit mult să văd tot spectacolul. «Nu-i nimic, mă consoleză Gabriel Villela, poate mai vîi în Brazilia sau poate venim noi în România!». Și, în fond, de ce nu?