

# ÎN FORȚĂ



**Alexander HAUSVATER***„Pentru mine teatrul este un act vital”*

**Cristina MODREANU:** *Cu prilejul prezentării în capitală a spectacolului “Magister Machiavelli”, pe care l-ați realizat în vara acestui an la Râmnicu Vâlcea, ați lansat, în cadrul unei conferințe de presă, câteva idei pe care aș vrea să le dezvoltăm. În primul rând, opinia dumneavoastră despre o “descentralizare a teatrului” în sensul că, așa cum spuneți, “în România teatrul bun nu se mai face în capitală, ci în provincie”. Înțelegeți prin “teatru bun” ceva opus “teatrului comercial” care se practică de la un timp în teatrele din București?*

**Alexander HAUSVATER:** Mi se pare esențial faptul că în provincie poți avea actorul la dispoziție tot timpul, în condițiile în care acolo nu există alte tentații – televiziune, film, etc. Astfel, el se poate concentra asupra jocului, egalizând cumva actul interpretării cu actul trăirii, închegându-se, astfel, o relație între ce face el pe scenă și cine este el cu adevărat. Pe de altă parte, el nefiind integrat în agitația masivă dintr-o metropolă, partea a doua a actului actoricesc – împărțit, după mine, în execuție și creație – se dezvoltă mai ușor și mai clar. Atunci când corpul nu este agresat de griji, preocupări, alte activități, procesul de creație este accelerat și nu mai trebuie “digerat” luni în șir.

**C.M.:** *Totuși, nici actorul din provincie nu este ferit de griji, neavând alte surse de existență în afara teatrului, s-ar putea spune că are chiar mai multe “griji” ce țin de supraviețuire. Spuneți că, pe perioada repetițiilor la “Livada de vișini” de la Teatrul Național “Vasile Alecsandri” din Iași, ați apelat la un exercițiu anume cu actorii. Despre ce era vorba?*

**A.H.:** Da, sunt două chestiuni diferite. Pentru *Magister Machiavelli* majoritatea actorilor au venit din București să lucreze la Râmnicu Vâlcea, și, odată ajunși acolo, s-au transformat brusc fiindcă trăiau în alt oraș, mult mai liniștit. La Iași era altceva – am vrut să găsim o modalitate pentru actori de a interpreta personajele cehoviene prin prisma propriei excentricități. După mine fiecare persoană are o “zonă de excentricitate”, mai mult sau mai puțin ascunsă, mai mult sau mai puțin conștientă, negativă sau pozitivă, însă această zonă – în care suntem tentați să deviem de la o normă de conduită colectivă, exprimându-ne individualitatea – există. Pornind de la acest lucru am gândit personajele din *Livada...*, pentru fiecare dintre ele imaginând o preocupare artistică: mama era cântăreață, Ranevskaia – pictoriță, Gaev – poet, etc. Justificarea vieții lor este actul artistic, ei se întrunesc pentru a crea, creația lor fiind poate ridicolă sau neinteresantă. Faptul că ei au această iluzie a creativității, fără a se gândi la utilitatea produsului creației lor, îi face exponenții unei societăți pierdute, care nu mai poate exista azi și pe care de aceea o și regretăm. Singura modalitate de a-i face pe actori să înțeleagă toate astea era să-și observe conduita lor personală, gândurile și emoțiile, și nu să se gândească “cum ar fi să fie”. În loc să “inventeze” personajele, i-am provocat să găsească în ei, prin scris (au ținut un jurnal al întâmplărilor lor zilnice

din care s-au inspirat), prin observație, prin sondarea acelei zone excentrice a eului lor, prin date despre personaje. Analizându-se atent, fiecare dintre ei au observat la sfârșitul unei zile că este un cameleon, că toți purtăm mai multe măști, în funcție de împrejurări. Cred că în teatrul clasic se face o mare greșeală, alcătuindu-se distribuții după vârsta biologică a actorului – fără să se dea importanță ideii că fiecare om este suma vârstelor sale. Pe mine mă interesează ca actorul să poată reflecta asupra totalității vârstelor pe care le-a trăit și le va trăi, fără să fie închis în vârsta la care a ajuns într-un moment anume. Mai ales că nimeni nu mai dă atenție momentului prezent, chiar din clipa în care acesta s-a epuizat, oamenii se mulțumesc să trăiască prezentul, iar de gândit se gândesc la trecut sau la viitor. Cehov fiind un geniu al observării umanității, cu micile incidente din care este ea alcătuită, un geniu al detaliilor semnificative – o femeie cu un câțel, un bătrân care traversează strada în goană, un suflor răcit –, toate aceste observații excentrice îți arată că "deviația" de la norma comună este sursa individualismului. El este pasionat să-și scoată personajele din anonimat prin aceste amănunte, de aceea Cehov este azi interesant, într-o epocă de totală uniformizare, cum n-au mai fost altele în istoria lumii.

