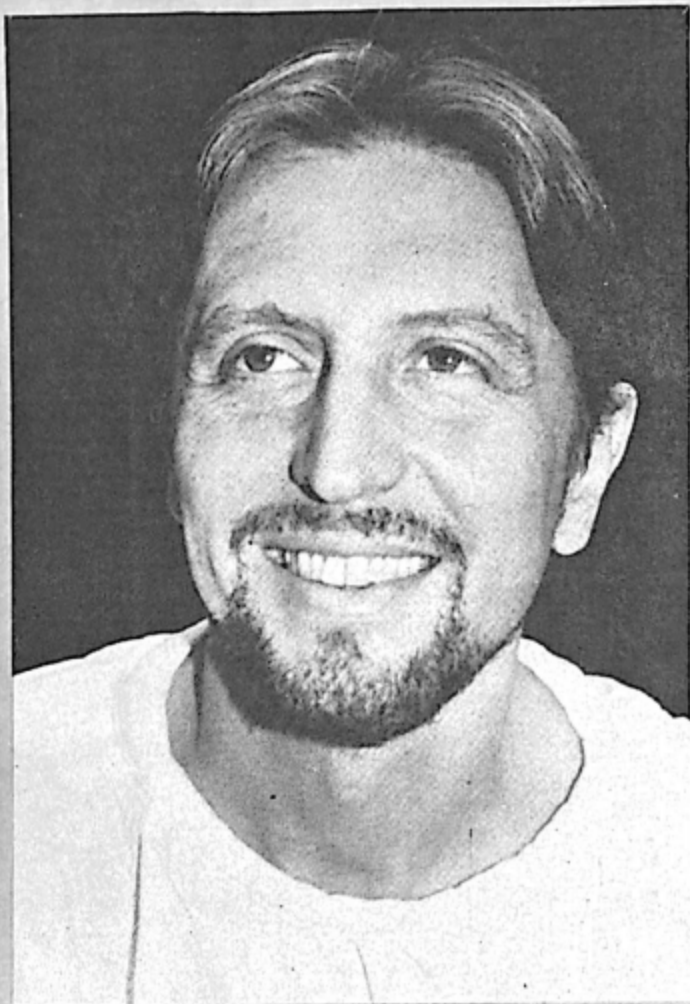


TNB TEATRUL
NATIONAL
BUCUREȘTI

Timberlake Westembaker
Cine are nevoie de Teatru?



Directorul Teatrului Național: ANDREI ȘERBAN



"Oamenilor le place să fie tulburați de emoție", a spus un poet. S-ar mai putea spune: oamenilor le place să-și schimbe sufletul. Teatrul le dă bucuria metamorfozei și a renașterii. Prin identificarea cu un alt suflet ne schimbăm personalitatea, pentru a ne regăsi, astfel, propria individualitate îmbogățită și întărită.

Edouard Schuré

De multe ori, arta e un sanatoriu în care se vindecă rănile pe care ni le-a dat viața...

Octavian Goga

Arta este lupta perpetuă pentru libertate. Conștiință sau inconștiință, lupta aceasta este singura misiune perceptibilă a universului moral, pe care îl stimulează și-l înobilează.

J. Sibellius

Artistul dezvăluie omenirii calea spre armonie

George Enescu

Arta poate elibera sufletul de orice cătușe ale durerii.

W.S. Maugham

Ca și o piesă de teatru, așa și viața, nu interesează cit de mult a ținut, ci cit de frumos s-a desfășurat.

L.A. Seneca

Sensul cuvântului **artă** este de a da oamenilor conștiința măreției pe care o ignoră în ei.

André Malraux

Viața n-ar fi posibilă dacă n-am înfrumusețat-o și și n-am încălzi-o cu iluzia simțirii.

Thomas Mann

Arta este creație în bucurie. Când orice muritor va dobândi conștiința unui artist, fața lumii se va schimba.

Tudor Vianu

Fără piine se mai poate trăi, dar fără artă, nu.

Juan Ramon Jimenez

Vocea Teatrului

Mulți se vor întreba, desigur, ce motive m-au determinat să pun în scenă această piesă scrisă de o autoare canadiană și în care este vorba de colonizarea Australiei la sfârșitul secolului XVIII. Răspunzând acestei curiozități (justificate) voi arăta mai întâi că acum când simțim invadați din toate părțile de piese noi, definind viața în culori sumbre, pesimiste, m-am gândit că este reconfortant să jucăm o operă cu mesaj inteligent și optimist, proaspăt și dătător de speranță. Apoi, scrierea lui Timberlake Wertenbaker m-a atras fiindcă este o piesă despre teatru și despre potențialul său de a influența viața, de a vindeca și transforma determinând în situații dintre cele mai grele potențialul ființei umane de a se înalta de la condiția de orbiere a sclaviei la starea de *Demnitate* (cu D mare). Un alt motiv ar fi acela că piesa vorbește despre libertate și lipsa de libertate; despre înfruntarea noastră atât exterioară cât și interioară. Despre sex, politică, despre condiția artistului, despre nedreptatea socială dar și despre o posibilă cale de a înfrunța. *Cine are nevoie de teatru?* este o piesă care prin adevărurile rostite și prin speranța oferită se numără printre cele mai generoase creații din dramaturgia ultimilor ani. De altfel, premiul „Laurence Olivier” cu care a fost distinsă în 1988 a impus-o nu numai în Marea Britanie, ci în întreaga geografie spirituală a teatrului contemporan.

O altă întrebare la care simt că trebuie să răspund este „de ce această piesă tocmai acum și

aici, la Național?” Ar fi, desigur, prea simplu să motivez cu necesitatea de a oferi publicului bucurăștean o destindere după tensiunea puternică la care l-au supus nu doar evenimentele recente, ci și trilogia greacă, sau de a pătrunde într-o altă lume, a umorului inteligent și a vovdelului politic. Argumentele sînt de altă natură. Ele se referă la obligația pe care o resimț de a stabili cu spectatori noștri o legătură directă, chiar o provocare, cu scopul de a trezi în ei sentimente și reacții pe care le-au încercat pînă nu de mult, cînd cenzura se opunea contactului cu arta și viața adevărată. Deținuții din piesă, dintre care cei mai mulți se află în pericol de a fi spînzurați, își găsesc identitatea proprie, de ființe umane, în timpul participării la realizarea unui spectacol. Jucînd teatru, ei capătă o forță, o putere interioară pe care o folosesc pentru a rezista cenzurii și presiunii politice și sociale exercitate de ofițeri. Dar pentru oamenii de aici, din această vastă închisoare care era țara înțreagă, exista vreo posibilitate de a se opune barbariei? Nu. Pentru că nici o rază de lumină din nici o parte nu era lăsată să se strecoare și să-i atingă. Nici arta nu putea să li se adreseze alt decît pe căile cele mai oculte. Acum, deocamdată, cenzura nu există. În teatru, totul se poate spune cu glas tare și pe față. Va trebui să învățăm să vorbim nu în metafore, ci în limbaj direct. A fi simplu e mult mai greu decît a fi complicat. Sper că piesa lui Timberlake Wertenbaker poate deveni una dintre cele mai puternice voci: Vocea teatru-

lui. Care să vorbească despre probleme tabu în trecut. Dar și să îndrepte conștiința actorului spre o altă atitudine, să-i înobileze arta, obligîndu-l la o examinare onestă și în detaliu a funcției și datoriei sale.

