



prejudecățile sale spune, de obicei, că a asistat la un miracol, al cărui beneficiar special a fost, se subînțelege, el însuși. Nu, cu mine nu s-a petrecut un miracol; s-a petrecut, cred, ceva mult mai important: am înțeles. Am înțeles cum un om asemenea cu mine, doar că actor de meserie, se poate identifica într-atât cu un alt om asemenea cu el, doar că poet de meserie, încât, rostind cuvintele aceluia, să mă facă să simt că ele mi-ar fi putut aparține. Am înțeles cum un om se poate goli de sine, lăsându-și ființa vizibilă să se umple cu gândurile și vorbele altui om, până la a mă face pe mine, privitorul-ascultător, să nu mai știu, în răstimpul unei clipe nebunești, care dintre ei îmi stă în față. Am înțeles, în timp ce o priveam pe Leopoldina Bălănuță, nu declamând, nu recitând „din” Nichita Stănescu, ci spunând, **vorbind** Nichita Stănescu, cât de neomenește generos, și umil, și atotputernic poate fi un actor adevărat, unit, pe scenă, cu un poet adevărat. Și mi-a părut rău, mai mult de-o clipă, că actorii adevărați și poeții adevărați nu trăiesc altundeva decât noi, într-un turn de fildeș, într-un castel din Spania ori poate numai pe scenă și în cărți, acolo unde ar putea rămâne mereu neomenește de generoși, și de umili, și de atotputernici.

ALICE GEORGESCU

Plângând cu lacrimile poetului

Nu-mi face plăcere s-o recunosc, dar nu sunt o admiratoare prea înfocată a genului liric. Am, desigur, câțiva „poeți preferați” – puțini și, cu o singură excepție, dintre aceia socotiți, îndeobște, „minori”. Cu atât mai abitir nu sunt o admiratoare a recitalurilor de poezie; mi se pare că, spuse pe scenă de către un actor, toate versurile, oricât ar fi ele de gingașe ori de profunde, capătă cumva cadența moralizator-mobilizatoare pe care nu o suportă decât speciile create anume spre a fi declamate în auzul maselor. Pe scurt, prefer poezia în lectură proprie și actorii în roluri propriuzise.

De aceea, am privit invitația Teatrului Mic la **Respirări cu Nichita Stănescu**, reprezentație jubiliară prin care Leopoldina Bălănuță își începea **pe scenă** cel de-al 61-lea an din viață, mai degrabă ca pe un prilej de a participa, aplaudând, la sărbătorirea unei actrițe pe care o admir și o stimez; interesul, personal și profesional, pentru ceea ce urma să se întâmple acolo **ca spectacol** era, mărturisesc, destul de firav.

Dar...

În asemenea cazuri, cel ce dorește să facă **mea culpa** fără a abdica totuși de la

BUCURII ÎNTÂMPLĂTOARE

– convorbire cu Cătălina Buzoianu –

Când Cătălina Buzoianu spune că nu își concepe viața în afara teatrului, nu face o profesiune de credință, ci descrie o realitate. Pentru autoarea atâtor spectacole (unele frumoase, altele adevărate, iar cele mai multe având frumusețea adevărului), teatrul este un mod de a trăi, exprimat și în lucruri atât de personale ca felul ei de a se îmbrăca sau modalitatea de a transforma micul apartament de la ultimul etaj într-un decor specific. Ea percepe teatral scurgerea vieții, mișcarea esențelor în jocul aparențelor, necesitatea de a decopera mereu straturile care sufocă pulsivitatea reală a sentimentelor și a gândurilor. Lucrează foarte des dramatizări, pentru că materia bogată și mai puțin construită a prozei permite, ba chiar impune o structură arborescentă a spectacolului, fără ca cineva să poată vorbi despre trădarea dramaturgului.

