



Puține persoane au dovedit darul (neșansa?), precum Andrei Șerban, de a fi în permanență însoțite, în toate demersurile lor, de un

nor pe cât de dens pe atât de involburat de comentarii. Ca în tragediile antice, corul avea o partitură la fel de întinsă ca aceea a eroului principal: îl compătmea, îl glorifica, îl acuza, îl avertiza, cu un devotament remarcabil (de semn pozitiv ori negativ) față de cauză. Printre subiectele mult dezbătute de „cor” poate cel mai des reluat s-a referit la faptul că, la București, Andrei Șerban nu a creat, ci a re-creat spectacole ce au avut ediția princeps pe alte meleaguri. Explicațiile au fost diferite, de la „ne disprețuiește, ne oferă mâncare încălzită” și „e terminat, nu mai e în stare de ceva nou”, până la „este cel mai emoționant gest de dragoste pentru noi, ne oferă tot ce a făcut el mai bun, mai frumos, mai important timp de două decenii”.

Printre explicațiile furnizate, o singură observație (la îndemână, de altfel) nu și-a găsit locul, așa cum era de așteptat: pentru Andrei Șerban, reluarea unui titlu, a unui spectacol nu reprezintă cătuși de puțin o noutate. În 1970, debutul la New York, în Teatrul „La MaMa”, aducea pe afiș două spectacole create inițial în România: Ubu rege (I.A.T.C., 1966) și Arden din Faversham (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, 1967). E greu de susținut – chiar de către cei mai înverșunați detractori – că îi disprețula pe primii săi spectatori americani ori că, în 1970, era terminat. E la fel de greu de argumentat și că alesese dintr-o pornire sentimentală, pentru debutul newyorkez, două spectacole lucrate deja, ca să dăruiască „tot ce a făcut el mai bun, mai frumos, mai important...” ș.a.m.d. „Antecedentele” nu se opresc aici. Înainte de a fi montată la Naționalul bucureștean, Livada de vișini a fost pusă în scenă la Lincoln Center din New York, în 1979, cu Meryl Streep („Tony Award” pentru cel mai bun spectacol de pe Broadway) și a fost reluată la Tokio în 1983. Omul cel bun din Siciuan, cu Priscilla Smith în rolul principal, a avut premiera la „La MaMa” în 1975; aceeași piesă fusese montată de Andrei Șerban în 1967, la Piatra Neamț, cu Carmen Galin. Lipsă de interes? Lipsă de energie? Lipsă de inventivitate? Chiar și formularea acestor întrebări riscă eșuarea în ridicol.

PROFIL

■ Numirea ta a fost precedată de un val de demisii. Te afectează acest lucru?

□ Nu. Fiecare face ce-ltaie capul și pe urmă regretă. Mulți m-au înjurat și continuă s-o facă în presă, iar o parte dintre ei – mă refer la câțiva actori – vin apoi, fără să-i chem, să-mi spună că le-au fost răstălmăcite declarațiile. Eu surâd și le cer scuze că m-au deranjat. Un fapt comic, cu toate că avem pe scenă numai tragedii: în primele zile mi s-au strecurat prin buzunar destule bilețele prin care mediocrii se turnau unul pe altul. Le-am citit, le-am dat foc și nu le-am uitat.

■ Crezi în spectacolele experimentale? De ce?

□ Uneori. Dar făcute nu în fața unei săli de o mie de oameni, ci a unei săli de mărimea unui teatru studențesc. Experimentele se fac la vremea lor, în tinerețe, în timpul studiilor. Pe urmă începe viața adevărată a teatrului.

■ Regizorii sunt problema numărul 1. Adică nu prea sunt. Cum îi vei găsi sau cum îi vei inventa?

□ Am apelat la toți regizorii mari din țară și din străinătate. Unii mi-au răspuns, alții nu. Cu problema invenției de regizori se ocupă Academia de Teatru și Film, iar cu șlefuirea lor – toate teatrele. Eu cred că fiecare mare regizor din țara asta ar trebui să-și lege numele și de Teatrul Național, indiferent că nutrește simpatie sau antipatie față de cel din scaunul directorial. Problema Teatrului Național e a tuturor. Eu aș vrea ca **Scrisoarea pierdută** a lui Caragiale să fie pusă în scenă cu actorii cei mai buni din teatrele bucureștene. Să fie o chestiune de onoare pentru fiecare mare actor să joace în **Scrisoarea pierdută**. Spun unii că ea se joacă mai în fiecare seară la televiziune, dar totuși parcă locul ei e aici.