Limbajul piesei va șoca urechile neobișnuite cu cuvinte pe care majoritatea dintre noi le folosim zilnic, dar care au fost interzise în teatru. Și mai ales pe scena Naționalului Wertenbaker a creat personaje vii, care vorbesc natural, conform clasei lor sociale: ofițeri superiori, securzi, dar și hoți, criminali, prostituate, victime inocente sau de altă natură. Piesa ne conduce într-un voiaj plin de umbră și lumină, unde, ca la Shakespeare, nici umbra, nici lumina nu pot coexista una fără cealaltă. Arta fără contrast, fără ambiguitate, nu e artă. Limbajul cel mai nobil și subtil, dacă nu e pus în antiteză cu expresia frustrată, chiar vulgară, nu va ieși la fel de clar în evidență. Iar umanitatea (din care citeodată uităm că facem parte) e pusă undeva, la mijloc. Între două forțe care ne împart în două direcții opuse și care încearcă să ne despică. Funcționează în noi doi magneti: unul ne trage în jos, altul — o aspirație — spre cer.

Sper că piesa aceasta va vorbi despre noi și că întrebarea pe care o pune, *Cine are nevoie de teatru?* poate fi o întrebare autentică.

ANDREI ȘERBAN

Timberlake Wertenbaker



A depășit vîrsta de 30 de ani și este o femeie atrăgătoare, căreia nu-i place să facă declarații despre viața ei personală.

Are cetățenie americană, este de origine anglo-franceză și a crescut în Nordul Franței.

Și-a făcut studiile universitare în S.U.A. și a lucrat în Grecia, scriind teatru pentru copii.

Scriitoarea declară că, fiind o pasionată de teatru, nu-și dorește decât să scrie cît mai multe piese bune. Susține că ideile care o inspiră și elementele de legătură din piesele sale sînt, cel mai adesea, desprinse din conversațiile curente. Ea spune: „unele elemente rare de vocabular, unele expresii neașteptate devin pentru scriitor contagioase”.

Prima piesă i s-a reprezentat în 1983 la Teatrul „The King's Head”.

Între 1984—1985 Timberlake Wertenbaker a fost scriitor rezident la „Royal Court Theatre”. Aici a scris piesele *Sora lui Abel*, *Grația Mary-ei Travers* (pentru care a primit „Premiul Evening Standard”, răsplătind dramaturgul cel mai promițător), și *Pentru binele țării noastre* (în versiunea „Naționalului” *Cine are nevoie de teatru?*) care i-a adus mult rîvnit premiu „Laurence Olivier” pentru cea mai bună piesă a anului 1988 în Marea Britanie. „Pentru succes sînt foarte îndatorată teatrului Royal Court, un adevărat cămin pentru mine, și regi-zorului Max Stafford-Clark care, cerîndu-mi să scriu această piesă, m-a investit cu o încredere nelimitată” (...).

„Prima dorință care m-a călăuzit cînd am scris piesa, a fost să nu mă îndepărtez nici un moment

de ideea umanizării prin teatru a fapturilor ce păreau definitiv pierdute pentru societate. Și m-am străduit ca aceste personaje să fie cît mai adevărate nu numai prin suferințele la care erau supuse ori prin comportamentul lor primitiv, dar și prin limbaj, care trebuia să fie cît mai autentic. De aceea m-am documentat amănunțit. Pentru a scrie unele monologuri, am studiat un Dicționar al argo-ului englezesc de la sfîrșitul secolului XVIII. Ei bine, în acele momente simțeam că învăț o limbă nouă”.

Piesa a fost reprezentată la: Royal Court Theatre, Londra; Mark Taper Forum, Los Angeles; University of California, San Diego (în regia lui Andrei Șerban).

Iată cîteva ecouri stîrnite în presa internațională de această piesă:

Bazată pe romanul lui Thomas Kenally, „The Playmaker”, inspirat din fapte petrecute în realitate, piesa lui Timberlake Wertenbaker este nu numai o măturie despre rolul civilizator al teatrului, dar și o pledoarie emoționantă pentru posibilitatea ameliorării ființei umane.

Evening Standard

Ideea de a pune în scenă o piesă pornind de la romanul „The Playmaker” de Thomas Kenally (...) a părut, în teorie, interesantă. În realitate ea s-a dovedit realmente inspirată, datorită creației strălucite a lui Timberlake Wertenbaker.

Times

Piesa lui Timberlake Wertenbaker este un triumf. Ea confirmă cu strălucire forța pe care o are teatrul de a transforma.

Observer

Este rar un spectacol mișcător pînă la lacrimi și este și mai rar să vezi că actorii, chemați la rampă, sînt marcați de emoție. Aceasta se întîmplă în mod regulat la spectacolul cu piesa lui Timberlake Wertenbaker cînd, după trei chemări la rampă și după ce luminile din sală s-au aprins, publicul refuză, totuși, pînă mult mai tîrziu, să înceteze a aplauda.

The Stage

Alte piese scrise de Timberlake Wertenbaker: *Al treilea, O problemă care cere răspuns, Noi amatori, Dragostea privighetoarei*, destinată celebrei „Royal Shakespeare Company” și distinsă, de asemenea în 1988, cu Premiul de televiziune Eileen Anderson. Piesa descrie ce înseamnă să fii redus la tăcere și cît de degradantă este violarea dreptului la exprimare.

Timberlake Wertenbaker a tradus în limba engleză din Marivaux, Anouilh, Maurice Maeterlink, Ariane Mnouchkine, etc.

În prezent este pe cale să definitiveze un scenariu original (*Nu deranjați*) care urmează să intre în producție la postul de televiziune BBC 2. „Este, declară autoarea, o poveste cu fantome, vorbind despre dreptul scriitorului la viața lui particulară”.

La marginea lumii

Reproducem mai jos cîteva fragmente din volumul *The Fatal Shore* (Tărîmul fatal), apărut în 1988 în Statele Unite, la editura Random House, New York.

Bazată pe documente de epocă, lucrarea semnată de Robert Hughes este o reconstituire a celor mai importante momente din timpul colonizării Australiei. Nu au reținut atenția cîteva episoade în care sînt evocate evenimente și persoane reale, introduse de Timberlake Wertenbaker în piesă.

În anul 1787, douăzeci și opt de ani după urcarea pe tron a regelui George al III-lea, guvernul britanic a trimis prima flotă pentru colonizarea Australiei.

Încă nu se mai înființase o colonie într-un loc atât de îndepărtat de metropola și niciodată nu mai existaseră coloniști atât de ignorați asupra ținutului care urma să fie colonizat. Nu se făcuse nici o recunoaștere a terenului. În 1770, căpitanul James Cook acostase pentru scurtă vreme, într-un loc numit Botany Bay; coborîse pe tărîmul estic, neexplorat, al acestui continent enigmatic și plecase din nou spre Nord. De atunci, timp de șaptesprezece ani, asupra acestor locuri s-a păstrat o tăcere identică miilor de ani ce precedaseră descoperirea lor.

Iată însă că dintr-o dată această coastă urma să devină obiectul unui nou experiment colonial, nemișcat pînă atunci și nerepetat de atunci încolo. Un continent neexplorat urma să devină închisoare...

...În momentele lor de disperare, autoritățile sperau ca acest continent — închisoare să înghită o întreagă clasă socială — „clasa delincenților”, în a cărei existență englezii chiar începuseră să creadă, această credință constituind una din primele convingeri sociologice în Anglia, în perioada Georgiana tîrzie și în cea Victoriană timpurie. Cel care făceau legile în Anglia nu doreau numai să scape de „clasa criminală” ci, în măsura în care era posibil, să și uite de ea.

În perioada anilor 1780, ideea că închisorile nu-i puteau aduce pe delincvenți pe drumul cel drept — fiind socotite, dimpotrivă, incubatoare ce facilitau proliferarea delincvenței — devenise banală: toată lumea, inclusiv magistrații o considerau drept un

adevăr ce nu mai trebuia demonstrat...

