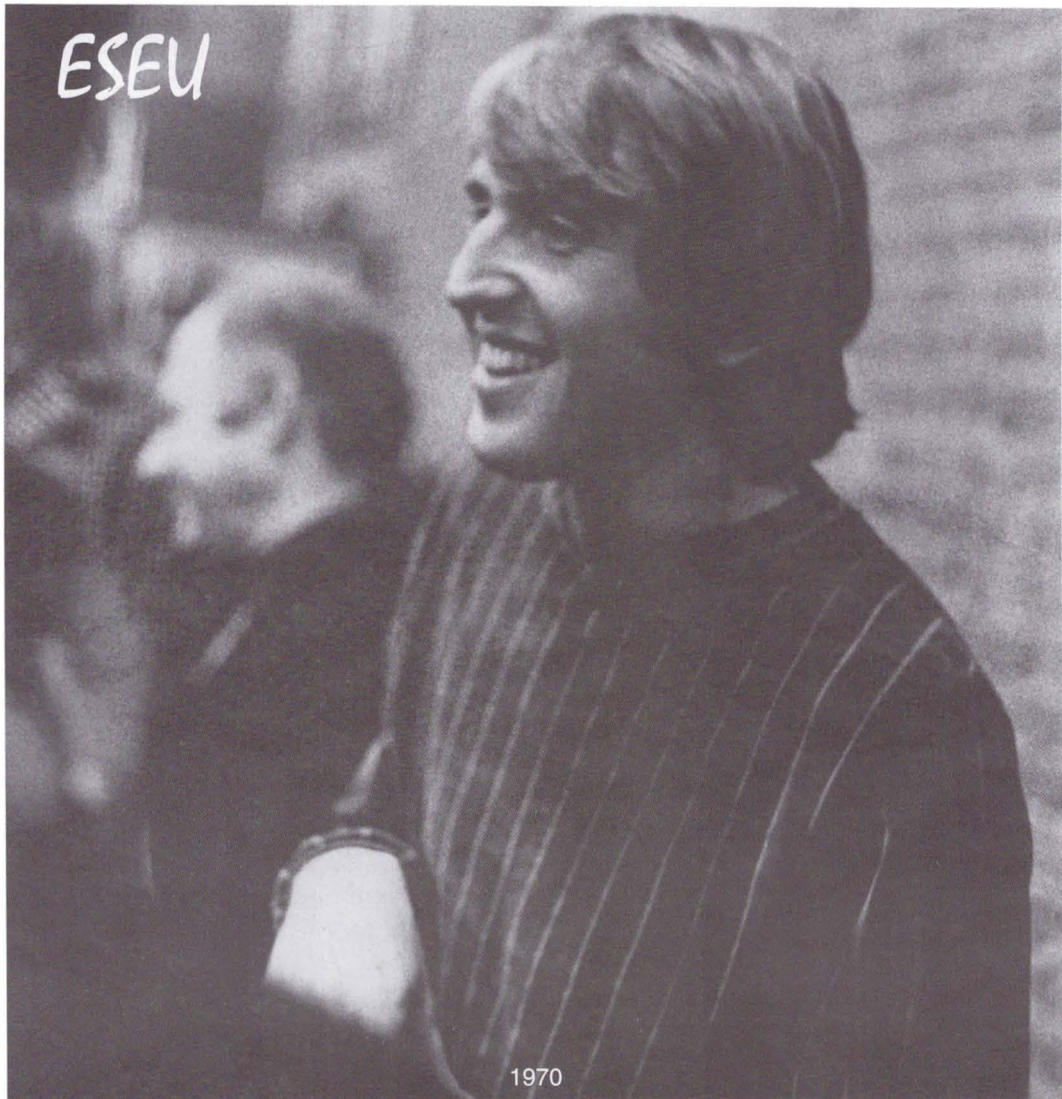


ESEU



Andrei ȘERBAN

Teatrul să ia foc!

(Cuvânt înainte)

Doresc să fac două comentarii: unul despre subiect, altul despre autoarea acestui studiu.