Spectacolele ei se desfășoară aproape întotdeauna la răscrucea multor planuri, oferind itinerarii complicate, dar la capătul lor se află răsplata descoperirii. Regizorarea nu este un ghid comod și complezent, ci un tovarăș de drum veșnic preocupat de frumusețea cărărilor pe lângă care a trecut și pe care nu le-a străbătut. Sentimentul ei de neliniște se transmite și nu arareori – într-un mediu atât de sensibil și de vulnerabil cum este o echipă de teatru – el capătă aparența ostilității. Însă cei

care știu și pot să-i rămână alături pe tot parcursul au satisfacția unei întâlniri artistice decisive.

Cătălina Buzoianu este la fel ca spectacolele ei: complicată, dezvăluind cu simț al gradării și al litotei credința, eternele tristeți și bucurii întâmplătoare

■ **Când ți s-au înmănat premiile Festivalului „Caragiale” – pentru cel mai bun spectacol și pentru regie – ai spus că se împlineau exact 25 de ani de când ai debutat, tot cu Pescărușul, la Teatrul Național din Iași.**

■ În 1969. Premiera de atunci a fost exact în ziua când s-a prezentat spectacolul la festivalul din 1994.

■ **Vreau să-ți amintesc un citat din Pescărușul: „În ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea, ci puterea noastră de a îndura. Să știi să-ți porți crucea și să-ți păstrezi credința”. Cum ai evoluat tu față de această replică?**

■ Atunci era o replică importantă în general, acum inevitabil am ajuns s-o înțeleg. Radu Penciulescu m-a sfătuit să mai pun o dată spectacolul, după ce voi fi împlinit 40 de ani, și l-am ascultat. Nu prea pot vorbi despre glorie, că nu a fost; strălucirea a fost eterneră. Putem vorbi despre credință. Dar în credință încape atâta disperare, și atâta renunțare, și atâta

încrâncenare... Nu e deloc un termen idealist și romantic, cuprinde și multă mizerie umană.

☐ **Și toate ajung să fie „frumosul” de pe scenă.**

■ Ajung să fie „adevăratul” de pe scenă.

☐ **Când e adevărat, e și frumos. Probabil că pe scenă e urît ceea ce nu e adevărat.**

■ Există spectacole frumoase care nu sunt adevărate.

☐ **Cum ar fi?**

■ Sunt multe. Am văzut și am făcut.

☐ **Cum ar fi?**

■ N-are rost să citez acum. Există spectacole care sunt doar caligrafii. Eu, în ultimul timp, sunt atât de... mi-e foarte greu... Și atunci nu mai cred atât de mult în frumos și sublim, cum credeam altădată.

☐ **Din ce se adună acest greu?**

■ Se adună din toate. Se adună biologic, social, material. Greutățile din viață. Și în meserie am trecut, după cum știi, prin perioade dramatice. Nu mi-a fost niciodată foarte bine, nici ușor, n-am călcat pe roze. Poate că în ultimul timp mi-a fost mai greu și din cauza declanșării unei concurențe acerbe. Nu mă refer la cea profesională, pe care o respect. Înainte eram solidari, acum se duce o luptă intensă pentru a stăpâni un loc, pentru a



dobândi puterea.

☐ **Regizorul e un stăpân prin definiție, meseria lui e să fie stăpân.**

■ Nu e adevărat. Regizorul e cel care adună, e un fel de administrator, un cămăraș care adună toate valorile. Un paznic al cămării, în sens de comoară, dar nu e stăpânul ei.

☐ **Dar cât timp comoara se alcătuiește, se polizează, se șlefuește, el e stăpânul.**

■ Poate, foarte rar.

☐ **Eu nu mă feresc de acest cuvânt pentru că nu-i dau în mod necesar o conotație negativă. Sunt situații care cer un stăpân...**

■ E și sensul cuvântului „maître” – maestru și stăpân. E stăpân când este un maestru.

