

Vlad Massaci:

„Mă gândesc la spectator“

A absolvit Academia de Teatru și Film din București, secția Regie de teatru, în anul 1988, la clasa prof. univ. Cătălina Buzoianu, asist. univ. Felix Alexa.

Examenе: **Bergamot și Garaska** de Leonid Andreev, **Gândirea** după Leonid Andreev (fragmente), **Lecția** de Eugen Ionescu (spectacol preluat de Teatrul "Bulandra"). Debut în 1997, cu **Trei femei înalte** de Edward Albee (Teatrul de Comedie) – Premiul pentru debut al Secției române a A.I.C.T. – Fundația "Teatrul XXI". Teatrul "Bulandra": **Trandafirii roșii** de Zaharia Bârsan, Teatrul Național din Iași: **Gândirea** de Leonid Andreev, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (unde, în prezent, este angajat): **Ușa închisă** de J. Graham Reid și **Romanțioșii** de Edmond Rostand.

Ai pornit din UATC ca unul dintre cei mai buni absolvenți ai secției Regie-teatru. În ce măsură datorezi acest lucru școlii?

Școala îți oferă un profesor, în cazul meu, pe Cătălina Buzoianu, care era extrem de prezentă: chiar dacă avea în repetiții două piese deodată, venea și la cursuri. Ne deschidea un anumit orizont cultural. Îmi amintesc, totuși, că mai toți colegii mei injurau școala: că nu face nimic pentru ei, ba chiar că le pune bețe în roate. Întotdeauna am rămas departe de acest cor, pentru că nici nu am așteptat, nici nu m-a interesat să-mi ofere facultatea ceva. Pe mine m-a bucurat faptul că respiram același aer cu doamna Cătălina Buzoianu sau

cu alți mari regizori și mari actori. Mi-a fost clar de la bun început că asta nu este o meserie care se învață la școală, că nu există un ABC al regiei sau al actoriei. Metodele ei se potrivesc unora, altora nu. Meseria se învață făcând-o și greșind, învățând din greșelile tale și, în orice caz, nu se încheie o dată cu terminarea școlii. Importantă era atmosfera pe care ți-o creai la repetiții, plăcerea de a te juca. Fac profesia asta pentru că îmi place să mă joc. În momentul când va deveni muncă, o să renunț la ea. Nu sunt împotriva efortului, sunt împotriva muncii de rutină. Îmi place să transpir, să nu dorm nopțile, să am griji, dar să știu că o fac pentru că așa e jocul.

Facultatea este o combinație între o instituție de învățământ și autodidacticism. Ești chiar încurajat să fii autodidact. Școala te învață cum să desfaci un text, cum să descifrezi un personaj, dar în privința relației cu ceilalți, te lasă neputincios. Or, majoritatea au ratat tocmai pentru că nu au ușurință în comunicarea cu oamenii. Nu au talent de negociator. Cred că regizorul este un negociator. Trebuie să știi să "furi" mințile oamenilor. Nu spun că așa aș fi eu, un seducător. Dar măcar evit crizele și creez o stare de calm. De la prima lectură și până la premieră nu au loc conflicte.

Trei femei înalte a însemnat debutul tău pe o scenă profesionistă. Cum ai ajuns să faci acest spectacol?

Datorită Larinei Demian. Eu propusesem o altă piesă, dar Larina Demian nu a fost interesată de ea. A trecut apoi o săptămână și m-a sunat dânsa să-mi spună că are un text pe care ar vrea să îl montez eu. Țin minte și acum că atunci când am citit piesa lui Albee, o piesă statică, grea, dar foarte bine scrisă, am făcut febră musculară la abdomen din cauza încordării. Am sperat să iasă un spectacol care să-l ducă la o astfel de încordare și pe spectator. Nu știu dacă s-a întâmplat așa. Hiba principală este, însă, că se joacă la Teatrul de Comedie, poate singurul teatru de la noi care are un public-țintă. Spectatorul vine aici cu o anumită așteptare, care îi este înșelată pentru că **Trei femei înalte** nu e un spectacol de comedie. Deloc. Deși se poate râde pe ici, pe colo – este făcut astfel încât să nu pară atât de încruntat –, de fapt vorbește despre condiția omului, văzută prin prisma femeii, surprinsă în trei ipostaze: aceste trei femei, care de fapt sunt una singură, și relația cu fiul lor/ei.