**C.M.:** *Dramaturgul Horia Gârbea, cu care ați lucrat ultimele spectacole, spunea despre dvs. că încercați să găsiți în spectacolele pe care le faceți "esența contemporaneității". Cum vă alegeți, în funcție de acest scop, textele pe care să le "montați" după ce le-ați "demonstat" în prealabil?*

**A.H.:** Întotdeauna procesul de alegere a textului a fost pentru mine, foarte bizar: pur și simplu, la un moment dat, vine timpul lor. Un exemplu e Cehov: ultimul pe care l-am făcut, *Unchiul Vanea*, datează din anii '80. Simți la un moment dat, în evoluția ta, că anumite texte au o relație cu ceea ce trăiești. Iar ceea ce trăim acum este aceea că, fie că vrei sau nu, ești legat în feluri diferite de tot restul planetei, care a ajuns foarte "mică". Ne îmbrăcăm la fel, mâncăm la fel, ascultăm aceeași muzică și avem acces la aceleași știri de pe tot globul. Ne-am pierdut rădăcinile etnice, naționale, ne-am pierdut *specificitatea*. Din această cauză se vede o pierdere a pasiunii, a plăcerii de a trăi, a emoțiilor extreme, a aventurii. Nici măcar tinerii nu mai au gustul situațiilor periculoase. Confortul e la ordinea zilei, oamenii nu se mai gândesc decât cum să acumuleze și cum să păstreze ce au acumulat. *Ești ceea ce ai* – aceasta e deviza zilei, nu ceea ce gândești, ci ceea ce ai! În același timp, există o avalanșă de vulgaritate în artă pe care eu cred că trebuie să o luăm în considerație fără să evaluăm: e bun, e rău? Ceea ce mi se pare însă mai grav este că astăzi potențialul uman nu mai poate ajunge la aceeași realizare ca ieri. Oamenii au prea multe de făcut și nu mai au timp să se descopere, să se reinventeze, să-și sondeze "partea excentrică", inconștientă. Totul e planificat în viața omului de azi, fiecare vârstă – umanitatea mai există doar acolo unde mai sunt oameni care au "deviat" de la această programare. Numai prin prezentarea acestor persoane deosebite, ca eroi sau ca victime, îi poți scoate pe ceilalți din ritmul lor spre nicăieri. Atunci ei se vor opri, se vor întoarce spre ei înșiși înțelegând: totul pornește de la mine, cine

sunt eu? Peste tot în lume generația de azi e inferioară "generației boom" a părinților lor, acei hippies minunați care făceau sex pe stradă, fumau marijuana, demonstau împotriva războiului din Vietnam, care au trecut prin toate experiențele posibile. Copiii lor sunt produsul unei leneviri spirituale, ai unei lipse de curiozitate. Umblând peste tot în lume, în țări foarte diferite, m-am speriat pentru că am avut impresia că, oriunde m-aș fi dus, eram într-un stat american.

**C.M.:** *Vi se pare că România a început să semene cu un stat american?*

**A.H.:** România este țara unei existențe absurde. Pe mine fiecare moment aici mă miră, fiecare cuvânt. Nu înțeleg cum gândesc oamenii, de ce nu au o reacție când le vorbești, mi se pare că teatrul se face aici pe stradă, tot timpul. Inovația în teatru poate veni în acest moment dintr-o țară ca România cu condiția ca artistul de aici să se ferească de imitație și să lucreze cu propriile-i idei. Tot ce s-a făcut în Occident e fumat, epuizat. Formule noi, cu adevărat, vor veni dintr-o necesitate a spectatorului de azi, a acestui individ care trăiește absurdul cotidian. El dorește să vadă în teatru o mărturie a acestei existențe, or, eu n-am văzut încă o piesă de teatru românească, contemporană, care să egaleze absurdul de pe stradă, să redea situațiile incredibile în care se află, deseori, românii. Dramaturgia românească nu are reacție la ceea ce se întâmplă, ceea ce este grav, pentru că prin teatru poți schimba ceva în viață, spunând că nu accepți să te supui absurdului, odată conștient de el.

