

# „În meseria asta trebuie să fii pizmaș...”

Vă trageți dintr-o familie de actori și totuși nu ați ales actoria. De ce?

Am ales teatrul! Am avut marea șansă ca unchiul și mătușa mea, fiind actori la "Bulandra", să mă ducă la repetiții când eram copil. Stăteam foarte cuminte în fundul sălii și vedeam mari actori dintre care mulți azi nu mai sunt – generația lui Jules Cazaban și a altora; urmăream felul cum se lucra, pătrundeam cumva spintul acelei atmosfere extraordinare de creație... "Bulandra" era o școală și un model fabulos de teatru. De aici mi se trage și pasiunea pentru scenă, dar și un ideal artistic, un ideal care, din păcate, nu mai e ilustrat prea abundent.

L-ați putea descrie ceva mai concret?

În primul rând era vorba de un anumit climat în care se nașteau spectacolele. Acum sunt alte timpuri. Nu spun că el nu se mai regăsește deloc. Când vedeți o montare bună să știți că acest climat se reface în datele lui esențiale: acele relații aproape desăvârșite între oameni, spintul de echipă, dorința de autodepășire, exigența adevărată, nu demagogică. Se vede clar de câte ori apare o astfel de conjunctură după câte spectacole-eveniment sau pur și simplu inspirate există.

**Idealul dumneavoastră în teatru coincide integral cu credința că din vreme în vreme trebuie să se ivească momente privilegiate de comunicare între cei ce gândesc un spectacol?**

E foarte important. Niște oameni care se întâlnesc din obligație, vin la serviciu, unde știți că au de petrecut câteva ore și apoi au terminat-o cu activitatea nu pot realiza decât lucruri călduțe, în cel mai bun caz. Teatrului, ca să-l faci bine, trebuie să i te dăruiești cu toată ființa, fără orar, cu iubire, cu speranță, cu emoția pe care o dă apropierea de niște oameni atât de sensibili, de orgoliosi, de vulnerabili...

**Cum v-ați decis să vă dedicați teatrului de păpuși? Este un exercițiu de fantezie care și-a găsit treptat forma cea mai împlinită sau opțiunea dumneavoastră se leagă de jocurile bune ale copilăriei?**

Trebuie să vă spun că am formație de plastician. Mă preocupa desenul încă din copilărie, iar de la vârsta de 10-12 ani am început să nutresc ideea că voi candida la Arte Plastice. M-am pregătit în consecință

până prin 1969, când... m-am răzgândit. În ultimul moment am dat la Regie-teatru. În anii '60-'70 existau la "Tândărică" spectacole deosebite și un climat artistic care mă fascina și mă ispita. Ce-i drept, nu faci întotdeauna ceea ce dorești, ci ceea ce viața îți oferă. Iar mie mi s-a oferit posibilitatea să lucrez în teatrul de păpuși. Înțelegeți că opțiunea mea a fost firească. Am regăsit aici un climat apropiat de idealul meu. În plus, limbajul plastic – esențial în teatrul de păpuși – îmi era familiar. Un avantaj era pe atunci și faptul că, fiind în acest spațiu, nu te lua nimeni în serios. Aici era un aer mai respirabil, nu exista acea pândă dureroasă pentru artiști, acea tulburare încordare. Spuneam lucruri mai dure decât cei din "teatrul serios", însă nu aveam problemele celor care lucrau sub presiunea absurdului ce crea tensiuni inimaginabile, dar – ca o răscumpărare – și uluitoare soluții de supraviețuire.

**În spectacolele dumneavoastră ați semnat uneori și scenografia, ca la Visul unei nopți de vară, la Adunarea păsărilor sau la Play-Faust, v-ați "împrumutat" vocea unor personaje ca Ivan Turbincă sau ați făcut ilustrație muzicală, ca în multe alte montări: Aventuri cu Scufița roșie, Vitejii cetății Bade-Bade, Norocosul Ariechino. Există tentația de a încerca totul într-un spectacol de păpuși și marionete, ori o doză de hazard v-a obligat să acceptați noi ipostaze?**

Nu sunt domenii în care țin să lucrez. În general, sunt adeptul ideii că păpușarii să