■ Un teatru oarecare poate face spectacole oarecare. De la un Teatru Național lumea se așteaptă la spectacole de importanță națională. Le întrevezi?

□ Da. Avem în momentul de față un mare spectacol, **Numele trandafirului**, care – din păcate – cred că nu-și va urma drumul firesc, fiindcă vechea conducere a teatrului a aprobat dramatizarea romanului și punerea în scenă a piesei fără să fi obținut aprobarea lui Umberto Eco. Iar acesta – fie din megalomanie, fie din spaimă de Vatican – se ascunde după o perdea de fum. Păcat de talentul actorilor, păcat de uriașa lor muncă și păcat de cele vreo 20 de milioane irosite.

Te întreb eu pe dumneata, Dumitru Solomon, dacă aș fi un om negru la inimă și aș da dispoziție contabililor să recupereze banii, cine ar trebui să-i plătească? (*Când aud de contabili, tac.*)

■ Dacă ai simți că treburile nu merg bine, ai avea curajul să-ți dai demisia?

□ Da. De altminteri, am spus unui ziarist de la „Libertatea” că știu precis luna și ziua când voi pleca de aici.

■ Și anul?

□ Și. Bagă de seamă că nu aduce anul ce aduce ceasul.

■ Dacă revista „Teatrul azi” va scrie vreun articol critic la adresa vreunul spectacol al Teatrului Național, al trimite un grup de mașiniști să-l bată pe critic, nu ml-al răspunde la „bună ziua” sau ai încerca să ai o discuție cu autorul sau cu redactorul-șef?

□ Te-aș amenda să bem împreună o vodcă și să spui toată fața reală a lucrurilor. Laudele mă stânjenesc, iar înjurăturile mă mobilizează. Sunt și critici răuvoitori. Dar nu asta este sarea și piperul jurnalisticii românești. Nu sunt nebun ca să cred că numai eu sau numai Teatrul Național din București are dreptate. De altfel, megalomania a adus Teatrul Național în situația de azi, că trebuie ca într-o lună să dau drumul la cinci piese, dintre care trei românești: **Steaua fără nume**, **Patima roșie**, **Maldanul cu dragoste** (după **Domnișoara Nastasia** și **Maldanul cu dragoste**, o dramaturgie făcută de Grigore Gonța), un muzical cu cântece ale Mariei Tănase. În toamnă vom sui pe scenă trei piese contemporane.

DUMITRU SOLOMON

19 ianuarie 1994

Textul face parte din volumul Andrei Șerban sau poezia magică a geometriei, aflat în curs de publicare.

Explicația, cred, este mult mai simplă și ține de o anume structură artistică, de o particularitate a regizorului. Există o spaimă de imobilism – și fiecare din spectacolele lui o dovedește –, o neîncredere (anxioasă, am spune) în tot ce seamănă a ediție definitivă, a încremenire într-un tipar – fie el și minunat –, spaimă ce coexistă cu nevoia de rigoare, de claritate, chiar cu un anume perfecționism (în sensul bun, cel plin de sevă, și nu steril al cuvântului). Nevoia de mișcare perpetuă și nevoia de ordine, în egală măsură definitorii pentru creația sa, joacă rolul focului și al apei, s-ar putea spune. Echilibrarea acestor forțe (distrugătoare și purificatoare deopotrivă) este confruntarea lor.

Dacă Andrei Șerban își reia spectacolele este pentru că, pe de o parte, îl este greu să accepte fixarea într-o imagine, imobilismul, imposibilitatea de a mai interveni, iar pe de altă parte din nevoia de a șlefui, de a ordona gânduri, trăiri, imagini. Chiar practica distribuțiilor duble (triple etc.) poate fi citită, dincolo de necesități de ordin „administrativ-gospodăresc” (posibilitatea de a lucra oferită mai multor actori, mai multe variante pentru cuplarea spectacolelor, precauțiile pentru eventualitatea indisponibilității unuia dintre interpreți), și ca o expresie a aceleiași nevoi de perfecțiune. În anumite cazuri – poate în toate, pentru ochiul regizorului –, diversitatea de nuanțe pe care le presupune imaginea scenică a personajului este dată doar de suma interpretărilor alternative. În ceea ce mă privește, exemplul cel mai convingător este, în Livada de vișini de la Naționalul bucureștean, rolul interpretat de Leopoldina Bălanuță și (nu sau) de Ileana Stana Ionescu.