...Autoritățile engleze discutau neîntrerupt despre necesitatea construirii unor noi închisori, dar nu le construiau. Preconizata reformă a închisorilor înfrîna la rîndul ei, deși William Pitt, prim-ministru în acea perioadă, promitea că „ele nu vor fi uitate”. Dar au fost, deoarece, în vara anului 1788, guvernul nu găsește decît un singur remediu pentru stăvîlire a valului crescînd al criminalității și pentru a suplini lipsa aparentă de eficiență a închisorilor: deportarea „dincolo de mări”.

Deportarea, sau exilul impus, avea și unele merite de netăgăduit: menținea în vigoare prerogativul regal de grațiere, condamnatului la moarte lăsîndu-i-se viața. Totodată, el era eliminat din mijlocul societății (deși nu întotdeauna pe termen nelimitat) ca orice condamnat executat prin spînzurare. Deportarea asigura în plus Marii Britanii o forță de muncă însemnată, provenind în întregime din rîndul unor oameni care, fiind complet deposedați de drepturi, puteau fi trimiși spre îndepărtatele colonii ale imperiului aflat în expansiune, pentru a efectua munci pe care orice colonist liber le-ar fi refuzat.

Actul care legitima deportarea data din 1597. În virtutea acestei legi, în sec. al XVII-lea, au fost deportați, peste Atlantic, deținuții cărora li se comutase pedeapsa cu moartea și care au fost siliți să lucreze pe plantațiile Companiei Virginia. După primul transport, în 1611, au mai urmat și altele, astfel încît în următorii 60 de ani aproximativ 40.000 de oameni au suferit de pe urma acestei adevărate sclavii, prea puțin mascată.

După 1775, coloniile americane s-au răscolit. În consecință, britanicii nu și-au mai putut deporta infractorii acolo, noua republică nedorind să fie poluată prin contactul cu decăzuții imperiului. Astfel, s-a ajuns din nou la o supraaglomerare a închisorilor engleze. Un lucru era clar: deportarea trebuia reluată; dar care ar fi fost destinația transporturilor de deținuți? Australia, nouă, vastă și pustie colonie, un continent inutil, la marginea lumii... De acolo, deținuții nu aveau să se mai întoarcă... Actul care reglementa această acțiune era

o lege emisă în 1784. După îndelungi dezbateri, a fost stabilit locul debarcării: Botany Bay... Două erau avantajele reale pe care această colonie le aducea imperiului: debarcarea constituia un semn că noul continent avea un ocupant și, în al doilea rînd, „bandiții înspăimîntători” erau absorbiți în noua colonie.

...Era necesară, acum, numirea unui om care să comande expediția și să guverneze noua colonie. El a fost găsit în persoana căpitanului Arthur Phillip, un om independent, care dispunea de mijloace materiale modeste și care trăia la ferma sa din Lyndhurst.

Cînd Phillip a primit, din partea regelui George al III-lea, la 12 octombrie, 1786, numirea de guvernator al teritoriului New South Wales, nou descoperit, tocmai împlinise patruzeci și opt de ani. Judecînd după portretele care i-au supraviețuit, era destul de friv, cu un nas ascuțit, cu buza inferioară atîrîndu-i ușor, cu craniul în formă de pară și cu ochi umezi, melancolici... Ni-l putem imagina purtînd o perucă europeană — și semănînd cu un capel-maistru la vreo mîruntă curte bavareză. Phillip era pe jumătate german. Plecase pe mare la vîrsta de 16 ani, la timp pentru a participa la războiul de șapte ani, împotriva Franței. Trei ani mai tîrziu a fost înaintat la gradul de locotenent; în 1763, după încheierea păcii, s-a retras: avea 25 de ani. S-a căsătorit dar nu a fost un maritaj fericit; în 1769 s-a despărțit oficial de soție. Nu a avut copii. Și-a continuat viața la Lyndhurst iar în 1770 s-a reactivat. În 1774 a intrat în Marina portugheză, aflată pe atunci în război cu Spania. Căpitan al unei nave portugheze, Phillip a transportat 400 de delincvenți portughezi peste Atlantic, în Brazilia, fără a pierde un singur om — faptă care, presupunem, l-a convins pe Lordul Sydney de capacitatea pe care o avea Phillip de a guverna o colonie penală. În 1778 acesta a revenit în Anglia, iar în 1779 a primit comanda canonierei Basilisk. Nu era cine știe ce glorie să fi trecut de 40 de ani și să nu fi căpătat un post mai bun; cu toate acestea, trei ani mai tîrziu a fost avansat comandant al vasului Europe, cu 64 de tunuri. Și totuși, s-a

retras din nou în 1784, reintorcîndu-se la ferma sa.

În ciuda antecedentelor sale mediocre, Phillip avea reputația unui om de nădejde, corect și destul de lipsit de imaginație; solitar, poate; competent pe vas și șters pe uscat... Nu avea talente de politician. Dar politicienii erau ultimii oameni de care avea nevoie coroana într-o colonie penală îndepărtată. În cazul în care colonia urma să dăinuie, ea trebuia condusă prin ordine dale, nu prin consens, de către un om eminent practic...

Puterea căpătîia l-a făcut pe Phillip să o exercite cu cumpătate, cu cap lîmpe și cu simțul dreptății; el pare să se fi gîndit că unii dintre deținuți puteau fi recuperați, cu condiția să fie izolați. „Cum nu doresc ca deținuții să așeze fundația unui imperiu”, scria el, „cred că ei trebuie să rămîină izolați de garizoană și de alți oameni care vor veni din Europa să se stabilească aici, nefîindu-le permis să intre în contact cu aceștia, chiar dacă cei șapte sau patrusprezece ani, durată de deportări, vor fi expirați. La New South Wales se va aplica legislația engleză; din momentul în care forțele majestății sale vor lua țara în posesie, as dori să aplic cu precădere următoarea lege: „Într-o țară liberă nu poate exista sclavie și, în consecință, nu pot exista nici sclavi”.

Convoul, ce începuse să se formeze în 1786, cuprîndea unsprezece nave: numai două dintre ele erau nave de război, celelalte erau nave comerciale amenajate. Toate erau de dimensiuni reduse și supraaglomerate, judecînd după standardele moderne aplicabile călătorilor pe mare. Această flotă avea de transportat, în total, 1500 de persoane: ofițeri, marinari, femei, copii și deținuți.

Nu este de mirare, deci, că, pentru prizonieri, condițiile de călătorie au fost aproape insuportabile, printre neajunsurile mai importante fiind semnalate aglomerația, lipsa hublurilor (ceea ce făcea aerisirea aproape imposibilă), întinerul permanent și căldura înăbușitoare. La acestea, s-au adăugat proviziile neîndestulătoare, precum și lipsa de condiții care să asigure un minimum de igienă, deci pericolul izbucnirii unor

Dacă n-ar fi înfrumusețată de artă, viața ar fi soacă și, adesea, ți-ar arăta un chip de maimuță.

H. Sienkiewicz

Prin practicarea, sau în contactul cu arta, se creează încetul cu încetul o stare de dezinteresare sufletească, ce poate servi ca bază a vieții morale.

Ivan Petrovici

Alături de regizor



MELISSA MORRIS este absolventă a Universității California — Secția de administrație teatrală și direcție de scenă — din San Diego. A fost asistenta lui Andrei Serban la realizarea piesei „Cine are nevoie de teatru”, la UCSD Theatre, California. De asemenea, a realizat luminile pentru unele spectacole coreografice și a făcut parte din trupe care au primit premii și distincții în Statele Unite, pentru producții ca: *Fructele mîinii* de John Steinbeck, *Mizantropul* de Molière, etc.

Melissa Morris dorește să mulțumească pe această cale lui Andrei Serban pentru că i-a oferit posibilitatea de a colabora la Teatrul Național din București, „cu oamenii cei mai înclinați și mai talentați”.

