



cu lumile lor interioare secrete, adânci, adevărate, ducându-se spre o zonă – ascunsă și în spectatori, dar care începe uneori să se deschidă, în timp ce ei urmăresc piesa –, nu reușesc să iasă, după aceste „scufundări”, la fel de curați ca personajele lor. Încercările reale de a fi altcineva se limitează doar la scenă. Nu înțeleg manifestările din culise, care se opun încercării minunate de a fi altul – mai generos, mai adevărat, ce-i drept, pentru un timp destul de scurt. Acest lucru mă sperie.

□ **Publicul v-a dat vreodată o astfel de stare?**

■ Nu, iubesc publicul. Mă face să exist, să comunic pe scenă. Apare și o nuanță de duiosie în această iubire, care se păstrează și în privirea pe care o arunc din când în când ruluior din trecut. E ciudat că nu sunt legată de nici un rol pe care l-am făcut. Am sentimentul că fiecare există și îmi aparține, în forul meu interior, așa cum se întâmplă, de pildă, cu imaginile din copilărie. Dar ele nu mai sunt reale. Le port în mine, sunt amintirile mele, dar nu-mi stănesc decât o mare duiosie. Nu sunt legată de ce am făcut eu, de ce sunt eu, de comentariile despre interpretarea mea. Nu mă influențează în ceea ce lucrez acum. Încerc să rămân deschisă, ca și cum aș debuta cu fiecare rol. Fac parte dintre actorii care au emoții și la reprezentații depărtate de data premierei. Nu eram așa la început, aveam o altă percepție a lucrurilor.

□ **O îndrăzneală?**

■ Da. În plus, atunci eram mai legată, într-un sens negativ, de personajele pe care le cream. Acum nu. E un câștig în primul rând uman, dar și artistic, pentru că am capacitatea să încerc lucruri noi, nu sunt încorsetată de o anume imagine a mea care ar putea să se instaleze peste ceea ce lucrez într-un moment dat și să tulbure dorința de a căuta altceva. În teatru trebuie să trăiești imprevizibilul unei vieți reale.

Și în **Roberto Zucco**, și în **Romeo și Julietta**, am senzația că debutez în fiecare seară în care joc. Până acum câțiva ani nu încercam acest sentiment. Parcă simt cum se deschid în mine zonele ascunse, care nu se luminează decât sub reflectoare. Simt foarte exact felul în care comunică un spectacol cu publicul de la o anumită reprezentație. Și spectatorii au o anume fragilitate, transmit o emoție care-l tulbură pe actor.

□ **Ce roluri revedeți mai des din galeria cu tablouri din trecut?**

■ Poate primul rol, cel din **Gustul mierli**, cu care am debutat la Casandra. Poate Nina Zarecinaia. Hilde Wangel din **Constructorul Solness**, sau Wendla din **Deșteptarea primăverii**. Emilie din **Victor sau copiii la putere**. Cu siguranță, Electra. Ioana d'Arc. Acum trec peste aceste amintiri ca și cum aș privi un film.

□ **V-a adus certitudini meseria de actor?**

■ E foarte ciudat. Există certitudinea că nu am greșit când am ales o astfel de viață. Certitudinea că trebuie să am un drum al meu, foarte atent parcurs între două spectacole. Nu sunt actrița care să joace zece roluri pe stagiune. N-am fost niciodată, poate că mi-aș dori... Lucrez în salturi. Iar între un rol și celălalt e important să-ți trăiești viața în așa fel încât, atunci când vine rolul, să fii foarte pregătit și să poți răspunde la nivelul de efervescență la care trebuie să fie partea cea mai grea a interpretării. Aștept roluri, mă simt pregătită, am înțeles acest drum și nu uit cuvintele pe care le spunea Zarecinaia.

ADINA BARDAȘ

ÎNVĂȚĂMÂNTUL TEATRAL

Scrisoare de la Londra

Deși nu am avut deocamdată ocazia de a citi și analiza pe larg Legea Învățământului din România, pot spune că un element fundamental, elementul care ar fi putut coagula atenția tuturor, mutând accentul de pe marginala chestiune a limbilor de predare pe esență, anume pe direcția în care dorim cu adevărat ca educația din România să evolueze dincolo de anul 2000, a lipsit total din focarul atenției legiuitorului.

Cu riscul de a mi se răspunde că pledez **pro domo**, voi spune că această nouă piatră de temelie a educației ar putea și ar trebui să fie teatrul, învățământul axat pe joc, pe dramaturgie, pe rol, pe interpretare, pe autoprezentare, pe rezolvarea pașnică a conflictelor. Deși mi-am ales o carieră în teatrul românesc într-o epocă în care acesta constituia un domeniu de maximă competitivitate și în care motivațiile sociale pentru un actor, dar mai ales pentru un regizor, erau dintre cele mai înalte, a trebuit totuși să trăiesc și să activez în alte două țări, în alte două mari culturi europene, spre a înțelege cu adevărat rolul fundamental al teatrului în educația unei națiuni. În România anilor '70, a fi în teatru era desigur un privilegiu dar, pentru mine unul, și o enormă responsabilitate. Am ales totdeauna texte noi, ne jucate, fiindcă ele răspundeau mult mai profund, mai direct nespulselor drame ale colectivității. Am preferat, fără a sta pe gânduri, unei a sută variante a lui **Hamlet**, să zicem, texte noi care se numeau **Solo pentru orologiu, Două teatre, Dulăii, Confrații**, doar fiindcă în ele coexistau noutatea impactului teatral și conținutul moral, educativ, cuplat la cerințele nerostite ale zilei.

