

motiveze de ce, dar ei nu își asumă rolul de judecător suprem, scriind: „Spectacolul acesta este prost”. E ca și cum ai spune despre borș că ție nu-ți place, însă asta nu înseamnă că nu e bun. Ca să vă puteți da seama cam care este spiritul criticii în America o să vă dau un exemplu și mai clar: un cronicar a scris odată despre o reprezentație că a fost „așa de proastă încât publicul i-a huiduit pe plasatori”.

Cum se face că vorbiți atât de bine românește?

Cea mai mare parte a vieții am vorbit românește numai cu mine însumi. În Israel am încercat să învăț limba și să cunosc cât mai bine cul-

tura ebraică, însă româna a rămas limba pe care am vorbit-o cu mama.

Unde socotiți că vă sunt rădăcinile?

Toată viața m-am întrebat lucrul acesta. Este ca și cum te-ai afla între două mari iubiri, prima fiind mama, iar cealaltă - nevasta. Aș zice că România este mama.

**Și America?
Între neveste!**

Care dintre aceste culturi este mai puternic reflectată în creația dumneavoastră?

Sper că toate. Eu am plecat din România la vârsta de 15 ani, dar so-

cotesc că încă mă mai adăp la izvoarele acestei culturi. Mi-am început cariera dramatică pe când eram copil, jucând la teatrul din Iași alături de actori mari. Acolo și atunci m-am îndrăgostit de teatru și am înțeles că nu el trebuie să te slujească, ci tu trebuie să-l slujești, pentru că teatrul a existat înainte de tine și va rămâne pentru totdeauna. Oricâtă faimă ar avea, un actor este totuși efemer.

Ați vrea să mai montați un spectacol în România?

Ar fi o mare cinste și m-aș bucura nespun s-o pot face.

Marinela Țepuș

Israel

Nicu Horodniceanu:

„Atmosfera din România îmi convine mai mult”

Nicu Horodniceanu face parte dintre acei oameni teribili care, fără a-și duce existența pe seama teatrului, nu poate trăi în afara acestuia. Viața sa toată este mai mult o contemplare a lumii ca spectacol, iar din această contemplare iau ființă piesele sale (puternic legate de actualitatea imediată, semănând mai mult cu niște reportaje), scenariile radiofonice, libretile pentru spectacolele de balet, cărțile.

Deși e de formație inginer chimist - și această profesie s-ar fi putut să-i aducă mai multe venituri - și-a dedicat câțiva ani buni cronicii dramatice, fiind colaboratorul unora dintre cele mai importante ziare din Israel (unde trăiește din 1972). Colindă lumea pentru a vedea spectacole, scrie teatru și se bucură nespun când textele sale ajung pe scenă sau sunt înregistrate la Radio; însă oricât de bine i-ar fi în altă parte, tot mai fericit se simte dacă măcar de două-trei ori pe an se poate întoarce în România, țara în care s-a născut și unde s-a maturizat.

Care a fost traseul urmat după plecarea în Israel și ce anume vă ține, totuși, aproape de România?

Chiar înainte de a părăsi țara începuseră repetițiile la o piesă a mea. A fost un moment dramatic pentru că, din cauza plecării, repetițiile s-au suspendat. Era în anul 1972. Până atunci nu mi se publicase și nu mi se jucase nimic, pentru că nu aveam un dosar „curat”. Așa că am debutat, ca dramaturg, în Israel cu piesa **Conștiință mecanică**, pusă în scenă de regizorul de origine română Radu Miron, la Teatrul „Lilah” - foarte cunoscut acolo.

Asta se întâmpla în 1979. Ulterior, s-a realizat și o variantă radiofonică.

Cine v-a tradus piesele în limba ebraică?