ANDREI BOTH a absolvit în 1976 Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” secția scenografie. A lucrat apoi la Teatrul Mic împreună cu Cătălina Buzoianu, semînd decoruri la spectacole de succes ca: „Să-l îmbrăcăm pe cel gol” (premiul UAP pentru scenografie, 1980), *Maestrul și Margareta* (premiul UAP pentru scenografie, 1980), *Copiii lui Kennedy* (1979). Între 1980—1983 a fost asistent la catedra de scenografie a Institutului. Între timp a continuat să colaboreze cu teatrele și cu cinematografia, semînd decoruri la patru filme de lung metraj: cu Al. Tatos (*Secvențe*, *Dulos Anastasia trecea*), cu Stere Gulea (*Ochi de urs*), cu Mircea Verolii (*Sfîrșitul nopții*).

În vederea festivalului internațional, „Bela Bartok” de la Lucerna (1981), a creat la Opera Română decorurile pentru *Opera de rege*, în regia Cătălinei Buzoianu și sub bagheta lui Mihai Brediceanu.

În 1983 a părăsit țara, fiind acum stabilit în S.U.A. Din activitatea sa în strălănită amintim scenografia spectacolelor *Visul unei nopți de vară* și *Mizantropul* (Israel), *Onomastica*, *Măsură pentru măsură*, *Cameristele*, *Poveste de iarnă* (S.U.A.).

În prezent este profesor de scenografie la University of California — San Diego. În această calitate a contribuit la succesul studentului Tom May, realizator al decorurilor la spectacolul montat de Andrei Serban la UCSD Theatre.

epidemie devastatoare.

Îmbarcarea, începută la 6 ianuarie 1787 a durat câteva luni bune... Deținuții soseau la Plymouth și Portsmouth, tremurând sub ploaia care nu mai încetă. Erau încălțați în furgoane, păziți cu strânicie și legați cu lanțuri unui de ceilalți. Palizi, zdrențuroși, erau mițați pe puntea vasului, după care petreceau câteva luni jos, în cală: se dăduse ordin că nu aveau permisiunea să iasă pe punte până când vasele nu vor fi ajuns în larg, dispărând la orizont.

...Dar cine erau acești deținuți? Australienii s-au amăgit multă vreme cu credința că, cel puțin în parte, cei sosiți cu primul transport erau exilați politici... În realitate, deși victime ale unui cod penal inuman, ei nu erau deținuți politici. Dar nu erau nici criminali periculoși. În 1787, nimeni nu fusese deportat pentru crimă sau viol, deși mai mult de o sută dintre ei fuseseră condamnați pentru furt cu oarecare violență. Nici o femeie din acest lot nu fusese deportată pentru prostituție, deoarece acest delict nu era pedepsit cu deportarea. Multe erau tratate drept prostituate și fără îndoială chiar erau, deși numai în cazul a două dintre ele — Mary Allen și Ann Mather — judecătorii specificaseră acest lucru...

Cu prima flotă au plecat, în total, 736 de deținuți, condamnați pentru furturi marunte, cei mai mulți dintre ei (431), pentru furt prin efracție, iar alții pentru furt la drumul mare, furt de vite și oi, furt cu violență, tănuire de bunuri furate, substituție de persoane, falsuri, etc. Toate acestea erau delict impotriva proprietății, unele din ele provocate de nevoi stringente. Elizabeth Beckford avea 70 de ani, ea fusese condamnată la 7 ani deportare pentru furtul unei bucati de brânză. Thomas Hawell a primit o condamnare de 7 ani pentru furtul unei găini vii și al unei găini moarte. Elizabeth Powell, de 22 de ani, fără lucru, a furat dintr-o bucatărie puțină suncă, făină și o bucată de unt. Pentru acest delict, ea a fost condamnată la moarte prin spânzurătoare, iar pedeapsa i-a fost comutată, fiind deportată în Australia...

John Wisehammer, în vîrstă de 15 ani, a furat un pachet de tutun de pe teigheaua unui negustor din Gloucester și a primit o condamnare de 7 ani.

...Cea mai mare parte a deținuților

aveau între 16 și 25 de ani, dar erau și copii sub 15 ani, trei băieți și două fete. Cel mai tânăr deținut era John Hudson, de nouă ani, coșar. Furase niște haine și un pistol. Cea mai bătrîna deținută era Dorothy Handland, vînzătoare de haine vechi, care, în 1787, avea 82 de ani. Ea fusese condamnată la 7 ani pentru sperjur. În 1789, cuprinsă de o criză de disperare, avea să se spînzure, devenind astfel prima sinucigașă înregistrată oficial în Australia.

Deținuții erau „umili, supuși și corecți” în cursul acestei călătorii, scria cu ușurare Watkin Tench. În timpul lungilor săptămîni petrecute pe mare, aceia dintre ei care știau carte au scris familiilor lor, lui Tench revenindu-i „obositoarea și neplăcută” îndatorire de cenzor. „Cel mai adesea”, scria el, „și exprimau deprimarea provocată de imposibilitatea întoarcerii acasă, groaza care-i cuprinsese în timpul călătoriei, în condițiile chinuitoare pe care le știm, precum și perspectiva înspăimîntătoare a unei țări îndepărtate și barbare”. Dar Tench considera că aprecierile lor erau „fără îndoială”, un artificiu menit să trezească compasiunea”. Totuși, călătoria era departe de a fi una de plăcere. La un moment dat, vremea devenise cumplit de caldă și umedă... valuri de paraziți se strecurau din lemnăria vaselor: sobolani, ploșnițe, păduchi, gândaci, muște. Călele miroseau îngrozitor, din cauza apei de mare adunată pe fundul vasului și combinată cu urină, mîncare stricată, șobolani morți, excremente, etc.

...Marinarilor de pe cele patru vase care transportau deținuți, ajunseseră să cumpere o femeie cu un păharel de rom din rația lor zilnică și, curînd, căpitanul Phillip avea să se confrunte și cu cazurile de beție printre delincvenți.

...În seara zilei de 19 ianuarie 1788, de pe vase s-a zărit coasta Australiei. În dimineața următoare, toate vasele ancoraseră în Botany Bay, lăsînd în urmă 48 de morți (o mortalitate ce depășea abia 3%, foarte scăzută dacă avem în vedere condițiile aspre de călătorie și precaritatea asistenței medicale).

...Conducerea coloniei fusese încredințată căpitanului Arthur Phillip. Ajutoarele sale erau: Robert Ross, guvernator adjuncț; David Collins, judecător-avocat; Richard Johnson,

preot și John White — chirurg.

...Prima activitate de după debarcare a fost îndreptată spre asigurarea unor condiții mai mult sau mai puțin precare de locuit: colibe de lemn și chirpici, barăci din lemn.

...De asemenea, s-au stabilit amănunte despre muncă, infracțiuni și pedepse. Nici un delict nu era trecut cu vederea: pedepsele erau: biciuirea, carceră și, pentru furt din magazia de alimente, spînzurătoare.

...În privința relațiilor cu aborigenii, Phillip primise instrucțiuni clare: „să fie tratați cu amabilitate, supuși Majestății sale să trăiască în relații cordiale cu ei; aceia care le vor face vreun rău să fie pedepși”.

...În concepția guvernului britanic, statutul aborigenilor australieni era, în 1788, mai presus de acela al deținuților. Deținuții erau revoltați din această cauză. Dezmoșteniți, exilați, aflați la cel mai jos nivel al societății, simțeau nevoia disperată de a crede că mai exista o altă clasă, inferioară lor. Aborigenii ar fi fost oamenii potriviți, care să răspundă acestei necesități.