**C.M.:** *Aveți o teorie și despre public care s-a transformat din pasiv în activ , lucru de care artistul român nu ține cont în nici un fel...*

**A.H.:** Vreau să fac o diferență între publicul "de premieră", pasiv în continuare și publicul obișnuit care iese uneori – și mi s-a întâmplat să văd asta la spectacolele mele – din mutismul său. Or, mi se pare că este obligația actului artistic să-l scoată pe om din inerție, să-l transforme într-un "articulator". În curând, fiecare spațiu cu potențial teatral va fi descoperit o dată cu producția realizată acolo. Nu se vor mai adapta ideile la un spațiu, ci se va găsi un spațiu pentru ideile creatorului. Din această cauză și publicul se află la o "răscruce de drumuri". Am auzit mulți – prea mulți – oameni de teatru spunând "publicul n-ar accepta asta, sau asta", dar nu mi s-a dovedit că ar fi așa niciodată. Când am mers la Iași să fac *Teibele și demonul ei*, mi s-a spus – "aici avem un public obișnuit cu Chirița". Nu e adevărat! Au fost și acolo oameni care au reacționat la teatru ca în fața unui *act vital*. Ce mă interesează cel mai mult este să fac un teatru care să fie o *întâlnire de viață*, una care să nu fie uitată. Nu vreau să mi se dea note, ci să primesc reacții, să am dovada că am introdus actul artistic în morfologia unui individ, în vocabularul său existențial, un spectacol al meu să fie pentru el un punct de referință în viața lui, ca și o posibilitate de a se exprima în sala de teatru. Omul de azi se ascunde în întunericul sălii de teatru, or, un spectacol de teatru bun, chiar și unul clasic, îi dă senzația că ceva i se întâmplă lui, personal, îl scoate din anonimat, îi dă un moment de eroism. Cum spune Andy Warhol, "orice om are în viața lui un moment la rampă". După mine nu există oameni mai buni sau mai răi, mai profunzi sau mai superficiali: există doar oameni care nu

știu sau nu pot să-și exploateze potențialul de care dispun. Iar teatrul trebuie să-î învețe asta.

**C.M.:** *Cum va arăta, după dumneavoastră, teatrul secolului XXI, sau măcar cum va arăta "teatrul lui Hausvater" în secolul ce vine?*

**A.H.:** Teatrul viitorului este un teatru al mai multor forme, nu al unui singur stil. Toate stilurile vor fi scoase din "lada de gunoi" și amestecate ca într-un tablou de Chagall sau de Dali. Vor fi deopotrivă forme deja experimentate și forme necunoscute. Mie, unul, nu-mi place actul artistic perfect, nici actorul care nu greșește, nu vreau un mecanism perfect, vreau să văd umanitatea chiar în greșeli, în acele așa-zise "imperfecțiuni". Așa că voi ține în continuare cont și de asta, ca și de faptul că omul trebuie să recunoască spectacolele unui creator, să știe, după anumite semne, dacă a mai văzut și alt spectacol al lui. Eu văd spectacolul viitorului ca pe o conversație între totalitatea oamenilor de pe scenă cu totalitatea celor din sală, o comunicare asemeni celei de pe Internet. Spectatorul viitorului va fi un creator, el va reinventa acțiunea, va imagina sfârșitul unei povești, va fi un partener al creatorului. Clasicismul va trebui permanent revăzut, ca și cum Shakespeare sau Cehov ar trăi în zilele noastre. Miza în spectacolul viitorului va fi sugestia – cum sugerezi astfel încât spectatorul să-și continue și singur povestea. Nu va mai exista un început, un mijloc și un sfârșit, spectatorul va putea intra în timpul desfășurării acțiunii și pleca înainte de terminarea ei. Actorii nu vor mai fi sclavii prezenței spectatorului. Sunt și multe necunoscute, dar orice s-ar întâmpla nu trebuie să uităm, că imaginația și pasiunea noastră sunt nelimitate. Nu avem limite!

*Cristina MODREANU*

**Cristina MODREANU**

## *Scopul chiar scuza mijloacele – în viață și în teatru*

Încă de la intrare, când treci prin tunelul întunecat, unde te întâmpină un bătrân nerăbdător, cu un felinar în mână, umbra lui Hausvater se ivește smulgându-te din cotidian, eliminând "iluziile" celor care au venit la teatru pentru o seară "deconectantă și agreabilă". Pentru regizorul Alexander Hausvater, teatrul e ceva esențial, vital, un pariu pe viață și pe moarte, o experiență decisivă. O demonstrează

o dată în plus cu spectacolul *Magister Machiavelli* pentru care a mobilizat actori ai teatrelor bucureștene, dar și din Râmnicu Vâlcea, oraș deschis din punct de vedere teatral, unde au mai montat în ultimii ani Dan Micu și Silviu Purcărete. Spectacolul produs de Teatrul Ariel (cu sprijinul Teatrului Odeon), care își continuă existența (până când, nu se știe, din lipsă de sponsori, singurul implicat până acum