☐ **Ai avut aproape întotdeauna succes. De ce ai o relație atât de dramatică cu propriul tău succes?**

■ Nu, n-am avut întotdeauna succes, dar am făcut întotdeauna spectacole care au fost la un anumit nivel. Unele au fost și foarte bune. Dar uneori n-am avut succes cu spectacole foarte bune și am avut cu altele, mai puțin bune din punctul meu de vedere. Sigur, ele intrau în legile succesului, ceea ce eu n-am urmărit niciodată. N-am o relație dramatică cu succesul, am o relație dramatică cu meseria mea.

☐ **De ce?**

■ Nu știu, așa m-am născut. Am o relație dramatică cu viața.

☐ **Crezi că ai fi avut această relație dramatică indiferent de meseria pe care ai fi făcut-o?**

■ Nu știu. Am trăit toată viața doar în meseria asta; am fost regizor, am fost actriță, am fost păpușar; cum se spune, doar scena n-am spălat-o. De fapt, am spălat și scena, dar eram deja regizor, la **Romeo și Julieta**, în Anglia. Nu mă închipui în afara acestei vieți, o viață care reinterpretează viața.

☐ **Modalitatea ta de a reinterpreta este consecventă și se poate vorbi despre marca unei personalități: e cotidianul, cu mizeria care trage în jos, și lumea legendei, a mitului, a visului. Între acestea oscilează personajul. Și Dibuk mi s-a părut deosebit de armonios sub acest raport.**

■ **Dibuk** m-a fascinat întotdeauna, și directoarea teatrului din Ber-Sheva, unde am montat **Maestrul și Margareta** – mă rog, **Satana la Moscova**, cum i se spunea acolo – și **Visul unei nopți de vară**, mi-a spus că trebuie neapărat să fac **Dibuk**. Când am întrebat-o de ce, mi-a răspuns: „pentru că ești o natură mistică”. Eu nu știam că sunt o natură mistică și atunci n-am avut curaj să mă apuc; pentru că știam foarte puțin despre lumea piesei. Nici acum nu știu destul, dar m-a stimulat experiența celor trei spectacole montate în Israel; am citit, cât am putut citi; am înțeles, cât am putut, firește, din explicațiile unui prieten. Subiectul nu numai că m-a fascinat, m-a pătruns... m-a sfredelit. Nu a fost, cum se spune, doar o lectură inițiativă. Am avut dreptul și datoria de a spune, de a căuta să spun ce am înțeles dintr-o filosofie, dintr-o civilizație, dintr-un sistem de valori. Am avut, apoi, în viață niște pierderi grele, oameni care au trecut dincolo. Aceste lucruri m-au determinat mai adânc, mai adevărat. A fost un fel de a stabili o punte, cineva spunea „un univers paralel”. În cartea lui cu acest titlu, Jean Paris vorbește despre fantoma tatălui lui Hamlet, despre Hamlet și despre moarte, despre pragul invizibil care ne separă. Mi se pare că Anski a putut să spună acest lucru extrem de simplu și fără sofisticare. În această situație de viață, în această poveste de dragoste e ceva care doare și care atinge totul: marile motive ale dramaturgiei universale, ducând mai departe **Romeo și Julieta**. Au colaborat la acest spectacol și șansa itinerariilor mele, și neșansa altor evenimente din viața mea. Am avut apoi șansa colaborării cu Miriam Răducanu, care a fost extrem de devotată realizării în ansamblu. Contribuția ei a ajutat mult la omogenizarea colectivului – pentru că erau actori din teatre foarte diferite. Compozitorul Anatol Vieru a fost de asemenea extrem de receptiv, cu o contribuție care ne stimula pe toți. Toată lumea a crezut foarte mult în acest spectacol, și rar mi-a fost dat să lucrez cu o echipă atât de disponibilă. Actorii sunt în permanentă prezență, de la șoaptă la sunet, chiar atunci când nu se văd.

☐ **Nu se văd, dar se vede, pentru că, după cum prea bine știi, emoția spectacolului, magia lui vine exact din acest fel de a trăi pe scenă.**

■ Ajunsesem și eu la o saturație de mijloace. Am simțit nevoia unei abluțiuni, a unei purificări. Și Miriam a fost foarte economică, constrângându-mă uneori. A fost o colaborare perfectă.

