



alternative se sprijină nu doar pe bunăvoința unor sponsori, ci și pe conștiința că, în caz de eșec, există o linie de garaj. Deocamdată, nimeni nu face salturi mortale fără plasă, și o asemenea pretenție ar fi și indecentă. Însă între amploarea marilor proiecte alternative și mizeriile administrative de care se plâng – pe bună dreptate – directorii teatrelor de stat există o condiționare reciprocă: concurența funcționează în afara regulilor, iar conflictele de interese sunt inevitabile. Dacă, așa cum afirmă Mircea Ghițulescu, „legea teatrelor este o hârtie moartă” înainte de a se fi născut, poate că UNITER ar putea risca o tentativă mai modestă de elaborare a contractului care să reglementeze obligațiile și drepturile directorului, regizorului, scenografului, actorilor. Ar fi măcar un început de ordonare, atât de necesar ritmului organic al creației. Pe



lângă consemnarea opiniilor contemporanilor, documentele publicate în nr. 2, proiecte de organizare a teatrelor, gândite de Camil Petrescu și Ion Sava, oferă multiple și raționale sugestii.

Informația teatrală pe care cele două numere o oferă alcătuiește un util fișier, mai puțin un temel pentru opțiuni. Cu convingerea că seriosul director al revistei și harnicii săi colaboratori (care, probabil, vor fi mai mulți și mai diferiți) ne vor oferi și în viitor lecturi incitante, așteptăm cu colegială nerăbdare numerele următoare.

M. B.

CARAGIALE, BRECHT, MOLIÈRE, ÎNTR-O VARĂ VIENEZĂ

Năpasta e un spectacol ceva mai vechi al Teatrului Național din București. Dar, pe lângă faptul că piesa nu se va învechi niciodată, ea având un nucleu tragic diamantin, o limbă curată, frumoasă, fără anacronisme, o compoziție de structură elină, lucrarea scenică nu suferă nici ea de vetustețe. E concepută pe linii esențiale, fără localisme și istoricizări superflue, într-un decor de extremă stilizare și cu un mod de interpretare laconic, nervos, bine ritmat, ce-i conservă prospețimea în regimul unei modernități eficiente estetic. Dana Dima, regizoarea, a conlucrat remarcabil cu Florina Cercel, Damian Crășmaru, Claudiu Bleonț, Claudiu Istodor. Firea voluntară și răbdarea cumplită în așteptare a femeii, agresivitatea și apoi sleirea spăimoasă a bărbatului culpabil, excentricitatea Nebunului, despuțată de penajele pitorescului, condensată într-o elementaritate foarte nimerită, blândețea și moliciunea învățătorului sentimentalizat, raporturile strânse între toți patru (și felul interesant în care își împart drama între ei, căci **năpasta** e a tuturor, cum nota, de mult, Gherea) fac opera scenică penetrantă.

La Viena, în iunie 1995, ea a apărut ca atare, într-un teatru mic (o sută de locuri), altminteri propice pentru gabaritul spectacolului. S-au dat aici două reprezentații, foarte bine primite, actorii jucând ca la premieră, cu virtuozitate și foc. Cum publicul era alcătuit în cea mai mare parte din români, n-a fost nevoie de vreun aparat de traducere. Stând însă de vorbă cu câțiva austrieci, un englez, un francez, am constatat că nici n-ar fi avut nevoie de tălmăcirea vorbelor. Cu ajutorul rezumatului din caietul-program, ei au izbutit să se dumirească asupra nexului dramatic, iar vizualizările atât de nuanțate i-au convins.

Inițiativa turneului i-a aparținut regizorului de origine română Țino Geirun, care a creat în capitala Austriei o școală de teatru și un teatru, „Pygmalion”. A frecventat, în ultima vreme, reuniuni ce au avut loc în țară și a stabilit unele contacte de colaborare ce au și rodit. Întrucât teatrul său era în renovare totală, a închiriat, pentru oaspeții români, sala „Teatrului Clipei”, a asigurat un amfitrionat excelent (împreună cu soția sa, Camelia, și ea profesoară și actriță), a fost mereu grijuliu și atent ca totul să iasă bine.