În primii ani, lipsa de alimente devenise cronică. Vasele cu provizii ce trebuiau să sosească din Anglia erau cel mai adesea așteptate zadarnic, fiindcă multe nu mai ajungeau pînă în Botany Bay din cauza condițiilor grele de navigație. Primele încercări de a face agricultură au fost infructuoase. Vinatul conta cel mai mult în efortul de supraviețuire. Mai existau și niște grădini de zarzavat, dar acesta de abia ajungea celor peste o mie de oameni din Colonie. Phillip era mereu nevoit să micșoreze rațiile.

...Cu regret, Phillip înăspri pedepsele pentru furt de alimente... Mari recompense în alimente (singura monedă care conta, fiindcă în această închisoare banii nu circulau) erau oferite deținuților care ajutau la prinderea hoților. Astfel, deținutul Thomas Yarsley a primit circa 25 kg. de făină pentru prinderea unui hoț de legume. „Aceste recompense”, remarca Watkin Tench, „erau mai tentante decît tot aurul din Peru sau Potosi”.

...Guvernatorul Arthur Phillip a părăsit definitiv colonia în decembrie 1792, plecînd în Anglia. Douăzeci și doi de ani mai tîrziu, amiral în retragere, plictisit de viață dar păstrînd contactul cu colonia pe care o inte-

meiase, s-a stins din viață la Bath.

...Cînd locotenentul Clark a plecat în Australia, în 1787, soția sa, Betsy Alicia și fiul său de un an și câteva luni, Ralph, au rămas în Anglia. Pe măsură ce își continua călătoria, Clark era chinuit de remuscări și nostalgii. Merita oare o avansare atîta suferință? Jurnalul lui Clark o prezintă pe Alicia ca fiind centrul existenței lui... Clark imaginase și un fel de ritual, legat de o miniatură a Aliciei, „fotografia dragă mie”, pe care o săruta în fiecare dimineață, de luni și pînă duminică. Duminică, o săruta ridicîndu-i capul de sticlă... Între Alicia și femeile din colonie se căscase o prăpastie: comparîndu-le cu Alicia, acestea aproape că nu i se mai păreau ființe umane. Clark reușește să revină în Anglia în iunie 1792 și, pentru un timp, rămîne alături de Alicia. În decembrie 1792 participă la războiul cu Franța. În 1794 Alicia se stinge născînd un copil mort. După câteva luni, Clark și fiul său care, avînd nouă ani, era mus pe un vas, își pierd viața în aceeași zi, în Marea Caraibilor, în luptă cu un vas francez. La acea vreme, Clark mai avea un copil: o fetiță de trei ani, pe care aproape nu o cunoscuse. Mama fetiței era o deținută din colonia australiană, Mary Brennan. La insistențele lui Clark aceasta i-a dat fetiței numele de Alicia. Dar jurnalul lui Clark nu conține referiri la mama fetiței.

În dorința sa de a ameliora, pe cît posibil, existența deținuților din colonie și de a le oferi modele, exemple de comportament demne de urmat, gîndindu-se la o eventuală recuperare pentru societate a acestora, guvernatorul Phillip insistă în favoarea reprezentării unei piese de teatru interpretată de deținuți. Această inițiativă a fost primită cu entuziasm de către dezmoșteniții pentru care singurele spectacole din ultimele luni erau execuțiile prin spînzurare. După ce a reușit să-și convingă și colaboratorii de necesitatea realizării acestui act artistic, Phillip îi încredințează lui Clark direcția artistică a trupei și, după o muncă asiduă, are loc prima reprezentație de teatru din istoria Australiei: aceasta se întîmpla în anul 1789, iar piesa jucată era „Ofițerul recruta” de George Farquhar.

Prezentare, selecție și traducere
GABRIELA BERNAT





C Întrebare a speranței

Înainte acestui spectacol, deci înainte de a deveni împreună spectatori, le propun cititorilor acestor însemnări o ipoteză asupra felului cum se va fi ajuns aici. Asemeni lor, nu am decât date sumare, din ziare și reviste. Nu-l cunosc încă pe regizor. N-am citit piesa, n-am asistat la repetiții. Prin urmare, luând-o mai pe departe, îmi imaginez că lucrurile se vor fi petrecut cam așa:

Actul întâi: Un regizor român de teatru se hotărăște (cum o făcuseră și aveau s-o mai facă și alții) să plece în „lumea liberă” în exil. Lasă în urmă o dictatură, o pușcărie mare cit o țară. E încă tânăr, e talentat, are idei, are forță și reușește: uimăste lumea, obține succese, face carieră internațională, devine celebru...

Actul doi: Au trecut anii și dictatura cu pricina e sculberată. Revine în țară, între două contracte, într-o pauză de lucru, și... regizorul i se oferă direcția Primului Teatru, Naționalul O surpriză, probabil, dar... de ce nu?!

Actul trei: Totul trebuie pornit de la o restructurare a repertoriului. Noul director optează pentru soluția unei avalanșe a diversității: se hotărăște să pună în scenă (spicuiesc — aici și în continuare — dintr-un interviu apărut în *România liberă*) „cât mai multe piese scrise în ultimii 20—30 de ani în Occident” și, în același timp, să încerce „cele mai diferite genuri de teatru cu putință”. Explicat printr-o metaforă pescărească, programul viitorului repertoriu sună așa: „Vreau să arunc undița în foarte multe ape și să vedem unde se prinde peștele!” Intenția ar fi — cu alte cuvinte — de provocare a unui fel de *brainstorming* teatral. O experiență însoțită pentru cultura românească. Având în vedere antecedentele regizorului și posibilitățile Naționalului, sînt toate șansele ca ea, experiența să ne uimească prin anvergură și să ne cîștige prin miză. Vom vedea în *Actele următoare*.

Și totuși: avalanșă, avalanșă, dar cu ce să pornești la drum? Respectînd principiul varietății, regizorul-director (în limba engleză, regizor se traduce prin director) alege pentru început „ceva foarte nou și ceva foarte vechi”: o trilogie antică și o piesă din 1988. Merge — într-un fel — la sigur, americaneste, de vreme ce a mai montat textele în cauză, și cu mare succes. Pentru noi, necunoscuta e piesa recentă. Știm despre ea doar că e

scrisă de o autoare canadiană, că a fost jucată și premiată la Londra și (tot din gazete) că personajele ei sînt în drum spre Australia. Vasăzică, un mesaj „internațional”. Unul „universal”, cumva? Titlul pare să confirme: întrebarea de acolo, directă, necruțătoare, simplă și totodată simbolică, stîrnete ecoul „dramatic” (în celălalt sens!) al marilor dileme ale existenței: *Cine are nevoie de teatru?* Pusă la startul unui nou repertoriu, ea pare să aibă de o parte disperarea, de cealaltă speranța. Ar fi putut fi formulată altfel: La ce bun, astăzi? Dar și: Nu cumva teatrul, arta ne-ar mai putea salva? La care dinspre noi, spectatorii, ar trebui să vină întrebarea-pereche: De cine are acum nevoie teatrul?

Chiar dacă viața nu se prea grăbește să ne stimuleze optimismul, nu ne rămîne decât să alegem speranța și să răspundem ocupîndu-ne locurile în sală, privitori ca la teatru...