Pentru acest spectacol ai fost distins cu Premiul de debut de către Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. Ce a însemnat asta pentru tine?

Nu mi-e clar dacă din pricina acestui premiu am fost chemat să montez în alte teatre. Nu știu dacă directorii de teatru știu că am luat premiul de debut

Trei femei înalte de E. Albee la Comedie



la Gala Criticii sau că am fost nominalizat la Gala Premiilor UNITER; poate mă știu numai din școală. Cred că la noi un premiu, în afară de valoarea lui bănească, nu mai are cine știe ce altă însemnătate. Un premiu ar fi cu adevărat important și util dacă ți-ar deschide uși. Numai că, în fond, organizatorii unei gale nu pot controla astfel de lucruri.

Știu că ai montat câteva spectacole și în țară. Au fost propunerile tale sau ale teatrelor-gazdă?

La Piatra Neamț au fost propunerile mele, dar ele s-au mulat pe concepția managerială a teatrului. **Ușa închisă** a fost primul spectacol realizat de mine în calitate de colaborator acolo și în același timp spectacolul meu de licență. Am montat și o comedie, **Romanțioșii** de Edmond Rostand, iar la Iași am propus **Gândirea** de Leonid Andreev. Piesa are o forță de comunicare extraordinară, este foarte modernă, nefiind deloc prăfuită. Are o structură filosofică grefată pe o intrigă polițistă. E ca și cum ai citi gândurile lui Hercule Poirot sau Sherlock Holmes. Totul are o cauză și un efect, punct cu punct, pas cu pas. Asta mi se pare pasionant.

Am avut și propuneri din partea teatrelor. Cum a fost cazul cu **Treifemei înalte** (la Teatrul de Comedie) și a fost bine, **Trandafirii roșii** (la Teatrul "Bulandra") și n-a fost bine, sau, acum, **Dulcea pasăre a tinereții** (la Teatrul Mic) și va fi bine.

Simți nevoia unei afinități cu actorii cu care lucrezi?

Când ești la început de drum lucrurile nu depind în foarte mare măsură de tine. Bineînțeles, prefer să lucrez cu actori de vârsta mea. În școală am avut un grup cu care am colaborat cu precădere, și mai ales un actor, Marius Florea Vizante. Mi s-a spus de către mai mulți profesori din facultate că ar trebui să-mi fac trupa mea, să nu mai pierd vremea prin teatre. Numai că e foarte greu. Ce le pot eu oferi în comparație cu Teatrul Național sau "Bulandra", unde sunt angajați? Nici măcar garanția unui succes, pentru că sunt novice ca și ei. Fiecare trebuie să-și găsească un loc al lui. Din punctul meu de vedere, sunt foarte bine plasat în acest moment. Lucrez la Piatra Neamț, unde am o trupă cu care comunic și în sânul căreia mă mișc cu toată libertatea. Nu există nici o impunere; ai senzația că toată lumea respiră teatru, vrea teatru. Portarul e om de teatru, recuziterul la fel; nu sunt niște simpli funcționari. Când merg acolo simt că trec printr-o perioadă de pregătire intensă în vederea a ceea ce va fi. Acolo nu se îmbolnăvește nimeni, nu are nimeni nici o filmare, nici o reclamă de făcut; orice lucru devine secundar în raport cu teatrul, cu piesa care se repetă în momentul acela.

Înțelegi teatrul ca pe o formă de comunicare cu tine însuși sau mai ales cu ceilalți?

Privesc teatrul ca pe o eliberare, dar o eliberare pentru o acumulare. Mă gândesc foarte mult la spectator atunci când realizez un spectacol de teatru, mă întreb dacă o să vadă sau o să audă ce îi spun eu. Dar teatrul este o experiență personală și nu una sacerdotală, de generozitate, de împărțit lumină la oameni. Poate pentru alții să fie așa, nu și pentru mine.

Nu sunt un om căruia să îi placă teoria și teoreticienii, care să-și facă programe. Acționez direct, sub impuls și din inspirație. Regizez un spectacol pentru că îmi place piesa, am cu cine să lucrez și unde. N-am visat niciodată să fiu Grotowski, să-mi fac o trupă și să revoluționez teatrul existent. Doresc să-mi placă ceea ce fac.