Medeea – acest proiect își are originea în lucrul pe care l-am făcut cu Brook și Centrul său de Cercetare Teatrală de la Paris. Aceasta a fost inspirația directă. Dar, în spirit, proiectul a început dinainte, încă din Institut, pe vremea când eram

student la clasa lui Penciulescu. Am citit recent, în revista *Teatrul azi*, o declarație a lui Radu Penciulescu în care afirmă că, de fapt, clasa noastră de regizori-studenți de pe vremea aceea a constituit începutul noului val al teatrului românesc. Dacă e așa, de ce teatrul cu adevărat nou a început tocmai cu noi?! Eu cred că din cauza lui Rică Manea și a lui Ivan Helmer și a celorlalți, care s-au pus pe carte serios, drept care cu toții am citit, cot la cot cu profesorul nostru, tot ce era disponibil din dramaturgia și teoria radicală a anilor '60.

Și, pentru că am pus multă poftă și pasiune în a ne crea o viziune, am devorat cărțile, iar ele au devenit iute pretexte de spectacole-examen care mai de care mai deșuchiate, mai libere și lipsite de logica convenției realismului atât de mult promovat. Manea a făcut *Lección*, un spectacol dement, tulburător, eu *Ubu* (în care Manea juca), unde nu exista nicio limită a ceea ce e posibil, nicio relație cu realul, totul era violent exploziv, comic, dar pus în relație cu forțe cosmice iraționale, nu un comic de situații obișnuite, un teritoriu în care îți pierdeai busola, nu mai știai unde te situezi, te simțeai invadat, și totuși erai acolo, credeai în ce se întâmplă, intrai în joc și te lăsaai prins de acel iureș de energii irezistibile. *Medeea* s-a născut, fără să știu în acel moment, pe băncile școlii de regie, sub impresia lecturilor din Artaud, a ritmurilor și sunetelor care să provoace subconștientul să devină vizibil, actorul să devină magician și teatrul să ia foc.

Brook a văzut probabil în mine resurse pe care eu nu știam că le posed.

Am fost norocos. Dacă eu nu regizam la New York *Arden din Faversham*, și Brook nu venea, din întâmplare, la Teatrul „La Mama” în seara premierei să dea ca exemplu apoi că a văzut în *Arden* cea mai clară montare după ideile expuse în *Le théâtre et son double*, dacă el, în loc de *Arden*, vedea *Lección* lui Manea – destinul fiecăruia poate ar fi fost altul... Oricum, *Medeea* a fost regizoral „clocită” chiar pe meleagurile unde odată se spune că ar fi călătorit chiar ea...

Ana Maria Narti a fost, de la începutul carierei mele, încă din studenție, întâi o cronicară ce evalua extrem de just spectacolele, atât pe ale mele, cât și pe ale altora, apoi o prietenă și o colaboratoare cu care (împreună cu alții) am format iute o comunitate teatrală restrânsă. Eram cu toții tineri pe atunci și puteam simți ce avem în comun. Astăzi, aici, în climatul românesc de acum, ceva lipsește; poate că dispariția celui spirit „de gașcă artistică” ar trebui să fie recunoscută mai profund. Dar atunci, împreună cu Ana Maria și cu câțiva actori și scenografi, ne dădeam seama că lucrul trebuie făcut în comun. Apelul era comun. Drumul era comun. Așa e firesc și sănătos să fie în teatru în orice situație: poate expresia individuală a fiecăruia e specială, dar e mai puternică dacă este împărtășită în comun. După atâția ani de experiență, pot afirma cu siguranță că relația se produce dacă devenim conștienți că singuri nu suntem capabili de nimic și că e o necesitate extremă de a ne întâlni (scriitori, actori, critici, dramaturgi, toți care vor să găsească „altceva”), pentru a stabili împreună o relație cu noul sau necunoscutul. Acest exemplu al unei comunități create spontan pe baze de simpatie nu l-am mai regăsit ușor după aceea, din clipa când am început să lucrez în marile teatre ale lumii sau în instituțiile de operă. Dar nicio personalitate critică de calibrul Anei Maria Narti nu se afla pe toate drumurile. Cine în deșertul criticii românești din acest moment (minus câteva excepții) se poate compara cu Narti? Într-o atmosferă plină de fașoane și capricii, de mofături pseudointelectuale și luări de poziție sub efectul subiectivismului de moment și al lipsei de observație riguroasă, exemplul unui critic care să aducă ceva nou, care să inspire o viziune și să definească o cale nu