☐ **Un spectacol bun, ca să evităm termenul „mare”, este întotdeauna produsul unor asemenea întâlniri: când creatorii au încredere unul în altul și, având încredere, au și răbdare.**

■ Câteodată poate să iasă un spectacol foarte bun și din conflicte.

☐ **Conflicte între oameni care se respectă, nu între oameni care se disprețuiesc. Colectivele teatrale, așa cum există ele acum, sunt favorabile sau nefavorabile – ca să întreb ca în sondaje – unor asemenea întâlniri?**





■ Eu sunt partizana unor teatre structurate pe personalități. De câte ori mi s-a oferit, nu am vrut să iau direcția unui teatru unde colectivul e rezultatul unor aluviuni. Aș fi vrut un teatru care să poată fi creat de la început. Colectivele acestea mamut sunt atât de sfâșiate de disensiuni, de camarile, de grupări, în momentul de față chiar grupări politice, care se învârt ca pe marea scenă a țării, influențând și scindând chiar mișcarea teatrală... Ele pot aduna benefic energiile colective, când o personalitate reușește să-și impună punctul de vedere și să creeze un moment. Apoi, acest moment se năruie. Alternativa este însă nesiguranța, iar incertitudinea creează panică: colegii din Europa de Est sunt înfricoșați de viitor și mulți regretă siguranța de altădată. Dar siguranța aceea era și devenise oricum o scleroză, un sistem foarte înțepenit, cu valori care au ajuns doar schelete, „fum fără flacără”.

□ **Practic, orice colectiv evoluează, fie că își schimbă firma, fie că nu. Teatrul „Bulandra”, înființat de doamna Bulandra, s-a modificat sub conducerea lui Liviu Ciulei și a devenit altul în momentul când erai printre regizorii lui, alături de Tocilescu și Moiescu. S-au schimbat și echipele, și modalitățile de expresie artistică, dar a fost permanent un anume sentiment al fidelității, o platformă comună de pe care pornea schimbarea (care nu se producea fără împotriviri și rezistențe). Acum, de pe scenă răzbate uneori senzația că oamenii nici nu vor să-și vorbească, se adresează unul altuia pentru că așa a vrut regizorul.**

■ Te referi la un spectacol anume?

□ **Acum eu eșit în fața unor precizări.**

■ Chiar și după momentul nostru a mai fost un moment important, sunt spectacole în care lucrurile se adună, când actorii cred într-un regizor. Au crezut în Purcărete, au făcut **Teatrul comic**. Au crezut în Darie, au făcut **Poveste de iarnă**. „Bulandra” este, totuși, un miracol, o pasăre Phoenix. Desigur, se impune o mai mare mobilitate în structurile teatrale. La început, eu n-am avut încredere în experiența pe care o încerca Valeria Seciu ca directoare. Însă trebuie să recunosc că e o formulă de teatru aproape perfectă. Se poate face de fiecare dată o distribuție ideală, ca la film, și își poate alege de fiecare dată un spațiu. Dar e cumplit. Acum, când lucrez acolo, îmi dau seama ce muncă extraordinară, ce energie trebuie să depună pentru tot ceea ce pare normal. Este chiar incredibil ce face ea. Însă cred că doar o persoană cu farmecul ei, care poate deschide uși, care poate să-și impună adevărul, izbuteste. Eu am inițiat Centrul de cercetare și antropologie teatrală și mă zbat în fiecare an, cu fiecare echipă care se perindă la Ministerul Culturii, la guvern, la Departamentul informațiilor, la UNESCO; o iau de la capăt cu audiențele, cu documentația, cu explicațiile, cu cererile, și îmi dau seama cât e de complicat, cât timp din viață și câtă energia se consumă. Dacă lucrurile astea ar fi mai

