

neglijat subtitlul acestuia. Cu alte cuvinte, a pus în scenă **povestea** lui Falstaff, dar a cam uitat că-și dorește un **musical**, cu tot ceea ce presupune, ca modernitate, termenul.

La acest capitol, al modernității spectacolului, cel mai bine plasat a fost super-show-ul **O. K. Monșeri**, prezentat de secția de revistă a Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, în regia și coregrafia Marcellei Țimiraș-Madan. Din păcate, aici nu putem vorbi de un scenariu coerent („momente” după I. L. Caragiale, texte: Tudor Popescu), și nici de o regie propriu-zisă, dar putem aprecia vivacitatea și modernitatea viziunii coregrafice, în concordanță cu simplitatea dar și cu eclatanța costumului (arh. Theodora Dinulescu), până și decorurile (Ovidiu Pascal) încercând să suplinească sărăcia devizului. Cu o evoluție expresivă, bine sincronizată, a baletului „Majestic”, având-o ca solistă pe Violeta Bădărescu, cu cântăreți de muzică ușoară bine cotați în top și care știu să se miște, ca Aurelian Temișan și Adrian Enache, cu soliste de muzică ușoară remarcabile, de la Valentina Fărcășeanu și Daniela Răduică la debutanta Nicoleta Niță, producția trupei ploieștene a dat o imagine concludentă a ceea ce ar putea să fie spectacolul de revistă azi.

Patronat de Ministerul Culturii, Prefectura Județului Constanța, Consiliul Județean și Consiliul Local Municipal, precum și de Inspectoratul pentru cultură al județului Constanța, Festivalul Național al Teatrelor de Revistă a demonstrat capacitatea organizatorică a teatrului-gazdă, „Fantasio”, care a știut să-și mobilizeze energiile și să-și îndrepte eforturile spre un țel precis, antrenând totodată participarea unor importanți sponsori. Sponsor principal: Constantin Dorel Onaca, patronul firmelor „Onacva”, „Romplot” și „Romanian Tourism Press”. Coproducători ai festivalului, alături de teatrul-gazdă: T. V.–M. T. C. și T. V.– Pelin Constanța, cu sprijinul Asociației Umoriștilor Români și al Fundației „Alexandru Giugaru”. Implicat în toate, prezent peste tot, gata să pună umărul și să soluționeze rapid dificultățile ivite pe parcurs, directorul festivalului: Mihai Sorin Vasilescu.

Remarcabilă, redactarea caietului-program al festivalului și a caietului-program de la **Falstaff-Story** (secretar literar Jean Badea). Notabilă, apariția „Revistei... revistelor”, ca „organ indiscret” al festivalului, totuși cu un umor cam căznit și nu întotdeauna de bună calitate. Plăcut surprinzătoare, atenția presei locale și pertinenta comentariilor critice apărute, în special în „Cuget liber”. Bine intenționat, dar fără ecoul scontat, simpozionul „Diversitatea repertoriului teatrului de revistă, azi”, avându-l ca moderator pe Aurel Storin, și lansarea cărților de teatru din colecția DOR (Dramaturgie Originală Românească), în prezentarea criticului Valentin Silvestru. Emoționante, sărbătoririle actorilor de revistă pensionari, ca Lucian Radulian și Ion Pietraru, precum și cea a scriitorului George Mihalache.

Întru totul lăudabilă, prezența de excepțională valoare a caricaturistului Ștefan Popa-Popa's, cu o expoziție de neuitat, ca și generozitatea sa, oferind portrete fidele prin „infidelitatea” lor tuturor solicitanților.

O eventuală concentrare a premiilor puse la dispoziția juriului, precum și o posibilă regândire a lor, pe genuri și specii (revistă, estradă, musical etc.), urmărindu-se totodată nu numai și nu atât participarea tuturor teatrelor, ci a tuturor **spectacolelor** reprezentative ale acestor teatre (ținându-se cont de faptul că un teatru poate avea două producții semnificative, de facturi net diferite, iar un altul, nici una), sunt doar câteva chestiuni la care organizatorii merită să reflecteze în perspectiva edițiilor viitoare ale festivalului.