prea există. Și întâlnirea cu Narti a fost un noroc, căci, pe lângă faptul că lucram la texte împreună, iar ea ilumina multe aspecte proaspete de care mă foloseam în repetiții, era și un cronicar extrem de bine pregătit, profund și clar, dar scria cronici din iubire față de profesie și scria cu inteligență combinată cu o caldă afecțiune. Lucrul la *Medeea* nu ar fi fost același fără prezența ei activă și spiritul rece de observație.

Medeea a avut o viață lungă. Dar la început, nu credeam că se va juca mai mult de două săptămâni. Cine va veni, ne întrebam, să vadă un grup de șapte actori incantând la lumina lumânărilor cuvinte de neînțeles, în greaca veche a lui Euripide și în latina lui Seneca? De aceea, am conceput spectacolul pentru treizeci și cinci de spectatori în subsolul de la „La Mama“, crezând că nici măcar beciul acela strâmt nu îl vom putea umple. După câteva luni, jucam în ruinele de la Baalbek, în Liban, pentru o mie de spectatori, iar mai târziu ne-am trezit pe vârful muntelui Lycabetos, la Atena, jucând – pe stânca albă, luminați de luna plină – pentru două mii de greci avizi de sunete pe care nici ei nu le înțelegeau, ca să trecem mai târziu prin diverse văi și pe munți chiar mai înalți, ca la Verbier, un loc celebru de schi în Alpii elvețieni, unde am jucat în condiții extrem de speciale. Acolo a fost poate versiunea cea mai misterioasă dintre toate..., căci, în timpul celor 55 de minute cât durează *Medeea*, s-a coborât un nor dens și toți, actori și public, am fost prinși în ceață în așa fel, că nu ne mai vedeam deloc unii pe alții. Nu doar spectatorii pe actori, ci nimeni nu-l mai vedea nici chiar pe cel care îi era alături... *Medeea* și Iason se auzeau doar..., copiii erau omorâți în cer... și asta nu era o metaforă sau un simbol... cum e încă la modă, din păcate, în teatrul de avangardă din România... Am jucat în grote în Bretania, în ruinele de la Persepolis, în muzee de artă modernă, într-un fost abator la Viena, într-un bar de noapte la Copenhaga, într-un grajd lângă Amsterdam, la Bouffes și la Chaillet la Paris, într-o mănăstire din Lisabona, pe malul Atlanticului, ori într-o piață acoperită din São Paulo. Peste tot, spiritul aventurii și dorința de a descoperi prin teatru un limbaj universal, dincolo de cultură, dincolo de prejudecăți naționale, ne-a întărit și ne-a format pe noi, ca artiști și, în primul rând, ca oameni. Prin sunetul tragediei grecești, ceva în noi s-a deschis. Teatrul devenea un ajutor, un exemplu pentru o evoluție posibilă.

Privesc în urmă. Au trecut de la repetițiile cu *Medeea* la New York aproape treizeci și cinci de ani. Am revenit să lucrez în România acum șaptesprezece ani, iar *Trilogia* a contribuit ca teatrul românesc să facă un pas major spre viitor.

Și totuși, controversa în ce mă privește continuă. Deși sunt la o vârstă când ar trebui să mi se recunoască un anumit statut, continuu să fiu privit drept un provocator care supără și deranjează.

Mă întreb, ce ar fi fost dacă aș fi conceput *Medeea* inițial la București, fără să fi ajuns vreodată la New York și la „La Mama“. Fără ștampila și binecuvântarea lui Brook, cum ar fi fost primită? Faptul că sunt considerat și azi un subversiv incomod mă face să zâmbesc. Deși aș prefera să am liniște și să fiu aplaudat de toți, controversa care continuă mă face să mă simt încă în acea „gașcă“ tânără în care eram împreună cu Ana Maria acum o jumătate de secol. Poate că, astfel, bătrânețea întârzie să vină...

(Cluj, iunie 2007)