ușor de rezolvat, cred că în afara marilor teatre, cum ar fi Teatrul Național, „Bulandra” și altele, aceste instituții de tip Levant, vii, dinamice ar fi mult mai profitabile. Profitabile chiar și financiar: n-ar mai trebui întreținuți niște oameni care nu sunt utili într-o anumită perioadă, sau sunt cu desăvârșire inutili. Problema dramatică e însă cea a șomajului teatral. A fost încercarea celor șase oameni de teatru*, Corina Șuteu a încercat în teatrul ei, acum încearcă și mai mult decât atât la Dijon. Dar nici Theatrum Mundi nu a pornit pe loc gol. Teatrul Valeriei Seciu își alege colaboratorii fiecărui spectacol, pe când Corina are o schemă, are actori revoltați că nu joacă. E dramatic ce se întâmplă cu ei. De fiecare dată lucrurile se împotmolesc în ceva.

□ **Ai fost tot timpul profesoară la Institut...**

■ Douăzeci de ani.

□ **Ai un fiu regizor...**

■ Și o fată care va fi scenografă, și un soț actor.

□ **Voiam să mă refer la faptul că ai menținut tot timpul contactul cu generația tânără. Crezi că ei vor avea puterea să schimbe, să facă ceea ce trebuie făcut?**

■ În măsura în care va depinde de ei. Și noi am vrut să facem...

□ **Dar ați și făcut!**

■ Cu foarte mare greutate, pentru că noi am fost o generație strivită, nivelată, călcată în picioare.

□ **Dar nu ați cedat.**

■ Nu, deși mai târziu mi s-a reproșat că am mâncat salamul cu soia în cei douăzeci de ani de întuneric. Am preferat acest reproș unui loc lăsat gol. Vorbesc pentru mine. Un loc lăsat gol pentru lucrurile conjuncturale care se făceau ar fi însemnat chiar o tragedie. În ultima vreme, am avut și eu o satisfacție, deși cuvântul nu e potrivit și chiar îmi displace, dar într-un moment când eram dezamăgită și credeam că mi-am risipit viața, ținând corabia într-un fel – bineînțeles, nu singură, am fost aici câțiva oameni care ne-am zdrobit, cum se spune –, am fost premiată. Premiul ăsta a fost atât de lovit, murdărit, am primit și scrisori anonime pentru că l-am acceptat. Dar atunci când s-a anunțat și toată sala a aplaudat atât de lung, în picioare, pentru prima oară mi-a trecut prin minte că totuși n-a fost în zadar, că lucrurile s-au adunat. Într-un ziar se reproșa și se spunea pe un ton explicativ-acuzator că în sală erau studenții Institutului de teatru. Probabil că pacienții de la geriatrie ar fi fost mai semnificativi? Dacă tinerii aceia din sală au crezut că am meritat ...am trecut peste comentariile răuvoitoare, ba chiar insultătoare. Eu m-am obișnuit cu insultele de la început.

□ **De la care început?**

■ De la începutul carierei. Întotdeauna spectacolele mele au fost foarte controversate: apăreau pe aceeași pagină o cronică îngrozitoare și una „îngrozitor” de laudativă. Probabil că nici una nu avea dreptate. Dar niciodată n-am fost numai răsfățată. În momentul acela, însă, pe scenă, m-am bucurat într-adevăr. Am vrut să spun, dar mi-a fost rușine: știu că nimeni n-o să mă sărbătorească pentru cei 25 de ani, nici Ministerul, nici Institutul, nici UNITER, și în momentul acela, care a fost, realmente, întâmplător, recunosc, m-am bucurat. A fost sărbătoarea mea. O sărbătoare întâmplătoare.

MAGDALENA BOIANGIU

* E vorba despre solicitarea de a modifica legislația în domeniul teatrului, solicitare căreia, din câte știm, nu i s-a dat nici un răspuns (n.r.).

Scenă din **Pescărușul de Cehov**, în regia Cătălinei Buzoianu, la Teatrul Mic (cu Gheorghe Visu, Valeria Seciu și Ana Ioana Macaria)