Să ne mai amintim, apoi – pentru a apela tot la „scurta (?) poveste de iubire” de la Național –, că în seara premierei oficiale cu Cine are nevoie de teatru? (spectacol reluat alci „din comoditate și desconsiderare”, nu?) repetițiile au durat, practic, până la ora începerii reprezentației. Și nu era vorba doar de fixarea unor lucruri hotărâte deja, ci de schimbări; poate nu esențiale, dar schimbări. Și atunci „a vuit târgui” că Andrei Șerban e terminat, că nu mai poate nici măcar să repete propriile spectacole.

Și dacă nu despre repetare este vorba? Și nici măcar (doar) despre un dar de suflet? Dacă este vorba despre eterna caznă a lui Sisif pe care, de această dată, nu zeii au hotărât-o? Sau tot zeii, dar în alt fel...

CRISTINA DUMITRESCU

PREMIILE CRISTINA DUMITRESCU

Premiul pentru întreaga activitate: prof. univ. dr. ION ZAMFIRESCU

Premiul pentru cel mai bun regizor: SILVIU PURCĂRETE, pentru spectacolele **Decameron 645**, adaptare proprie după Boccaccio (Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea) și **Phaedra**, adaptare proprie după Euripide și Seneca (Teatrul Național din Craiova)

Premiul pentru cel mai bun scenograf: ADRIANA GRAND, pentru decorul spectacolului **Ghetou** de Joshua Sobol (Teatrul Național din București) și DOINA LEVINTZA, pentru costumele spectacolului **Richard III** de W. Shakespeare (Teatrul Odeon)

Premiul pentru cel mai bun actor: MARCEL IUREȘ, pentru rolul titular din spectacolul **Richard III**

Premiul pentru cea mai bună actriță: MARIANA MIHUȚ, pentru rolurile din spectacolele **Porunca a 7-a** de Dario Fo și **Vizita bătrânei doamne** de Friedrich Dürrenmatt (Teatrul „Bulandra”)

Premiul pentru cel mai bun director de teatru: EMIL BOROȘ, directorul Teatrului Național din Craiova

Premiul pentru cea mai bună piesă reprezentată pe scenă: MIHAI ISPIRESCU, pentru **Arșița și viscolul** (Teatrul „Nottara”)

Premiul pentru critică și secretariat literar: FLORIN FAIFER, secretar literar la Teatrul Național din Iași

Premiul pentru cea mai bună realizare artistică a unui tânăr creator: ALEXANDRU VASILACHE, pentru regia spectacolului **Legături primejdioase** după Choderlos de Laclos (Teatrul de Buzunar din Chișinău)

PREMIILE UNITER

Diploma pentru producțiile școlilor de teatru: BEATRICE BLEONȚ, pentru regia spectacolului **Jocul de-a măcelul** de Eugen Ionescu

Premiul pentru debut: ZOLTAN OCTAVIAN BUTUC, pentru rolul din spectacolul **Ora linxului** de Per Olov Enquist (Teatrul Odeon)

Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: **Patima roșie** de Mihail Sorbul, regia DAN PUICAN

Premiul pentru scenografie: DAN JITIANU, pentru spectacolul **Antigona** de Sofocle (Teatrul „Bulandra”)

Premiul pentru critică: VICTOR SCORADEȚ

Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru TV: nu s-a acordat

Premiul pentru cel mai bun actor: HORAȚIU MĂLĂELE, pentru rolul din spectacolul **Teatru descompus** de Matei Vișniec (Theatrum Mundi)

Premiul pentru cea mai bună actriță: OANA PELLEA, pentru rolul din spectacolul **Mephisto**, adaptare de Horia Gârbea după Klaus Mann (Teatrul „Bulandra”)

Premiul pentru cel mai bun regizor: TOMPA GĂBOR, pentru spectacolul **Neînțelegerea** de Albert Camus (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj)

Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Richard III** de W. Shakespeare, regia MIHAI MĂNIUȚIU (Teatrul Odeon)

Premii pentru întreaga activitate: ADRIANA LEONESCU (scenografie), MARIETTA RAREȘ (actorie), GEORGE FRANGA (istorie și conservarea memoriei teatrale), AURELIU MANEA (regie)

Premiul de excelență: GINA PATRICHI

Premiul pentru dramaturgie, decernat în urma concursului „Cea mai bună piesă a anului 1993”: **Spitalul special** de IOSIF NAGHIU

Cu ocazia Galei UNITER, Fundația Culturală Română a acordat un premiu Teatrului Franco-Român pentru integrarea valorilor culturii române în circuitul universal