ION BOGDAN LEFTER



Să ne închipuim, ba nu, să ne amintim corabia pe care, pînă nu de mult, pluteam în derivă spre un țarm în a cărui existență nimeni nu mai credea. Un popor paria, izgonit dintre popoarele lumii, jucînd ca să-l mai treacă timpul o imensă farsă cu accente tragice. Chiar dacă, uneori, rolurile erau interpretate prost, fără chef ori talent, ca pentru festivalul... Chiar dacă unii se prefăceau că trag la visle, în vreme ce ceilalți mai lăsau și ei uneori, plictisiți, biciul să pocnească doar pe deasupra capetelor: lanțurile care-l fixau pe unii de bănci erau o realitate la fel de evidentă ca și cea a bicicliilor. În aceste condiții, teatrul era, de fapt, teatru în teatru. Avînd, de cele mai multe ori, funcția pieșei pe care o montează Hamlet, celebrul regizor al propriei tragedii: de a ne șopti adevărul, de a ne face să înțelegem, de a-l demasca pe „ei”; iar alții, în cazurile cele mai fericite, pe acela de a ne ajuta să evadăm, pentru o seară, spre țărîmuri însoțite — închipuite, presupuse. (La piesele comandate de „ei” nu vreau să mă refer). În aceste

condiții, esteticul trecea pe planul secund: toată lumea avea nevoie de teatru, oricum. Thalia nu trebuia să facă eforturi deosebite de machiaj: realitatea însăși ne arunca în brațele ei.

Între timp, corabia a ajuns, în sfîrșit, la țarm. Și realitatea țărîmului este de cele mai multe ori mai spectaculoasă decît spectacolele de odinioară. Odată ajunși la țarm, ne luăm rolurile în serios. Nevoi mult timp reprimite pot fi, în sfîrșit, mai mult sau mai puțin satisfăcute: sau, oricum, posibilitatea satisfacerii lor a încetat să mai țină de domeniul utopiei. În fine, realitatea țărîmului are tot interesul să ne creeze noi și de multe ori iluzorii nevoi: e principiul consumului. În acest context se poate pune, așadar, întrebarea: cine mai are nevoie de teatru? Simplu și ferm, răspunsul e cunoscut de cîteva mii de ani: toată lumea. Nu cred să existe excepții. Chiar dacă mulți dintre noi nu mai realizează acest lucru: e o infirmitate curabilă. Chiar dacă alții își satisfac singuri pe alte căi, nevoia de spectacol: e o perversiune curabilă. Cel chemat să îi „vindece”, alături de unii cit și pe ceilalți, să mențină trează în noi nevoia de teatru este, evident, teatrul însuși. Cum? Atingînd un nivel cit mai înalt cu putință. Cu cît va evolua mai sus, cu atît va reuși să contrabalanseze mai bine satisfacțiile minore, de jos. (Și să nu începem iar cu „rupererea de realitate”...) Concuranța celorlalte nevoi nu poate decît să-l fortifice. În acest sens, țărîmul este o șansă.

VICTOR SCORADET



Poziția de start

În acțiunea lui de clarificare a problemelor, omul modern distruge explicînd. Asta e așa, cealaltă vine în felul următor, povestea cu vagul stă cam astfel, misterul e de natură atómico-mistică, ș.a.m.d. Face lumină peste tot, îndreaptă un reflector spre cosmos, își pune unul în cot — și pînă la urmă rămîn neînțelese și cosmosul și cotul. Pașărea Phoenix, după ce i s-a explicat științific că nu poate, că e absurd să învie din propria cenușă, n-a mai înviat. Fiecare avem acasă o pasăre Phoenix moartă, cu propria-i cenușă — care stă degeaba, nu mai învie, pentru că a aflat, destul de firziu, că din punct de vedere rațional e o imposibilitate.

Îmi pare rău de teatrul de altădată. Era bun. Notabil. Dacă un băiat iubea o fată însemna o acțiune interesantă. Acum se înțînesc sute, mii de oameni și nu se mai întîmplă nimic. A scăzut și natalitatea. Rar dacă mai auzi un scîncet de copil — și acela fals, trucat, scos de un moșneag. Zilnic, prin toate sălile de spectacol, sînt împușcați, bombardati, suți în ștreang, trași prin sabie oameni nevinovați, figuranți prost plătiți, nebarbieriți, cu casă grea. Dacă nu se pune capăt acestor producții, omenirea va dispărea în următorii 15 ani. Și mi-ar pare rău de ea. E o omenire bună. Notabilă, lubește arta, frumosul. Merge la spectacole. Acum, cînd sîntem cu un picior în cosmos și cu unul în groapă, în poziția de start obișnuită, poate pică vreo acțiune mai înedită în ochii noștri hoibași în sus. Vreau să spun că întîmplări adevărate s-ar mai găsi. Cine e dispus însă să se scufunde în ele, pînă la o adîncime de o sută douăzeci de metri, fără aer, fără mamă, fără tată, singur cu destinul său și cu pasiunea sa de cunoaștere? Cel care are, cu adevărat, nevoie de teatru.

MARIN SORESCU

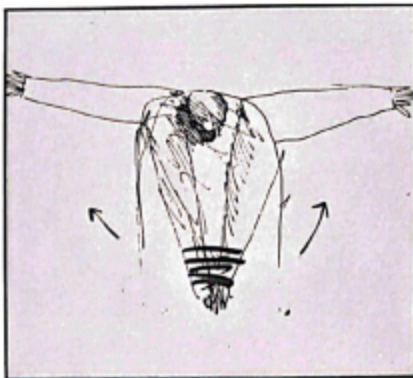


Desene DAN PERJOVSCHI

În 1787, o corabie engleză transportă pușcăriași spre țărmurile Australiei. Aici, echipajul, în frunte cu căpitanul Arthur Phillip, devenit guvernator-șef, va încerca să înțelezeze o lume din câteva fragmente ale lumii vechi. Și la această geneză, aborigenii asistă neputincioși, secerăți de bolile aduse cu ei de noii veniți.

Ei bine, am citit de puține ori o piesă mai complexă, cu o intuiție mai directă a celui mai „dramaturgic” moment din scenariul atât de agitat al istoriei umanității: acela al făcerii lumilor, al unei antropo — și sociogonii. Tot repertoriul de teme centrale din filosofia istoriei și a culturii poate fi regăsit aici. Tema naturii, în legătură cu omul și cultura, tema științei și a religiei, a limbajului și artei, tema libertății și a violenței, tema contractului social. Pe scurt, istoria repetatelor hominizări și de-hominizări ale umanității. Piesa se naște parcă dintr-o sugestie a ultimului act din *Faust II*, unde e prefigurată ideea colonizării unei lumi care nu aparține omului și se hrănește cu toate iluziile mitului britanic al Commonwealth-ului.

În vidul acesta pregenetic al colonizării Australiei, guvernatorul Phillip are ideea introducerii ordinii, cu ajutorul unei piese de teatru. Delincvenții, conduși de locotenentul secund Ralph Clark, din Infanteria navală regală, vor juca *Ofițerul recruta* de George Farquhar. Iată-ne, deci, în miezul celei mai cuprinzătoare imagini pe care ne-a dat-o dramaturgia universală: **metafora lumii ca teatru**. Modul în care scena și actorii se opun haosului și îl civilizează lumea reprezintă miza cea mai importantă a acestei piese. Iar piesa lui Timberlake Wertenbaker vrea să spună că ne regăsim în teatru, cu toate dorințele și speranțele noastre, indiferent de locul din sală pe care sîntem așezați. De la Platon, citat la începutul actului al II-lea, cu un dialog (*Menon*), în care Socrate dovedește că cel din urmă sclav poate fi egal celui mai mare geometru, trecind prin Rousseau, pentru care indivizii sînt egali de la natură, și pînă la utopiile politice sau literare din zilele noastre, această nostalgie egalitaristă este una din convingerile cele mai optimiste ale omului, indiferent de consecințele dezastruoase care au putut să decurgă de aici. La Socrate, sclavul descoperă în el ceea ce se află



Sclavul lui Socrate

depozitat în noi toți, ca reminiscență a vieților trecute. Astăzi, una dintre cele mai productive teorii din fizică, teoria fractalilor a lui Mandelbrot, regăsește acest adevăr esențial al naturii sau al omului: întregul se proiectează în parte, fragmentul poate aduna în el planul celui mai complicat sistem.

