

MICHÈLE RAKOTOSON: «Violența teatrului politic se naște dintr-o nesfârșită, blîndă disperare»

Scriitoare din Madagascar, Michèle Rakotoson a publicat romane, piese de teatru, nuvele. În prezent trăiește la Paris și lucrează la Radio France, ocupîndu-se de concursul internațional «Cea mai bună nuvelă în limba franceză» la care participă tineri autori din întreaga lume.

Am rugat-o să prezinte, pentru cititorii revistei Teatrul azi, o imagine a mișcării culturale din Madagascar, a teatrului tradițional și modern existent în acest spațiu puțin (sau chiar deloc) cunoscut publicului nostru.

● Este o cultură ce se luptă cu mari dificultăți pentru a supraviețui, țara fiind extrem de săracă. Nu există edituri, nu există hîrtie, nu există cerneală. În plus, literatura Madagascarului este practic netradusă, deci poate fi cunoscută, în cel mai bun caz, de cele zece milioane de vorbitori de malgașă. E foarte trist, e nedrept acest anonim, pentru că există valori ce ar merita să fie cunoscute. Avem, de exemplu, un mare poet, Rabearivelo, despre care se poate afirma că a definit bazele poeziei malgașe. A scris mai ales în anii '20 (pînă în 1937, cînd s-a sinucis) poeme în malgașă și în franceză. Creația lui — definitorie, cum spuneam, pentru poezia malgașă — este inspirată din poemele noastre tradiționale, ha!nteny, cu o influență destul de marcată a unei literaturi franceze din familia Verlaine, Rimbaud etc. Există o întregă generație care a scris, ca și el, în franceză și deopotrivă în malgașă pornind de la poemele tradiționale; ceea ce se știe — foarte puțin, de altfel — despre cultura noastră se datorează tocmai acestei zone de francofonie. Numele cel mai cunoscut este al lui Rabenananjara, deținătorul unui important premiu al francofoniei. În afara acestei generații, după ea, scriitorii din Madagascar au scris doar în malgașă și de aceea numele lor nu spun nimic cititorilor străini. În prezent sînt tot mai puțini cei ce se dedică scrisului; cea mai mare parte dintre aceștia sînt femei.

● Vedeți o explicație anume pentru această «feminizare» a literaturii din Madagascar?

● În 1972 la noi a avut loc o revoluție la care au participat, deopotrivă, bărbații și femeile. După aceea, viața politică a fost practic acaparată de bărbați și eu cred că femeile s-au refugiat în literatură tocmai pentru că simțeau nevoia de a avea un spațiu de exprimare a ideilor, a sentimentelor, a atitudinii lor. Nu trebuie uitat, de asemenea, că viața a devenit extrem de dură, că femeile se confruntă cu dificile probleme de supraviețuire — hrana familiei, a copiilor, lupta feroce cu greutățile de fiecare zi ale existenței, cu boala, cu moartea. Din această înclăștare, din această tensiune cotidiană ele evadează în literatură.

● Este, deci, o evadare, un mod de a uita, de a pune între paranteze greutățile existenței, fie și pentru un moment?

● Nu m-am referit la evadare în acest sens ci, dimpotrivă, în sensul unei posibilități — poate singura — de a frînge cercul în care sînt silite să se zbată, de a țesa la lumină. Sînt în general femei cu simț practic, cu vocația acțiunii. Scriitoare, regizoare, actrițe, ele se luptă să își editeze plachetele de versuri, să pună în scenă un spectacol, să depășească piedicile nenumărate care în alte țări nici măcar nu pot fi bătute. A face artă, cultură la noi înseamnă a rezista unei lupte permanente, de uzură, pentru care îți trebuie mai curînd simț practic decît vocație teoretică.

● Cum este teatrul din Madagascar?

● Există două tipuri de expresie teatrală. Primul — un teatru tradițional care ființează, mai mult sau mai puțin în forma ac-

tuală, de două secole, și care se numește Hira Gasy. E vorba de un teatru fărânesc, cu actorii plasați în mijlocul sălii, înconjurați de public și care joacă răsucindu-se mereu în direcția celor patru puncte cardinale. De două secole costumele nu au fost modificate, sînt costumele curții regale. De două secole, în fiecare duminică se joacă aceeași piesă; se schimbă, desigur, unele cuvinte, dar piesa este, practic, aceeași. Ea cuprinde un text, multă muzică și mult dans. Totul e foarte sobru, de maximă austeritate. Important e întotdeauna discursul, textul prin intermediul căruia se transmite un mesaj politic fără a se vorbi vreun moment de politică.

● Cum! Prin aluzii, subînțelesuri, complicitate cu publicul!