VICTOR PARHON

## PRIVIRE DIN INTERIOR

(un film de Florin Mihăilescu)

Mitul oedipian are adânci rădăcini în subconștientul colectiv. E o realitate confirmată de controversata montare de la Opera Națională, de însăși receptarea acestui spectacol care, în mod neașteptat, a actualizat, pentru breasla jurnaliștilor, complexul cu același nume, precum și de acest insolit portret al regizorului, realizat în pura stare de grație a repetițiilor.

Adept al demersului inițiativ, Andrei Șerban a făcut tot posibilul pentru a atenua șocul efectului de reflectare a prezentului în oglinda antichității (vezi panoul care invita la lectura sinopsului din programul de sală, exemplar alcătuit, și care punea la dispoziția publicului un minim de informare exegetică, lucru desconsiderat de unii critici, deși e practicat și de un Giorgio Strehler, (într-un elegant caiet-album la **Insula sclavilor**). Filmul, a cărui turnare s-a încheiat o dată cu prima reprezentație, din data de 31 august 1995 (ce a precedat-o pe aceea de pomină din seara de 2 septembrie!), oferă un nou nivel de decodare. Acest al treilea rând de elemente explicative probează incontestabil – și prin forța mistică a cifrei ! – buna-credință a realizatorului, care și-a gândit montarea într-un mod cu totul original, independent de orice conjunctură, asumându-și responsabilitatea de a judeca liber și obligându-și spectatori-interlocutori la un proces de conștiință individual.

Însoțite de imaginile vii, dinamice, din timpul trudei istovitoare pentru pregătirea în doar o lună a reprezentației-mamut, confesiunile lui Andrei Șerban capătă ponderea unei profesii de credință față de meseria-artă pe care o exercită cu atâta dăruire.

Dând impresia că aparatul s-a păstrat la respectuoasă distanță de „protagonist”, Florin Mihăilescu – aflat la al doilea film despre Șerban – se insinuează discret în intimitatea artistului pentru a jalona subtil acest medalion, nu întâmplător intitulat, oedipian, „Privire din interior”.

Celui ce urmărește cu atenție derularea benzii magnetice i se etalează un dublu spectacol montat alert, când în paralel, când în contrapunct. Spectacolul conceperii proiectului și spectacolul elaborării lui concrete.

Deși pare că regizorul e cel care a impus structura, prin comentariul înregistrat independent, de fapt cineastul e acela care a indus întreaga infrastructură, relevantă prin secvențele surprinse cu finețe de portretist, cu savante raccourci-uri ori inspirate amorse, cu plonjeuri, planuri generale și prim-planuri. Tot atâtea detalii semnificative pentru un stil de lucru, pentru personalitatea unui artist, a unui om.

Este ilustrată capacitatea regizorului de a concentra într-o frază ideea generică a unui întreg act: „Suntem într-un sat în care lumea participă...” – pe moment, chiar directorul de scenă! Finalizat în termeni butaforici, primul tablou avea să devină pretext de controverse, o adevărată capcană. Scena botezului amintea publicului românesc de serbările „Cântării României” – pe unii oripilându-i, pe alții amuzându-i, deoarece, fără intenția expresă a mizanscencii inițiale, se înscrie perfect în sula riguroasei demonstrații ce urmează. O festă psihanalitică jucată regizorului însuși care, culmea, furnizează și un alt exemplu legal





de complicata dialectică a creației: „E remarcabil cum funcționează subconștientul, pentru că primul spectacol pe care l-am făcut când am debutat în teatrul profesionist, la «Bulandra», și Ciulei mi-a făcut decorul, **Julius Caesar**, se juca pe o punte care traversa sala, iar moartea lui Caesar era făcută în slow-motion. Era un moment de mare revoluție pentru anul 1968. Acum, după aproape 30 de ani, am revenit și iată-mă lucrând la un spectacol în care au revenit și aceste elemente, dar complet inconștient. Nu m-am gândit niciodată că moartea lui Laios în slow-motion este aceeași soluție pe care am folosit-o în **Julius Caesar**“.