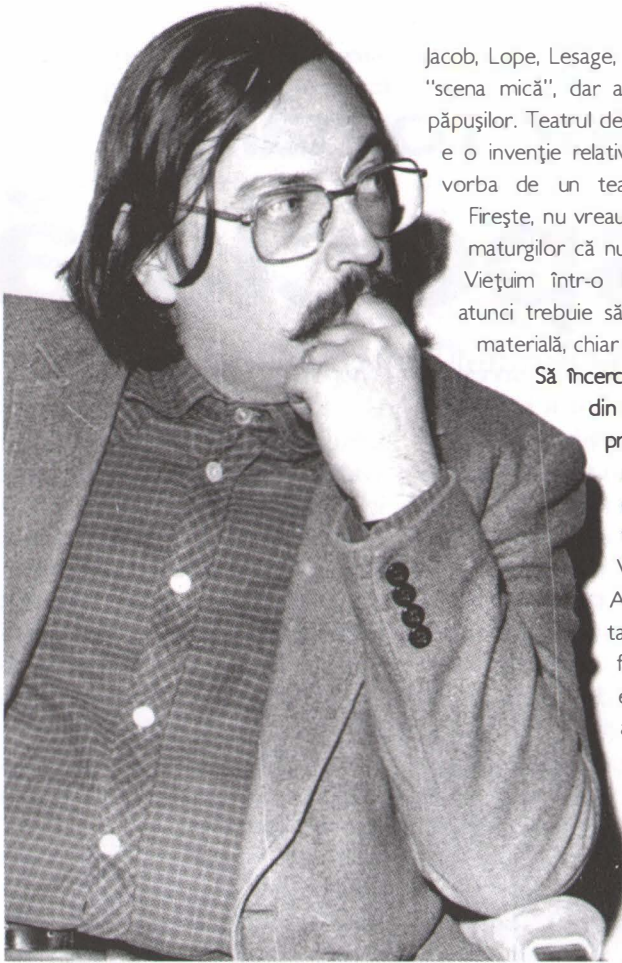
își facă vocile personajelor, să fie nu numai mânuitori, ci actori compleți. Nu resping ideea ca un mare actor să înobileze un spectacol de păpuși. Când am făcut scenografie sau voci secundare am recurs de fapt la o soluție disperată... În teatrul de păpuși apar situații în care trebuie să salvezi ceva. Mi-e mult mai comod să colaborez cu un scenograf. Când am lucrat singur păpușile a fost o muncă foarte grea, epuizantă.

**Dramaturgia pentru copii este pe nedrept considerată un gen minor. Ați fost nevoit să recurgeți frecvent la adaptări, pe unele semnându-le chiar dumneavoastră. V-a atras ideea de a scrie texte pentru viitoarele dumneavoastră spectacole?**

Am scris câteva piese originale. Am sollicitat de câteva ori dramaturgi de mare valoare. Nu e însă de ajuns ca eu să-i rog pentru ca, dintr-un elan tineresc, să se și apuce să scrie. Trăim vremuri grele, iar un dramaturg nu va fi plătit pe măsura efortului său. O inițiativă pe care ar trebui s-o aibă festivalurile de profil ar fi să invite dramaturgii remarcabili să vadă teatru de păpuși pentru a-i atrage în acest circuit. Așa se întâmpla acum 30 de ani, când dramaturgii pentru păpuși se numeau Gellu Naum, Alecu Popovici, Nina, Cassian, Nella Stroescu, Iosif Naghiu. G. Călinescu a creat șapte-opt piese de teatru pe care le-a pus în scenă împreună cu studenții săi. Puține țări se pot lăuda cu mari oameni de cultură, cum au fost Max



Motanul încălțat, regia: Cristian Pepino („Tândărică”)



Jacob, Lope, Lesage, care au scris pentru "scena mică", dar atât de expresivă, a păpușilor. Teatrul de păpuși pentru copii e o invenție relativ recentă. Inițial era vorba de un teatru pentru adulți. Firește, nu vreau să le reproșez dramaturgilor că nu vin la "Țândărică". Viețuim într-o lume pragmatică și atunci trebuie să existe o motivație materială, chiar și în creație.