Deși în subconștient această valoare formativă a teatrului exista încă de pe atunci cu toată forța, a trebuit, repet, să confrunt experiența bogată din teatrele României cu ceea ce se întâmpla în paralel în țări precum Franța și Marea Britanie, spre a intui caracterul de neînlocuit al educației teatrale în formarea și consolidarea unei culturi, a unei națiuni.

Dacă în Franța teatrul este acum un simplu lux și importanța lui s-a erodat continuu, în Marea Britanie nu există școală primară, generală, liceu sau facultate care să nu ofere o solidă specializare dramaturgic/teatrală tinerilor aflați, ca și cei din România, în plină fază a nesiguranțelor, a timidităților, a căutărilor. Teatrul ca loc de formare și sudare a caracterelor, de învățare și perfecționare a „rolului social”, teatrul ca scenă de dizolvare, prin dialog, a conflictelor, teatrul ca loc de amuzament inteligent, ca spațiu magic, de contact cu realități nevăzute, teatrul ca teren de încercare, de testare moral-filosofică a ideilor, teatrul ca mini-parlament alternativ, ca biserică, teatrul ca școală, toate aceste elemente se împletesc în oricare din miile de locuri din Marea Britanie în care tinerii descoperă în modul cel mai activ, dar și cel mai plăcut, secretele vieții, alături de cele ale învățării propriu-zise.

Evident, avantajul de a vorbi din leagăn limba lui Shakespeare contribuie și el la răspândirea de masă ce o are educația teatrală în Marea Britanie. În mod paradoxal, însă, o

nevoie din când în când de o scuturătură venită ba de la un prinț, ba de la un ministru, spre a li se reaminti tuturor, tineri sau adulți, de acest imens tezaur care îi plasează dintr-o dată într-o poziție de invidiat față de orice altă cultură sau națiune de pe mapamond.

Nepăsarea prin uzură, plictisul, orientarea spre jocuri electronice îi amenință și pe britanici, la fel ca pe oricare altă națiune. Și aici, din când în când, trebuie reinnoite legi și redirecționată structura educațională, dar nu a existat ocazie pe parcursul ultimului deceniu în care să nu se fi reinnoit și statutul cu totul special al teatrului. Îmi amintesc de un reprezentant al României, un fost coleg de liceu, care, după câteva luni la Londra, se minuna cât de frumos, cât de elocvent vorbesc absolut toți oamenii intervievați la televiziune, fără ezitări, fără pauze, fără căutarea cuvintelor... l-am divulgat... secretul lui Polichinelle: toți interpretau de fapt un rol, rolul jucat în tinerețe la școală sau în liceu și căruia îi aduceau acum greutatea suplimentară a anilor petrecuți pe scena vieții adevărate... Disciplinarea energiei prin teatru.

Ce-ar fi de făcut?... Noi nu avem norocul de a-l ști pe Shakespeare pe dinafară din adolescență și nici nu ne destăinuim sentimentele pe acorduri din „Sonete”. Îi avem însă, copleșitori și intractabili, pe Caragiale și pe Eminescu. Spiritul românesc e sfâșiat între două extreme: Moftul și Dorul. Există în ambele ceva puternic, ceva profund dramatic, după cum și conflictul dintre ele nu poate să scape celui dornic de spectacol, de ciocniri scenice. Dincolo de aceste două vârfuri există, evident, zeci, sute de autori dramatici și bucăți literare cu potențial neexplorat, care ar putea alcătui oricând o programă exemplară pentru stabilirea unui învățământ dramatic serios în România. Mai există, se știe, o mulțime de profesori de limba și literatura română ce ar îmbrățișa această idee, pentru a nu mai vorbi de nenumărații actori și regizori care s-ar dedica acestei opere de clădire a unei noi țări, a unei noi culturi.

Trăind în Europa de atâta amar de vreme, am avut ocazia să-mi verific și să-mi cizelez aceste opinii de-a lungul anilor. Cel mai pregnant ies la suprafață diferențele dintre sistemele educaționale ale diferitelor democrații occidentale dacă sunt urmăriți liderii momentului: felul de a se exprima, atitudinea corporală, privirea, alegerea expresiilor, pronunția, gesturile. Este suficient, pentru cineva care cunoaște cât de cât sforăriile teatrale, de a-l privi pe John Major, să zicem, și imediat după aceea pe Jacques Chirac. Dacă primul e rece, reținut, arborând un zâmbet stereotip, dar vorbește mereu simplu, direct, fără emoție, președintele francez scandează aproape ca la operă, își rostogolește privirile, gesticulează amplu, accentuează redundant fraze și cuvinte, se implică în permanență. Dintr-o dată, fără să vrem, îi vedem în fața noastră pe Shakespeare și pe Molière, pierduți într-o contradicție insolubilă. Și ne promitem din nou să nu votăm decât pentru o Europă a națiunilor, a culturilor...

Am încercat în trecutul destul de apropiat să aduc acest aspect – după mine, fundamental – pe agenda viitorului educației în România. Am vorbit cu oameni din teatru, actori, regizori, foști colegi de an sau oameni ceva mai tineri, dar am avut impresia că, deși toți aceștia recunoșteau importanța ideii ca atare, nu erau dispuși să întreprindă nimic concret, justificând comod prin ideea că „toți sunt ocupați cu altele”, „n-are nimeni timp de așa ceva” și alte argumente similare. Pun astăzi sugestia mea la dispoziția revistei „Teatrul azi”, cu speranța că ea va reuși să genereze printre profesioniști dezbateri cuvenite. Cea mai mare bucurie ar fi, desigur, ca cineva de la Ministerul Învățământului să intuiască potențialul uriaș al introducerii generoase de ore de dramaturgie/teatru în programele școlilor de toate nivelurile din România.

BOGDAN BERCIU



Scenă din Hatmanul Baltag de Caragiale-Negruzzi la ATF (clasa prof. Sanda Manu)