Sunt surprinse clipele de enervare și autodezamorsare („Știți «legato» și «staccato» în muzică? Nu știți! Cum o să știți!“, și Șerban îndrumă mișcarea fiecărui grup în parte); bătălia pentru verosimilitate („Lasă-mă cu opera... rostește normal, ca-n viață...“); grija pentru acuratețea sunetului, dar și a emoției („Sunetul să pătrundă în jurul tău, ca și cum tu ai fi asediat în aceeași cetate, prizonier cu ceilalți, și, dintr-o dată, te simți, tu, ca spectator, eliberat, încoronat“).

Se dezvăluie rațiunea scrupulului perfecționist: „Sunt recunoscut ca un regizor care niciodată nu e mulțumit. Într-un fel, spectacolul pentru mine e frustrant, fiindcă nu pot să-l opresc. Aș vrea să-l opresc ca să-l schimb. Dar spectatorii și-au plătit locurile și nu pot să opresc spectacolul. Aș vrea să-l opresc tot timpul pentru că totdeauna e ceva ce poate fi făcut mai bine. Se poate mai bine? Îmi pun tot timpul întrebarea: Cât de bine se poate? sau: Se poate și mai bine? Și totdeauna am impresia că da! E un fel de infinit al acestei întrebări care nu are răspuns“. E afirmată convingerea că „trebuie să arătăm adevărul pe scenă, adevărul experienței noastre de viață, și s-o înobilăm, și s-o ridicăm la nivel de artă“.

Alegerea unui anume cod de semnificare este motivată exact: „Volga neagră aduce aminte de toate mașinile astea pline de amintiri de tot felul, nu numai de culoarea neagră, ci și de un umor negru“; „Pădurea sacră» unde Oedip se retrage pentru a muri nu e o pădure wagneriană minunată, de operă barocă, ci este simbolul cel mai artistic: Coloana Infinitului, Poarta Sărutului, Masa Tăcerii, care pentru mine au rămas și rămân lucruri sfinte“; „Păpușa Stalin este o păpușă grotescă, mică, un fel de pitic sclerot care nu mai are nici o forță, nici o maiestate, aproape scos dintr-un personaj de Gogol, penibil, care nu poate decât să se dezmembreze, pentru că, atunci când oricărui mare tiran îi iei grandoarea, vezi că sub această pojghiță a grandorii esența lui este grotescă, de păpușă mecanică, de care nu îți-e frică, care nu înseamnă nimic. Vezi că poți să-ți trăiești viața fără frică și că nu trebuie să-ți fie frică de nimeni“.

În ordinea similitudinilor asumate, Șerban are într-un fel premoniția vâlvei iscate în presă de denigratori și apărători („În clipa în care v-ați certat se formează două tabere. Unii sunt pentru Oedip și unii contra lui Oedip... Normal spunem «Cară-te!», dar nu putem introduce expresia în operă“) și simte nevoia unei precizări tranșante: „Ce demonstrez cu acest spectacol este că nici un sistem social nu e ideal“.

Nevoia mărturisită de catharsis se va împlini: „Nu voiam să termin un spectacol cu o tragedie antică fără să înțeleg posibilitatea purificării, a ceea ce ei numeau «catharsis». După un spectacol modern în care am trăit experiențele secolului XX, toate tensiunile pe care Enescu însuși le-a trăit în viața lui... Finalul însă trebuie să ne ridice la un alt nivel, pe această scară invizibilă a lui Iacob. Singura posibilitate pe care am întrevăzut-o este printr-o încercare de rugăciune. Toate personajele revin, se