**Să încercăm să ne retragem din aria omniprezentului pragmatism. Ce vă iluminează existența, ce visuri, ce satisfacții aveți?**

Visurile nu contează. Am trecut și de vârsta iluziilor. Sigur, îmi fac și acum iluzii, dar ele sunt, ca să spun așa, mai la obiect. Sunt iluzii mai "specializate". Îmi doresc să îmi păstrez bucuria de a lucra. Când n-o să-mi rămână decât pragmatismul,

atunci o să lucrez prost. Sigur, aș prefera să am existența asigurată și să mă bucur în voie de meseria mea fără să cunosc probleme materiale. Satisfacțiile mele sunt legate de reacțiile publicului. Copiii nu-și trucează emoțiile, nu au prejudecăți, nu te pizmuesc. O sală plină de colegi e altfel. Când, după o premieră, îi vezi pe unii colegi triști, înseamnă că e bine. Dacă nu ești ambițios, dacă nu te "superi" când altuia i-a ieșit ceva bine și nu te încrâncenezi să faci mai bine, nu ai cum să evoluezi. Trebuie să fii pizmas în meseria asta. Ne spunea profesorul nostru, David Esrig: "În regie poți să fii ori martir, ori escroc". Aplauze obține și un lucru bine făcut, și o montare neinspirată. Bucuria oamenilor o poți stămi și cu muncă multă, și cu mai puțină. Ceea ce are cu adevărat importanță în artă este ceva care ne scapă, e o sclipire a fanteziei, un crâmpet de gând neliniștitor, iar satisfacția vine atunci când publicul răspunde, e viu, necomplent, atent, generos. Caut bucuria oamenilor. Sunetul aplauzelor e de fapt ca o bătaie din aripi – te ajută să te înalți puțin, să plutești înaintea de a te reazeza pe pământ.

**Adina Bardaș**

**Sc** colocvii

## Viitorul traducerilor din dramaturgie

**L**a Iași au avut loc în toamnă lucrările întâlnirii "Tineri traducători", acțiune inițiată și organizată de Serviciul Cultural de pe lângă Ambasada Franței la București, pentru studenții români. Obiectivul central al întâlnirilor – ele sunt concepute periodic, pe diferite genuri literare și au loc în diverse centre universitare – este formarea de (tineri) traducători, apți să selecteze titluri de referință din cultura franceză și să ofere traduceri adecvate.

Iașul a găzduit secțiunea "Traduceri din dramaturgie". S-a procedat la analiza textului lui Samuel Beckett **Ultima bandă**. S-a lucrat pe grupuri de studenți, asistați de profesori de la Iași, Suceava, Botoșani, Craiova. Am participat ca reprezentant al Ministerului Culturii, dar și ca traducător de texte dramatice.

S-au analizat "didascalii" (indicațiile din paranteze ale autorului). S-au căutat cu asiduitate în "Petit Robert" sau alte dicționare (inclusiv de sinonime) nuanțe,

echivalențe...

Întâlnirea cu spectacolul omonim, realizat la Teatrul Național din Iași de regizorul Ovidiu Lazăr și interpretat de Constantin Popa, a animat dezbaterile, dată fiind distanța sesizată între textul de autor și textul de regie. Taieturile din piesă, existența unor imagini paralingvistice, suprapunându-se replicilor sau înlocuindu-le, au suscitât vii dispute, întrebări, au condus la clarificări.

Dinspre partea franceză s-a replicat că, în Franța, regizorul este mult mai fidel textului. Noi am încercat să demonstrăm că receptarea, la sfârșit de secol XX – când spectatorul este și telespectator, fiind evident marcat de vizual și de ritmul mai accelerat al percepției –, este diferită față de, spre exemplu, secolul XIX. Un regizor care montează astăzi un text clasic – integral – realizează, poate, un spectacol-document, dar afișul nu se poate susține cu spectacole de trei sau patru ore.

Cultura regizorului este determinantă,

atât pentru selecția repertoriului, cât și pentru lucrul pe text: a ști dacă și cât sau ce să elimini, a lucra cu autorul – respectiv, cu traducătorul – pentru variante, pentru oralitatea replicii, pentru o sporită rigoare a condiției personajului, așa cum reiese ea la nivelul replicii și al didascalilor, pot fi atribute ale unei montări de valoare.

În cazul textului beckettian, s-a analizat și comparat traducerea jucată – semnată de prof. univ. Anca Rusu de la Universitatea din Iași – cu traducerea lui Alexandru Baci, din 1969, editată de revista "Secolul 20", reieșind clar modernitatea, calitatea literar-scenică superioară a variantei alese acum.

Întâlnirea a dat ocazia studenților, dar și celorlalți traducători, mai experimentați, să se confrunte cu un gen literar de mare dificultate și care are legi întemeiate rigoare, textul dramatic nefiind scris (doar) pentru lectură.

**Oana Popescu**