Eu. Este, de fapt, procedeul folosit de mine: scriu în limba română și apoi traduc în ebraică. În afara acestei adaptări radiofonice am mai scris și alte scenarii special pentru radio. Însă, paralel cu activitatea de dramaturg, am fost cronicar dramatic - muncă foarte dificilă mai ales din punctul de vedere al stresului, pentru că acolo obligația de căpătâi a criticului de teatru este de a

scrie imediat după terminarea reprezentației, astfel încât articolul să poată fi publicat chiar a doua zi. Or, dacă premierele aveau loc în orașe aflate departe de Tel Aviv, vă închipuiți că trebuia să găsesc mijloacele prin care cronicile să ajungă la redacție în timp util. În plus, nu era vorba de o cronică de întâmpinare, făcută superficial, ci de o critică atentă a tuturor componentelor spectacolului văzut. Făceam asta de două-trei ori pe săptămână.

Se deosebește mult teatrul practicat în Israel față de cel românesc?

Da; în primul rând pentru că acolo teatrul este puternic influențat din două direcții. Pe de o parte suportă presiunea teatrului american (și englezesc, câteodată), iar pe de altă parte mai există unele accente narodniciste, socialiste. Prin urmare, teatrul teizist, pătruns în Israel prin intermediul emigranților ruși, este încă în putere. Între aceste extreme, trebuie avută în vedere și realitatea israeliană – dramatică, fiind vorba de un război aproape permanent –, care duce la scrierea unor piese accentuat politice, câteodată având alura unor texte de brigadă artistică. Este vorba de presiunea realității asupra artei scenice, fapt care, deseori, devine dăunător esențializării dramatice. În plus, mai apar și genuri de graniță: cabarete, de pildă, uneori excelent realizate. Dincolo de astfel de încercări, formula expresionistă – care include elementul strict social – domină, cultivându-se un teatru foarte agresiv.

Care este starea materială a teatrelor din Israel?

Există două forme de susținere financiară: Teatrul Național e finanțat de la buget, iar celelalte, de către municipalități. Și băncile ajută activitatea instituțiilor teatrale. Mai mult, sistemul abonamentelor de spectacol – care, am înțeles, nu se mai practică aici – dă rezultate foarte bune.

Ce vă face să reveniți periodic în România?

Să vă spun drept, atmosfera teatrală din România îmi convine mai mult, se potrivește mai bine scrierilor mele, așa că am renunțat să mai fac eforturi pentru a mi se monta piesele în Israel. Excesul de brechtianism, de expresionism, combinat cu naturalismul textelor de tip britanic de acolo, mă agasează.

V-a apărut de curând o carte...

Se intitulează „Eul flexibil” sau „Despre teatralitate” și constituie un fel de teorie – nu a teatrului ca gen artistic, ci a teatrului ca semnificație conceptual – filosofică. Teatrul e de fapt o cale de contemplare filosofică de factură specială. Este vorba, în fond, despre o contradicție între eu și lume – exprimată în termenii actor-spectator – ce poate deveni o cale etică de perfecționare a eului prin constrângerea și eliminarea treptată a trăsăturilor negative.

Cine a scris-o: dramaturgul, criticul de teatru sau spectatorul împătimit?

Este doar o meditație personală. Pentru mine teatrul nu este o profesie, ci un mod de viață.

De curând vi s-a înregistrat un text la Radio...

Da, piesa *Alcool*, care a avut premiera absolută la Teatrul Național din Cluj. A fost ultimul spectacol realizat de regretata Olimpia Arghir. Adaptarea radiofonică făcută de regizorul Mihai

Lungeanu are o perspectivă cu totul diferită, imaginea – care era destul de importantă – fiind înlocuită cu muzică, relevând noi înțelesuri. De fapt, Mihai Lungeanu este primul regizor din România care s-a încumetat să-mi monteze un text – **Profil de președinte** –, spectacol realizat acum câțiva ani la Brașov.

Credeți că teatrul trece printr-o criză?

Vă referiți, probabil, la lupta teatrului de cuvânt cu cel de imagine. Din păcate, cel din urmă s-a insinuat în mod perfid cam peste tot în lume. Cu

riscul de a contrazice opiniile multor regizori la modă, eu cred că această vizualizare excesivă este pe cale de a distruge însăși esența teatrului. Imaginea, cred eu, limitează gândirea. Sunt tablouri vivante care incită ochiul, dar nu mai mult. Socotesc, însă, că teatrul este la fel de important ca viața, așa că nu poate dispărea. Teatrul absurdului, sau teatrul violenței, sau teatrul visceral sunt modalități de a exprima sensurile vieții. Ele pot alterna, dar teatrul ca artă nu are cum să se stingă.