În chip paradoxal, fragmentul reprezentativ, fractalul acestei piese îl reprezintă delincvenții, adică o figură socială față de care experiența istorică ne recomandă să avem cea mai adîncă repulsie. Toată lumea știe, de exemplu, că Napoleon al II-lea a pus mîna pe putere cu ajutorul unui grup alcătuit din delincvenți de drept comun, iar Michel Foucault ne explică într-unul din eseurile sale în ce măsură muncitorimea din secolul XIX a resimțit o adevărată ură față de această categorie, utilizată

împotriva ei în luptele politice și sociale (vestiții „spărgători de grevă”). Spre sfîrșitul actului al II-lea, cel mai dur dintre colonizatorii britanici, maiorul Robbie Ross, întocmește un catalog al delincvenților transportați în Australia: „800 de hoți, sperjuiri, plastografi, mincinoși, evadări, recidiviști, violatori, prostituate și falsificatori de bani. Și totuși, Timberlake Wertenbaker face din delincvenți o metaforă a sclavului „fabricat” social, în numele dreptului celui mai tare. De aceea este posibil ca, înălțîndu-se aparentele, să regăsim în esența lui cea mai curată umanitate.

Momentul de vîrf al piesei sau, cu termenul lui Mandelbrot, fractalul ei, îl reprezintă, fără nici o îndoială, secvența a opta din actul al II-lea. Aici, Duckling Smith vorbește cu amantul ei, aspirantul Harry Brewer, care trage să moară: „Dacă rămîi în viață, n-am să te mai pedepsesc niciodată cu tăcerea mea. Dacă rămîi în viață, n-am să-ți mai întorc niciodată spatele. Dacă, rămîi în viață, n-am să mă mai gîndesc niciodată la alt bărbat atunci cînd faci dragoste cu mine. Dacă rămîi în viață, n-am să-ți mai spun niciodată că vreau să te părăsesc. Dacă rămîi în viață, am să am grijă de tine. Dacă rămîi în viață, am să te aștept și am să te doresc. Dacă rămîi în viață, am să răspund la toate întrebările tale. Dacă rămîi în viață, am să te privesc în față. Dacă rămîi în viață, am să te iubesc. (Pauză.) Dacă mori, n-am să te iert niciodată. (Se apleacă deasupra lui. Ascultă. Îl atinge. HARRY a murit) Te urăsc. Nu. Te iubesc. (Se prăbușește și rămîne încovrigată, scoțînd un țipăt) Cum ai putut să faci asta?”

Duckling Smith, zisă Puicuța, e o prostituată. Harry Brewer e Comandantul poliției militare și pînă în acest moment legătura lor a fost o neîntre-rupută măcinare a sufletelor. Dar iată că monologul prostituatelor a strîns în el tot zbuciumul speranțelor și al deznădejdiilor noastre, ca într-un strălucitor și dramatic fractal. Sclavul lui Socrate a devenit (era) un mare geometru. Sau, cum ar spune locotenentul Clark, regizorul din piesă, cine nu înțelege lucrul acesta n-ar trebui să mai meargă la teatru.

FLORIN MANOLESCU

Ce văd ei, Ce vedem noi

Ce văd, în 1990, spectatorii canadieni, englezi, americani sau australieni în această piesă? Cum s-a pregătit și s-a jucat primul spectacol cu *Ofițerul recruta*, în 1787, de către deținuții deportați în Australia, străinii actori improvizați, în regia locotenentului secund Ralph Clark din Infanteria navală regală a Marii Britanii? Ei văd peripeziile tragicomice ale acestor echipe insolite, compusă din hoți, bortași, dezerteri, prostituate, paznici, călăi, ofițeri ai infanteriei marine, care, într-un ținut sălbatic și ostil de la marginea lumii, re-descoperă teatrul. Spectatorii canadieni, americani, englezi, australieni, rîd amuzați de comedia inadecvării interpretelor la rolurile piesei, se înfrîntează asistînd revoluții la scenele de cruzime punitivă, se înduioșează la momentele de dragoste și, în final, sînt bucuși, că, iată, prin teatru, civilizația europeană a mai dislocat un colț de barbarie din îndepărtatul South Wales.

Ce văd, în 1990, spectatorii români în această piesă? Ei văd, re-văd, cutremurați, un fragment din propria lor istorie recentă și îngrozită. Pușcăriași în țara lor, deportați într-un teritoriu al barbariei și cruzimii totalitare, amestec de pedepsii și pedepșitori, spectatorii români, dacă au puterea să se amuze, să se înfrînteze, să se înduioșeze, nu cred că au și puterea să se rupă de istoria lor clinică, să-și privească senin trecutul. A, spun spectatorii englezi, americani etc., acestea se întîmplau la sfîrșitul secolului al optprezecelea, în Australia! Cit de departe sînt toate acestea de noi! Pentru spectatorii români, toate acestea se petrec la sfîrșitul secolului al douăzecilea. Aici, ieri.

Dilemele piesei — oportunitatea teatrului, rolul, rostul și scopul lui — pot fi, pentru spectatorii canadieni, englezi etc., obiect de reflecție istorică, în măsura în care — nu-i așa? — actul artistic și-a definit de mult rosturile, iar acum nu facem decît să coborîm în timp (și în spațiu) spre a-l cerceta detașat proiectul liminar. Pentru spectatorul român însă dilemele acestea sînt acut dureroase. „Dacă nu sosește o fregată, spune un personaj, ne vom trezi toți cu o foame de arde să ni se chircască stomacul, iar dumitale îți arde de teatru”. Nu ne aflăm oare și noi în momentul critic al reconsiderării noțiunii de demnitate umană, cînd dimensiunea materială pare s-o acovîrească pe cea spirituală? „Știi ce facem noi acum?” întreabă un alt personaj. Ne irosim timpul. Că se joacă piesa, că nu se joacă, asta nu schimbă cu nimic așeza-

rea universului.” Din fericire (sau din nefericire) așa pare să fie. O piesă, o pictură, o sonată nu schimbă așezarea universului. Doctrina materialist-dialectică, realist-socialistă și vulgar pragmatică a reușit să ne inculte și această mizerabilă supunere în fața „așezării universului”, chiar dacă din sloganurile pompoase și inerte ne-a suris însușind ideea unui transformism frivol. „Dacă vrem să-i învățăm ceva pe acești deținuți, atunci este cazul să-i învățăm să lucreze pămîntul și să înalțe case, să-i învățăm să respecte bunul propriu și bunul altuia, să fie cumpătați și să nu mai mînințe într-o singură noapte rația pe o săptămînă, dar mai presus de orice să-i învățăm să muncească, nu să-și petreacă timpul cu brațele încrucișate făcînd haz de o comedie.” Această subtilă teză pare extrasă din chiar „gîndirea filosofică” a tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar o replică a maiorului Ross parcă ar fi rostită anul trecut, la sfîrșitul secolului XX, de un (o) vicepreședinte al Consiliului culturii și educației socialiste, în isonul cîtorva locotenenți cu funcții duble: „Vă jucați de-a vorbele mari, le suciți, le potriviiți, pomeniiți de greci, de romani, de experimente — toate acestea numai ca să rămîniți pe-a voastră. Nu luați nimic în serios, pe cînd eu știu, știu că piesa aceasta... piesa... ordinea se va schimba în dezordine. Teatru duce la primejdul întreprinderilor temelnice, iar dumneavoastră, domnule guvernator, Majestatea Sa v-a încredințat misiunea de a înălța fortărețe și orașe, de a pune pe piciorole armata, de a administra o așezare cu regim militar — nicidecum aceea de a vă distra cu nesocotită, îngăduind să fie jucată o piesă trivială! Voi aduce totul la cunoștința Amiralității în scris”. Filosofii noștri materialist-dialectici și adjuncții lor ar fi adăugat, ipocrit: Faceți teatru, dacă vreți cu tot dinadinsul, dar nu arătați viața reală și gîndurile adevărate ale oamenilor, căci asta nu este în folosul țării, al progresului și civilizației, ci născociți un model de om nou, omul care muncеște cu dăruire pentru un vis de aur și nu înfulecă într-o noapte rația pe o săptămînă.