A mai contribuit (esențial) și la organizarea unei manifestări de cultură teatrală la reputatul Institut de Teatologie din Viena, unde am fost primiți chiar de rector, una dintre somitățile europene ale acestei științe, prof. W. Schwartzenegger. La întâlnire au participat (nu mulți) profesori, studenți, scriitoarea Grete Tartler – care tocmai își făcea bagajele, ca să lase loc noului director al Centrului cultural român, Victor Ernest Mășek – și câțiva oameni de artă români, aflați în oraș o dată cu noi – un arhitect, un muzician, o doctorandă, o ziaristă, un corespondent de presă locuind în Germania...

Am expus o sumă de date și considerații pe tema ce ne-a fost propusă de organizatori – „Teatrul românesc la șase ani după Revoluție” –, evocând nu numai fapte de creație, ci și controverse în jurul sistemului instituțional, probleme ale dramaturgiei naționale, slab reprezentată, încercând a oferi un conspect cât mai larg asupra mișcării noastre teatrale și, într-o măsură, a mișcării ideilor. Mi s-au pus întrebări felurite, privind politica, raportul dintre ieri și azi, situația tinerilor actori și regizori, răspunsurile născând alte interogații, cristalizându-se astfel, la un moment dat, un soi de colocvii, nepreparat dar agreabil. Scriitorul Fănuș Neagu a accentuat unele din problemele politice, a vorbit, edificator, despre preocupările actuale ale Teatrului Național, a amintit prezențele (masive) pe scena instituției pe care o conduce a dramaturgiei de limbă germană, în ultimul sfert de veac. Discuțiile s-au prelungit în cadrul cocteilului, într-o manieră amicală și în chip util.

Viena e, ca totdeauna, prietenoasă și veselă, o veritabilă capitală europeană, ce păstrează, cu sânguință, tot ce înseamnă aici istorie și, deopotrivă, se înnoiește, cu tact. E o urbe foarte civilizată, în care serviciile au un grad înalt de urbanitate și promptitudine. Viața culturală cunoaște un puls accelerat. Noi ne-am aflat, atunci, în concomitență cu marele festival anual „Wiener Festwochen”. Am petrecut seriile libere în săli din Hofburg, special amenajate pentru spectacolele teatrale. Mi s-a recomandat brechtianul **Mutter Courage** al Teatrului „Thalia” din Hamburg, pentru că are „o viziune înnoitoare”.

Erau, într-adevăr, pe scena vastă, noutăți: măicuța Courage umbla cu un automobil vechi; îmbrăcămintea civililor era a zilei de azi; uniforme soldaților aminteau de mercenarii actuali. Muzica lui Paul Dessau se păstra, dar cu unele supralicitări ale tonurilor în momentele socotite ca importante. În regia lui Jérôme Savary existau două linii de forță: melodramatizarea acțiunii și bufonada protagoniștilor. Nu se juca în spiritul lui Brecht; interpreții nu sunt datori să pună în scenă piesele ilustrului autor german așa cum le-a montat – ori le-ar fi montat – el. Dar textul refuză melodrama în principiu și în

fapt, astfel că ea, impusă fiind totuși, mutilează eroii și le deturneză ideile. Katharina Thalbach, interpreta principală, e o actriță de bravură: aleargă mult, mimează mult, gesticulează abundent, cântă cu pasiune, plânge cu lacrimi adevărate, poartă cu anume ostentație casca și mantaua soldățească, se iubește, convinsă, cu pastorul și tot astfel cu bucătarul, doar că le face pe toate (neobosită) în serviciul **altui** rol.

O dificultate a spectacolului o constituie puținătatea actorilor-artiști. Bucătarul (Heinz Werner Krachkamp) e un bărbat solid, călcând apăsător, vorbind rar și limpede, studiindu-și atitudinea și poza. Însă Katrin, fiica mută, e decolorată; Yvette, vivandiera, e excesivă și ca privesc, și ca măști; fiii cantinierei, soldații, ofițerii sunt ori deasupra, ori dedesubtul rolurilor. Impresia, stăruitoare, e de amatorism lăsat în voia lui.

Strădania scenografului Ezio Toffolutti de a găsi un ax polarizant al inovațiilor sale plastice (un avion căzut, rupt în două, automobilul negru care, însă, e tras cu hamurile, ca o căruță etc.) nu prea convinge.

O încercare...