● Prin orice mijloc, inclusiv acelea enumerate de dumneavoastră. Adevărul e că sînt nesfârșite modalitățile de a vorbi despre un lucru dînd senzația că vorbești despre alt lucru.

● Credeam că numai noi sîntem «specialiști în domeniul»...

● Toți cei care au trăit într-o dictatură devin, vrînd-nevrînd, specialiști. Mă întreb uneori dacă această deprindere ce datează de secole, de a spune mereu altceva decît ar părea, nu a contribuit la înfrumusețarea, la îmbogățirea limbii malgașe. Pentru că trebuie să vă spun că malgașa e o limbă superbă, cu mari virtuți poetice, în care totul are un sens: tăcerea, intonația, pauza. În malgașa e posibil să spui un lucru ca să se înțeleagă — și se înțelege — alt lucru, ceea ce în franceză, de pildă, limbă carteziană, este imposibil.

● Pentru exprimarea artistică o astfel de limbă poate fi un mare avantaj.

● Așa și este. Pe acest detaliu se și întemeiază valoarea deosebită a teatrului nostru tradițional, care apelează la imaginație, la simțul poetic al publicului. Unul și același spectacol poate fi receptat diferit, narațiunea însăși poate avea mai multe interpretări, după fantezia, după cunoștințele și sensibilitatea fiecărui spectator. Vă voi da cel mai simplu dintre exemple. Cîntărețul de Hira Gasy spune: «Bietul orfan plînge în fața mormîntului părinților». Dacă se adresează notabilițăților, fraza lui are înțelesul imediat al cuvintelor. Dacă, rostind replica, privește spre grupul de țărani din public, «bietul orfan» este țăranel, iar plînsul său se datorează faptului că guvernul l-a uitat, că lui nu-i rămîne decît să moară de foame. Dacă fraza e adresată poliștului satului, ea spune că țăranel e fără apărare, așadar poate fi împilat, opresat fără teamă. Am dat cel mai simplu dintre exemple, înțelesurile pot fi mult mai numeroase pentru una și aceeași frază. În această bogăție luxuriantă a limbii constă și imposibilitatea traducerii ei. Cum pot încăpea într-o limbă riguroasă cum e franceza, tăcerile, pauzele, nuanțele, subtextele? Tradusă, malgașa devine de o platitudine deprimantă. E un paradox, poate, dar limba malgașă e condamnată la necunoaștere tocmai de către valoarea ei artistică. O traducere exactă dobîndește automat un interes de ordin etnologic și atît.

● Teatrul modern — pentru că înțeleg că există și un astfel de teatru — s-a dezvoltat din formele tradiționale sau urmînd modele de import?

● A doua direcție de dezvoltare, despre care aminteam, derivă din spectacolul de operă și de operetă adus aici de funcționarii francezi. Genul — răspunzînd gustului burghez, mic-burghez — a prins la noi pentru că răspundea atașamentului pe care îl au malgașii pentru muzică, prezentă, practic, în orice formă de spectacol. E un tip de teatru ce se face și în prezent dar care alunecă, totuși, în desuetudine.

ALISON SINCLAIR:

«La premiera lui Silviu

m-am simțit româncă»

Are 23 de ani, a început să joace la vârsta de 6 ani într-o companie de amatori; în 1989, nemulțumită de condiția unui actor de trupă, s-a hotărât să devină regizoare.

S-a înscris astfel la cursurile Școlii «Arts International», condusă de un foarte cunoscut om de televiziune, John Sighet.

— Care este specificul școlii de teatru pe care o urmezi în Anglia?

— Este o școală cu caracter unic în Marea Britanie. Are cursuri pe durata unui an, și toate cursurile ei propun realizarea practică a unei teme. Avantajul acestei școli este că propune o cunoaștere integrală a compartimentelor din care se compune actul teatral. Un student va face regie, actorie, film, televiziune, tehnică de spectacol și radio. Totul este practic, nimic nu este teoretic.

— Cum ai ajuns în România?

— Regizorul Coliin George hotărâse ca la sfârșitul anului de studiu să pregătim un spectacol cu titlul Lady MacCescu. Eram încă sub impresia evenimentelor din România și ni se părea interesant să realizăm un spectacol politic pornind de la un personaj din realitate și de la unul de ficțiune. După cum vedeți, ne apropiam foarte mult, într-un fel, de tema pe care Silviu Purcărete și-a propus să o trateze în Ubu rex cu scene din Macbeth. Spectacolul lui Purcărete are însă o mai mare complexitate și îmbină teme general umane într-o formulă teatrală cu totul originală. Văzându-l, la Edinburgh, mi-am dat seama că noi înțelesesem tema într-un raport superficial și naiv cu realitatea.

— Întâlnirea cu Purcărete te-a determinat să devii asistentul său în România la spectacolul Titus Andronicus?