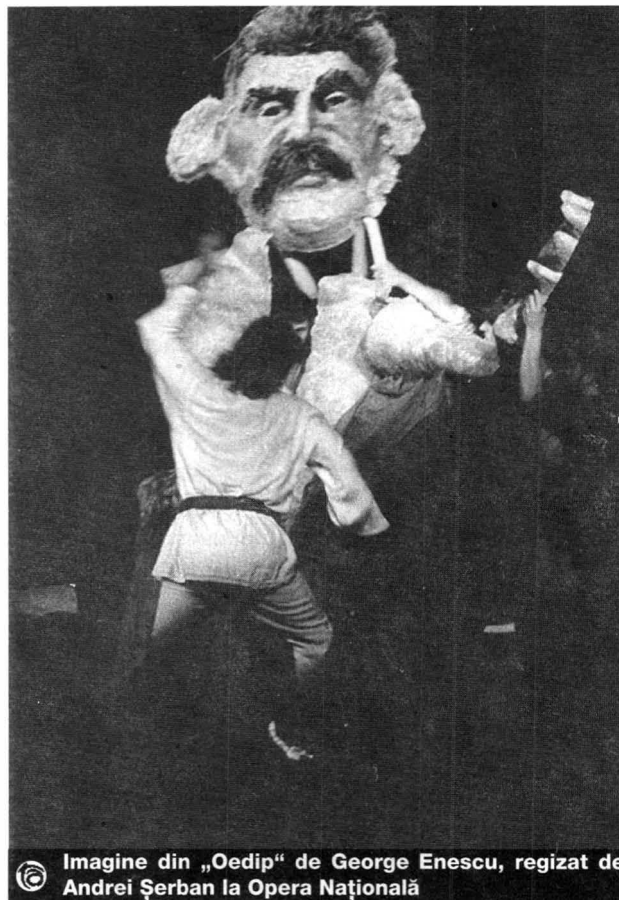


foto: Octavian Tîbă

**Imagine din „Oedip“ de George Enescu, regizat de Andrei Șerban la Opera Națională**

așază cu capul plecat la Masa Tăcerii, într-o stare de rugăciune, de meditație, de tăcere. Și în această ultimă imagine m-am identificat“. Despre parabola scării spre Dumnezeu vorbea înălțător Andrei Șerban și celor ce i-au fost alături la workshop-ul arădean.

Această confesiune, având și suportul elocvenței imaginilor, întărește prima mărturisire încredințată filmului într-o posteritate: „**Oedip**, pentru mine, este un spectacol autobiografic. În același timp, încerc să servesc cu adânc respect pe George Enescu și, sigur, opera lui Sofocle, dar încerc să mă înțeleg pe mine însumi și să înțeleg propriul meu destin. Am avut norocul să nu mă culc cu mama mea și să nu-mi omor tatăl, dar în același timp am suferit exilul, pe care l-a suferit și Enescu. Am suferit foarte multe din agitațiile, din neliniștile acestui secol XX. Sistemul comunist și-a pus amprenta și în mine și de aceea simt că, de fapt, m-am născut în 1943 încă într-un timp de sfârșit de agonie, de monarhie. Am crescut – ca și Oedip – în timpul comunismului, am plecat, ca și el în spectacolul, în versiunea mea, într-o Americă deloc oază a democrației, ci o realitate a tuturor contrastelor, a unei vieți foarte dure, cum e cea din New York. Și, ca și Enescu, am trăit și eu nostalgia revenirii în țară, dar, spre deosebire de el, eu am avut norocul să mă reîntorc și să fiu iar printre «ai mei», cum spunea el, deși am fost obligat să plec într-un al doilea exil, când am fost alungat de la Teatrul Național. Dar nu m-am lăsat bătut! Pentru că am în mine această tărie a speranței, a credinței din Biblie, pe care în artă, în teatrul pe care îl fac, în operă, încerc să o comunic și cântăreților, și spectatorilor“.

**IRINA COROIU**