Mi-au recomandat, în seara următoare, să văd **Tartuffe** de Molière, prezentat de „Théâtre du Soleil” din Paris.

Prima surpriză, chiar de la intrare: sub cele 1 200 de scaune așezate în pantă iute, e lăcașul actorilor (la vedere). Aici se machiază, se coafează, se îmbracă, se mai și întind pe canapele, în timp ce spectatorii se plimbă pe lângă ei, urmărindu-i în tot ce fac.

A doua surpriză: decorul e alcătuit din felurite module de lemn vechi, sugerând dulapuri, lăzi, alveole tainice – dispuse, în etajări, pe două laturi ale careului scenic. În fund e un grilaj (cu poartă) de fier, pe care se agață trandafiri. Peste tot, covoare persane și teancuri de rufărie albă. Bărbații poartă haine negre (lungi) și cămăși albe închise la gât (fără cravată). Pe cap, fesuri conabii. Femeile apar în veșminte albe (bluze și șalvari), unele având pe cap un fel de turbane. Bătrânele au rochii negre, de aspect călugăresc.

Acțiunea o începe un negustoraș care aduce o tarabă cu fleacuri pentru cucoane. Dă drumul la un casetofon din care vor țâșni melodii de dans lasciv. Suntem într-un spațiu geografic (și domestic) oriental. Stăpânul casei se va instala pe covor, cu picioarele încrucișate sub el, ca să asculte noutățile relatate de servitoare.

De ce e situată povestea în acest cadru?

Vom vedea, treptat, din ce în ce mai clar: ne aflăm într-un loc unde domină, cu autoritate severă, bigotismul. Tartuffe e exponentul unei mișcări fanatice, ce-i terorizează pe oamenii obișnuiți. E însoțit totdeauna de șase devoți cu aer banditesc, gata să atace, să oprezeze (chiar îl și bat pe tânărul Damis, în fața tatălui său). Demonstrații stradale urlătoare, ale unei mulțimi ce nu se vede, îi oripilează pe locatari. Portărelul Loyal e un zbîr. Impostorul vine să-și revendice casa și să-i alunge pe cei cărora ea le aparține, însoțit de militari brutali. În aerul vastei încăperi plutește teroarea, exercitată de o putere nevăzută, ce-și dictează bunu-i plac și căreia n-ai cum să i te opui. Chiar după ce spectacolul se isprăvește – cu izbăvire de ticăloși (dar ofițerul ce rezolvă cazul își umple buzunarele cu bijuteriile familiei) – și au loc pregătirile pentru nunta celor doi tineri ce se iubesc, Orgon aleargă, rugător, de la unul la altul, cerând să nu se pună prea tare casetofonul, să nu fie arborată o prea mare veselie, să fie schimbată muzica modernă cu una tradițională, să se respecte ritualul convențional dictat de biserică (toate, în mimică și gesticulare excelentă).

E o operă scenică extraordinară ca atitudine împotriva intoleranței și a fanatismului. Nici o schimbare în text, nici o tăietură (reprezentăția durează patru ore), nici o indicație că ne-am afla **undeva** anume; dar nici un dubiu că ne găsim într-un loc **anume**, unde exacerbarile bigote, presiunile, amenințările, șantajul, mistificările creează o opresiune față de care legea e inoperantă, arbitriul banditesc se lăfăie nestingherit. Omului obișnuit i se poate întâmpla orice, oricând, din partea torționarilor deghizați în servi umili ai cauzelor oficiale. După o

Scenă din Năpasta de I. L. Caragiale la TNB (regia: Dana Dima)





Moment din *Tartuffe* de Molière în viziunea Arianei Mnouchkine (Théâtre du Soleil din Paris)



demonstrație, ei irump în încăpere purtând steaguri zdrențuite și însângerate.

E, firește, multă comedie spirituală, sunt gaguri mustoase – în altercații, farse, imprecacții –, situații vesele create cu gust, câte-o goană sprintară, atacuri ironice, retracții false față de cel prea credul. Dar e și o întunecare, și o amărăciune. O descurajare gravă. O spaimă față de ce se poate întâmpla – după amenințările fariseului izgonit. Ele dau o ambianță plumburie. Nu e de glumă! – pare a ni se spune. Nu e de joacă! – suntem preveniți. Insurgența cocoșească temporară a lui Orgon se moaie, guraliva și cutezătoarea Dorina tace. Bătrâna doamnă Pemelle disperă. E vreo soluție de a scăpa de belele? Nu prea e... Negustorașul – mut, dar care agită abil niște nostime castaniete clămpănitoare, ce-l fac înțeles de ceilalți (și de noi, spectatorii!) și execută admirabile pantomime – vestește, din când în când, noi nenorociri. Sau îi previne, amical, pe membrii familiei Orgon.