— Da și nu. A existat o propunere de a veni să lucrez în România, cu Silviu Purcărete, încă de când eram la Edin-

burgh, dar o scrisoare de invitație am primit mai târziu. Trebuie să mărturisesc că am ezitat înainte de-a mă hotărî să vin.

— De ce?

— Fiindcă am auzit de la prieteni tot felul de lucruri, care pe urmă s-au dovedit a fi false.

— Ca de pildă?

— Ca de pildă faptul că va trebui să-mi aduc cu mine portocale, ciocolată, să mă feresc să beau apă și altele. Am adus cu mine enorm de multe lucruri, care pînă la urmă mi-au fost inutile. Fiindcă acum ele se găsesc și aici. Cred, în general, că mulți dintre cei care vin în România, vin în cadrul programelor umanitare. Față de aceste programe, schimburile culturale sînt mult mai reduse la număr, și e păcat.

Eu mă hotărâsem, de pildă, să vin numai pentru două săptămîni și pînă la urmă am stat opt. Am crezut că voi trăi fără apă, fără electricitate, fără mîncare. Acestea sînt efectele unei anumite superficialități în cunoașterea țărilor din Est.

— Cum vezi acum, după opt săptămîni de colaborare cu o instituție teatrală românească, țara în care te afli?

— Nu știu, sînt foarte multe de spus. Aș simți nevoia să vorbesc despre faptul că înțeleg mult mai bine că România se află în mijlocul unei tranziții foarte, foarte dificile și că teatrul reflectă asta. Este o țară a extremelor în acest moment și am avut parte de multe experiențe contradictorii, care m-au tulburat mult, tot atît de mult cît m-a tulburat colaborarea, la teatru din Craiova, cu regizorul Silviu Purcărete. Cred că în România teatrul este mult mai important decît în Anglia, sentimentul pe care îl ai cînd lucrezi cu o trupă care își iubește și își respectă regizorul este extraordinar și cred că rolul pe care regizorul îl are în colaborarea sa cu actorii



foto: codruța drăgoescu

este mult mai generos aici decît în țara mea.

— Cum l-ai caracteriza pe Silviu Purcărete ca artist?

— Cred că Silviu este grozav, îl admir pentru onestitatea lui, pentru capacitatea de-a spune uneori că nu știe cum să rezolve o scenă în acel moment. Pentru faptul că nu ține să păstreze cu tot dinadinsul soluții pe care le-a găsit. Face o scenă și poate să o refacă complet a doua zi. În același timp, se lasă condus de momentul de inspirație al zilei respective. Nimeni nu știe ce vrea și încotro merge el. Are o imaginație extraordinară și, în același timp, capacitatea de a vizualiza sensurile într-o formă cu totul și cu totul neașteptată.

— Experiența din România te-a schimbat?

— Da! Cred că mi-am modificat foarte mult sistemul de valori și cred că am înțeles cît de relative pot fi distanțele, pe de o parte, și cît de mari diferențele și decalajele, pe de alta. În România m-am simțit fericită, iar la premiera lui Silviu, știind că vor fi invitați importanți din străinătate, mă simțeam alături de trupă, adică româncă.

Interviu realizat de
CORINA ȘUTEU

Am vorbit despre două categorii de spectacol, dar trebuie menționată și o a treia direcție, care reunește reprezentajii ultramoderne, violent politice. Adică exact spectacolele care nu pot fi jucate în Madagascar. Care totuși sînt jucate. Ele se caracterizează, cum spuneam, printr-o duritate extraordinară, explozivă.

● Temperamentul malgașilor este unul exploziv, violent!

● Dimpotrivă. Sînt de o blîndețe excesivă, și poate tocmai de aceea victime perfecte. Violenta noilor forme de spectacol tocmai asta urmărește: să scute blîndețea, moliciunea aceasta dezarmată, care permite o oprire sălbatică, fără limite și fără sfîrșit. Caracteristică pentru caracterul pașnic al malgașilor

este greva îndreptată împotriva dictatorului, grevă ce a cuprins întreaga țară, a durat șase luni, dar nici un moment nu s-a transformat în agresivitate din partea celor ce protestau. Nici măcar atunci cînd dictatorul a răspuns cu grenade. Nici măcar atunci mulțimea nu a ripostat. S-a retras, și-a adunat morții și a continuat să se roage, să cînte, să danseze. Cu credința că, atîta timp cît cîntă, nu pot fi uciși, că muzica îi apără. E o uriașă disperare în toate acestea, dar o disperare incapabilă de reacție violentă. Și duritatea teatrului politic de care vorbeam se naște, cred, din aceeași nelimitată disperare, din blîndețe exasperată.

C.D.