Despre ce mai vorbește această piesă spectatorilor români, mai mult și mai apăsător decît celor din Anglia, Canada etc.? Despre granița ațit de firavă dintre vinovăție și inocență, despre indecizul raport dintre artă și realitate, despre libertatea artei („Jumătate din actorii mei sînt în lanțuri, Sir.”), despre autenticitate, despre paradoxul adevărului: „Ce-i drept, adevărul este un lux, dar în orice fel de civilizație absența adevărului duce la cea mai abjectă formă de sărăcie”.

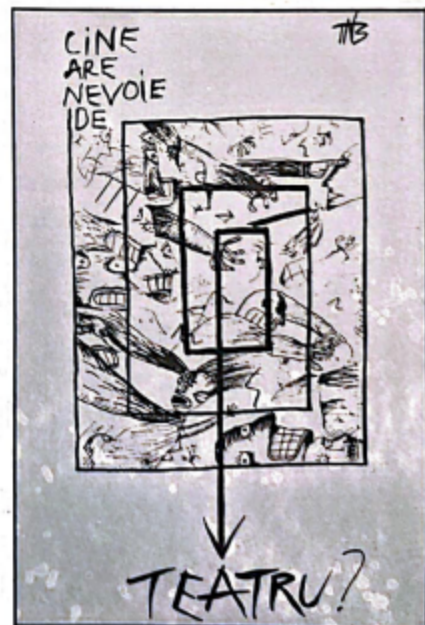
Cine are nevoie de teatru? Întreabă autorul piesei (titlul original: „Pentru binele țării noastre”). Cine are nevoie de artă? Și, totuși, în haosul primordial, cel care face ordine e spiritul. Și, totuși, în tentativa de a smulge spiritul din robia față de materie (la care l-a condamnat marxism-leninismul) arta, așa nefolositoare cum este, poate da temeiuri de emancipare spiritului uman. Cine are

nevoie de teatru? „Teatru — spune guvernatorul ținutului sălbatic și îndepărtat — este o expresie a civilizației. Noi provenim dintr-o țară mare, care a produs mari dramaturgi: Shakespeare, Marlowe, Jonson, chiar și contemporanul nostru Sheridan. Pușcăriași vor trebui să folosească o limbă cultă, rafinată și să dea glas unor simțiri delicate cu care nu sînt obișnuți. Iar noi, membrii acestei colonii care numără cîteva mii de suflete, vom urmări împreună spectacolul, timp de cîteva ore vom înceta de a mai fi împărțiți în pușcăriași disprețuiți detestați. Împreună vom rîde, vom fi poate mișcați, nu este exclus să ne treacă prin minte și felurite gînduri.”

Cine are nevoie de teatru? Societatea noastră, alcătuită și ea pînă mai ieri din pușcăriași disprețuiți și paznici detestați, va încerca poate să ajungă, și prin teatru, la o limbă comună și la simțiri delicate. După ațta ură, avem nevoie dacă nu de iubire, măcar de înțelegere față de „binele țării noastre”...

Mergînd la teatru, n-ar fi exclus să ne treacă prin minte și unele gînduri...

DUMITRU SOLOMON



Timberlake Westernbaker Cine are nevoie de Teatru?

(OUR COUNTRY'S GOOD)
În românește de BEATRICE STAIU

DISTRIBUȚIA*

Apariția de la o seară la alta a unui număr variabil de interpreți citiți și prezența unor actori în roluri diferite modifică structura reprezentărilor astfel încât publicul va asista de fiecare dată la un alt spectacol cu aceeași piesă.

Arthur Phillip	GHEORGHE COZORICI
Robbie Ross	GEORGE MOTOI
David Collins	CONSTANTIN DINULESCU
Watkin Tench	COSTEL CONSTANTIN
Jemmy Campbell	ANDREI FINTE
Reverendul Johnson	GHEORGHE DINICĂ
George Johnston	VALENTIN MIHALI
Will Dawes	GEORGE OANCEA
William Faddy	CLAUDIU ISTODOR
Ralph Clark	TRAIAN STĂNESCU
Harry Brewer	MATEI GHEORGHIU
Aborigenul	GEORGE OANCEA
John Arscott	ALEXANDRU BINDEA
Negrul César	CLAUDIU ISTODOR
Ketch Freeman	BOGDAN MUȘĂTESCU
Robert Sideway	ALFRED DEMETRIU
John Wischammer	RODICA POPESCU-BITĂNESCU
Mary Brenham	EMIL MUREȘAN
Dabby Bryant	VIVIANA ALIVIZACHE
Liz Morden	CERASELA STAN
Duckling Smith (Paicuța)	GHEORGHE ȘIRBU
Meg Long	MAIA MORGENSTERN
Director de scenă	ECATERINA NAZARE
Decoruri	CECILIA BÎRBORĂ
Costume	CLAUDIU BLEONT
Asistent principal regie	MIRCEA RUSU
Asistenți regie	MIRCEA ALBULESCU
Asistenți scenografie	CONSTANTIN DINULESCU
Sufleori	MIRCEA ANCA
Regie tehnică	SIMONA MAICĂNESCU
Ilustrație muzicală	IULIANA MOISE
Lumini	MIRCEA ALBULESCU
	RĂDUCU ITCUS
	ALEXANDRU BINDEA
	TRAIAN STĂNESCU
	RĂDUCU ITCUS
	COSTEL CONSTANTIN
	ALEXANDRU GEORGESCU
	GHEORGHE DINICĂ
	VALENTIN MIHALI
	DAN PURIC
	ALEXANDRU BINDEA
	ANA CIONTEA
	CECILIA BÎRBORĂ
	RĂDUCU PENU
	RODICA POPESCU-BITĂNESCU
	FLORINA CERCEL
	TAMARA CRETULESCU
	MAIA MORGENSTERN
	MAGDALENA CERNAT
	ECATERINA NAZARE
	VIVIANA ALIVIZACHE
	CERASELA STAN
	CARMEN IONESCU
	TATIANA CONSTANTIN
	ILEANA IORDACHE
	MAIA MORGENSTERN
	CERASELA STAN

* În spectacolul realizat în California la UCSD Theatre La Jolla, ANDREI ȘERBAN a colaborat cu TOM MAYES (decoruri), JACK TAGGART (costume), DIANE BOOMER (lumini), LAWRENCE CZOKA (sunet).

Chiriță Dumitrescu (șef regizorat), ing. Ciolac Corneliu (șef serviciu mecanică), ing. Gavrilă Velița (șef serviciu energetic), ing. Pascu Ionel (șef serviciu electronic), Dionisie Dărău (șef producție), Mateias Vasile (șef atelier mecanică), Ioan Nicolae (șef atelier timpărie), Alexandru Nicolae (șef atelier croitorie bărbați), Popescu Ana (șef atelier croitorie femei), Alexandru Constantin (șef atelier tapiserie), Telea Teodora (șef atelier mode-fiori), Petre Ion (șef atelier boiangerie), Zaharacheșcu Ion (șef atelier cizmarie), Mihai Gheorghe (șef atelier pictură), Pater Viorel (șef atelier sculptură-bufărie), Manu Angela (coordonator tehnic scenă), Voicu Nicolae (șef masinist), Antoci Vladimir, Neagu Marian, Missbach Costin (machiaj-peruci), Ioan Elena, Iordache Florica, Sălcu Paula (peruci-coafură).