Se declamă încântător, se fac mișcări puține, chibzuite, nimic nu pare a fi lăsat la voia întâmplării. Sau a improvizației. Sunt, e drept, și câteva accente bufe mai puțin inspirate: cei ce-și toarnă apă în cap, cei ce leșină ori cad de pe scaune – mă rog. Dar acestea îmi par accidentale.

– Unde se petrece această piesă, domnule Brontis Jodorowsky? – îl întreb pe interpretul lui Orgon, la pauză.

– Nu știu – îmi răspunde.

– Oricum, e într-o țară orientală... Se vede. Purtați fesuri, femeile au șalvari. E vorba de Turcia?

– Poate fi Turcia... Sau Iran... Sau Armenia... Ori Georgia... Și câte încă...

– N-ați discutat despre asta în repetiții?

– Nu. Regizoarea știe. Vorbiți cu ea. Noi am făcut ce-a zis dânsa. Dau să-l pădăresc.

– Domnule – adaugă – de ce nu așteptați și partea a doua? Poate vă clarificați...

Chiar așa a și fost.

Mă îndrept către cea mai bună actriță, după părerea mea, masiva, voioasa, proteica Dorina. E braziliancă. Înaltă, foarte bine făcută, o față prelungă, ochi scâpărători. O siluetă de felină: Juliana Carneiro da Cunha.

– Vă jucați rolul admirabil, doamnă. M-ați emoționat.

– Nu v-am stârnit și râsul? – se miră, candidă.

– Firește; dar există și o emoție comică; sau ceva pe-aproape... Nu vă e greu cu această costumație dificilă?

– Nu. De ce? Vi se pare bizară?

– Toată situarea piesei e... ciudată.

– Noi vrem s-o facem plauzibilă.

La final, cei 1 200 de spectatori se ridică în picioare ca un singur om. Se fluieră, se chiuie, se aclamă. Actorii sunt rechemăți de cincisprezece ori. Ultima oară o aduc cu ei și pe această regizoare genială, această doamnă cu fața tânără și cu o coroană capilară de mătase albă, ființă aparent greoaie, dar cu o minte scilpitoare: Ariane Mnouchkine.

O rog să se extragă puțin din mulțimea ce o înconjoară. Le zâmbește cu farmec tuturor, dar îi părăsește. După ce operatorul televiziunii franceze și cel al televiziunii austriece ne roagă să pozăm o clipă împreună, putem sta de vorbă liniștiți.

E o artistă în toată puterea cuvântului. Un constructor novator, un inventator de imagini. N-are toți actorii care i-ar trebui... Dacă ar fi în compania ei câțiva din cei care fac faima scenei noastre...

Vorbim despre celelalte spectacole ale ei, pe care le-am văzut la Varșovia, la Paris. Discutăm mai ales despre acesta, care m-a încântat. Despre forța și grația lui. Despre posibilitatea de a-i vedea vreo operă scenică și la București.

Îi spun, cu franchețe, că interpreta ideală mi se pare brazilianca. „Și eu cred în ea... Cu deosebire”. Tartuffe e încă mărunțel. „Poate”. Ne amintim de unii dintre românii pe care-i cunoaște. „Aveți programul nostru?” – mă întrebă. Îl am. Laud felul cum e alcătuit, fotografiile în culori, argumentul tipărit. „Stimată doamnă... Veți binevoi a-mi semna acest caiet? Căci suntem la o premieră mondială.” „Da, e o coproducție cu Wiener Festwochen. Ați asistat la cea dintâi reprezentație.” „Bravo!”

Râde; scrie, apăsător: „Pentru... care de obicei dă el autografe și care, astăzi, are gentilețea de a-mi cere mie unul. Merci – și pe curând!”

Îi sărut ambele mâini cu care a dirijat acest concert de zile mari și, sunt convins, de seri multe.

VALENTIN SILVESTRU