Teatrul a început ca o distracție și nu ar trebui să-și piardă această componentă. Teatrul este *entertainment*. În anii '90 nu cred că omul mai este interesat să vadă experimente. Cel puțin nu acum, poate peste câțiva ani. Omul este sărac, vrea lucruri concrete, nu filosofie, nu spectacole cu simboluri, intelectualiste, vrea să rădă cu lacrimi, nu să zâmbească, să plângă, nu să ofteze. Nu spun că asta fac eu, nici nu prea se scriu piese de acest gen. Acum regizorul nu-și poate permite să mai fie un visător, el trebuie să știe ce așteaptă publicul, ce vrea să vadă.

Am ajuns la concluzia că nu mesajul este important. În sensul că, spre exemplu, tocmai a existat războiul din Kosovo, iar eu ar trebui să actualizez o piesă introducând aluzii la acest eveniment. Să avem neapărat o atitudine de partizanat, pacifistă, sau belicoasă, sau oricare alta. Nu cred că oamenii sunt interesați să vadă lucruri pe care le află de la televizor. Concluzia mea este că important nu e ce vrea să spună regizorul, ci cum spune.

Plăcerea mea cea mai mare este să stau cu oamenii în sală, în întuneric, să fiu un anonim și să-i văd cum izbucnesc în râs la o replică la care din repetiții ne așteptam să se rădă; altfel, înseamnă că nu este bine spusă. Să-i văd cum izbucnesc în aplauze. Îmi place să văd cum publicul poartă pe aripile energiei sale actorii de pe scenă. Asta este comunicarea pe care mi-o doresc.

Ești unul dintre tinerii regizori norocoși. Ai terminat facultatea în 1998 și ai montat deja câteva spectacole. Cât de greu îi este unui tânăr artist să se afirme?

Îi este greu și atunci recurge la teatrul alternativ. Cei mai mulți fac asta pentru că nu au... alternativă. Nu pentru că nu le-ar plăcea să lucreze într-un teatru cu ștângi, cu instalație de lumină, ci pentru că nu sunt primiți, nu au unde să lucreze. Iar norocul se naște din școală



Vlad Massaci

și din atitudinea față de ea. Școala noastră din București este o rampă de lansare, dacă înțelegi asta din prima zi în care ai intrat acolo și dacă ai datele necesare.

Norocul meu s-a născut și din întâlniri. Deși nu pot spune că am fost mai norocos decât alții pentru că am întâlnit-o pe Cătălina Buzoianu. Dar i-am întâlnit și pe Radu Penciulescu, și pe Dario Fo, și pe Eugenio Barba. Din punctul meu de vedere, cea mai importantă întâlnire am avut-o cu Radu Penciulescu; mi-a reamintit că teatrul este concret, nu se face cu fantome, cu spirite, ci cu un actor, cu o scenă, cu o masă, o ușă și cred că motto-ul existenței mele ca regizor ar putea fi o vorbă a domniei sale: "În spiritism trebuie să-ți faci rost mai întâi de niște parteneri, de o masă rotundă și fără cuie, de o lumânare, de o cameră întunecoasă, prin urmare de niște lucruri concrete, și abia după aceea s-ar putea să vină și spiritele". Asta mi se pare cea mai importantă lecție de teatru dată unui regizor la început de drum, deși cred că funcționează și pentru regizorii aflați mai la mijlocul drumului...

Am mai participat la o întâlnire ISTA, la Copenhaga, la demonstrații făcute de invitații lui Eugenio Barba și având ca temă "biomecanica". Imaginea ce mi-a rămas despre Eugenio Barba este aceea a unui om care, având atunci 60 de ani, era foarte tânăr, pentru că era foarte curios. Și nu se făcea că e curios, ci chiar era ros de curiozitate să afle răspunsul la nu știu ce întrebare. Era foarte viu. Eu, la 25 de ani, eram o babă amărită în comparație cu el. Toți marii creatori pe care i-am cunoscut au în comun o energie, o vitalitate extraordinară și o tinerețe uluitoare.

Pe Dario Fo l-am cunoscut imediat după ce am făcut în școală *commedia dell'arte* și am regretat că nu am avut mai înainte ocazia de a vedea ce a mai rămas în zilele noastre din *commedia dell'arte*. Abia atunci am înțeles esența ei, ceea ce citisem doar din cărți. *Commedia dell'arte* este un mod de a trăi. Trebuie să recunosc că sunt norocos, datorită acestor întâlniri și școlii.

Tamara Susoi