M. T.

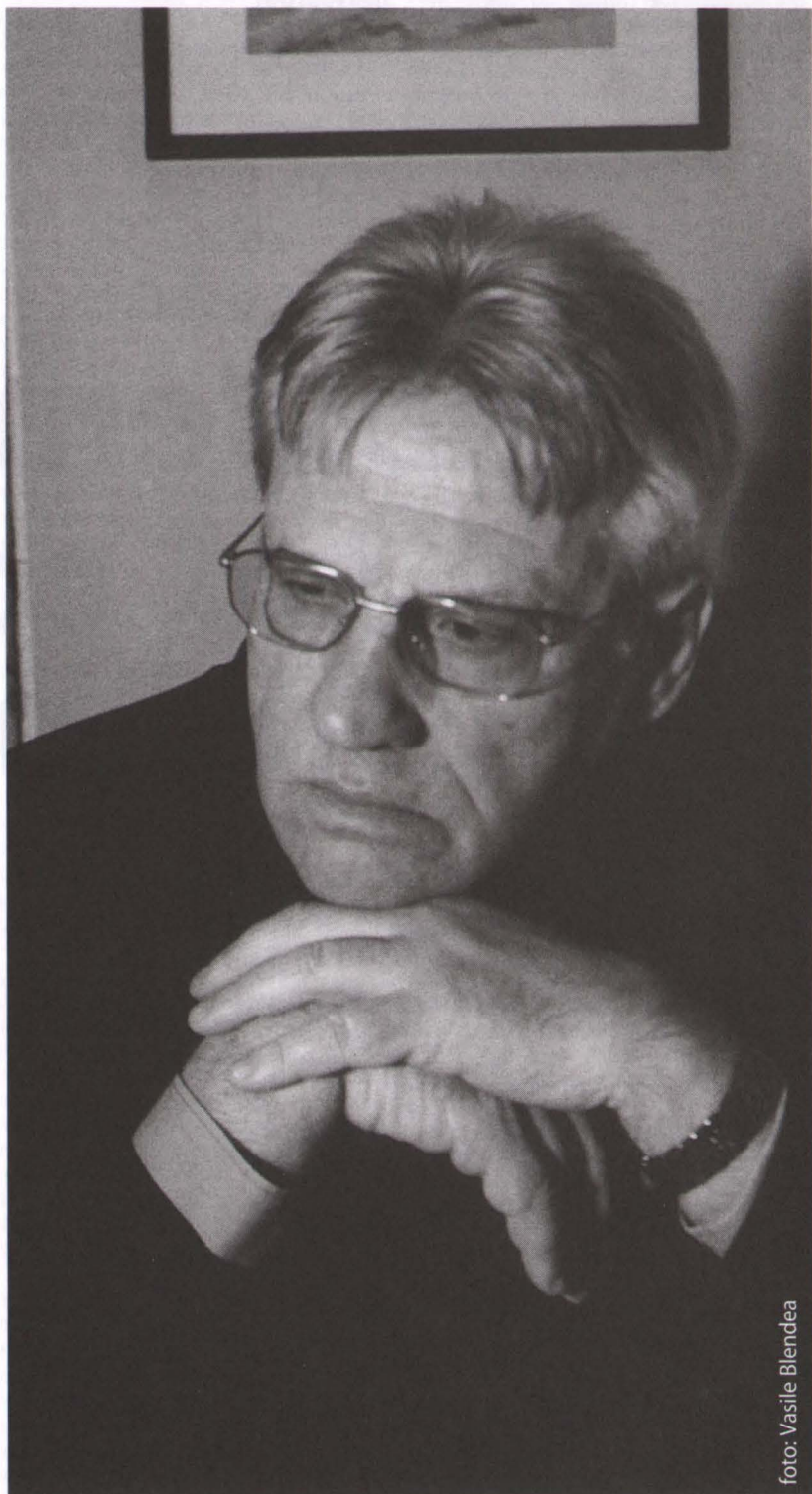


foto: Vasile Blendea