

Pe cine iubesc actorii?

Ar trebui ca discuțiile cu reportofonul pe masă să câștige în coerență, cu riscul de a pierde din sinceritate. Nu e întotdeauna astfel, dar menținem această rubrică deoarece avem convingerea că, așa discutat cum e (sau pare), spune mai mult despre coeziunea redacției, despre cum ne raportăm la cei care scriu și la cei ce fac teatru, decât articolele elaborate. Întrucât numele unui tânăr regizor revine mereu în conversațiile noastre neînregistrate, s-a decis să nu mai fie pomenit un timp. Dacă, totuși, cineva ghicește despre cine este vorba, să sune la 89.89... Sunt mari premii pe numele nenumitului.

– Alice Barb ne reproșează că nu-i prea dăm atenție. „Asta înseamnă, zice ea, că eu-aș fi o mediocritate. Cîtînd «Scena», nu-mi dau seama dacă sunt bună sau rea.” Eu i-am explicat că, în artă, mediocritatea e egală cu lipsa de valoare. Ea crede că a fi mediu înseamnă a reprezenta o valoare medie, mijlocie.

– Are și n-are dreptate. La **Don Juan...** a fost o cronică foarte bună în care – dacă-mi aduc bine aminte – s-a scris că este singurul regizor, de după '89, fidel spiritului lui Mazilu.

– Așa cum s-a prezentat la festivalul Humorro, spectacolul era departe de această apreciere.

– E adevărat însă că, în discuțiile despre regia tânără, argumentele ne vin de la spectacolele care ies din comun. Unele sunt atât de aiuristice încât nu înțelegi nimic; altele, atât de neprofesioniste, încât nu le poți uita. Un regizor ca Alice Barb, care se ține aproape de text, e discutat în funcție de propriile performanțe, nu de tendințe și manifeste de grup. **Don Juan...** a fost un spectacol bun, **Cabotinu** – nu.

– Mie nu mi s-a părut rău nici **Cabotinu**. Era mai de început.

– Și cu actori mari, care nu prea merg pe mâna unui tânăr.

– I se putea reproșa, cred, modalitatea de reducere a materialului dramatic: a decupat, dintr-o piesă cu un anumit mesaj, un fragment cu mesaj paralel. Ceea ce se poate face la

școală, dar nu pe o scenă profesională.

– În schimb, **Privește înapoi...** era un spectacol bun.

– În care descoperirea o altă față a actorului George Ivașcu.

– Asta nu înseamnă că trebuie să vorbim acum numai despre Alice Barb...

– Ea este autoarea unor spectacole solide, cu relații între personaje, cu poveste, dar și cu „teatru”. În ultimul timp, nouă ni se arată, cu oarece insistență, felurite lucruri cărora aceste calități le lipsesc. Și ne lăsăm luați de val și ne grăbim să spunem: „Nu e bine așa, nu e bine așa!”. Astfel încât spectacole imperfecte, dar care au aceste calități, ale regizorilor tineri sau maturi, nu sunt discutate...

– Alice Barb este un fel de struțocămilă: a început cu actoria, experiență care a și ajutat-o să facă spectacole mature. De aceea este cu un pas înaintea unui Claudiu Goga, de pildă, care a evoluat obișnuit.

– Și alții au mai făcut o facultate înainte...

– Cine? (...) Aaaa. (*Răsete.*)

– Nu numai, și Vasile Nedelcu a făcut înainte Geologia.

– Propun atunci ca Vasile Nedelcu să candideze la președinția României...

– ...alături de Marian Munteanu... (*Răsete.*)

– ...și la adunările electorale să vină cu violoncelul din piesa lui Vișniec.

– Știți ce cred eu? La un debut regizoral, toată lumea încearcă să de-

finească sau să măsoare noutatea. Și când debutul e bun, dar nu spectaculos, te bucuri o vreme, dar apoi îți trece, uiți. Mie așa mi s-a întâmplat cu Alice Barb. Pe mine Mazilu al ei nu m-a marcat.

– Dar ce spectacole te-au marcat pe tine? Iar o să ajungem la numele acela...

– Nu, o să spun alt nume: Bocsárdi László, de pildă. El dovedește o maturitate care nu ține de biologie, ci de gândire. El nu experimentează.

– Și mai are ceva: creativitate.

– Ce are el extraordinar este controlul.

– Asta se cheamă măsură.

– Și este unul dintre atributele necesare condiției de regizor profesionist.

– Creativitate, după părerea mea, nu înseamnă capacitatea de a născoci mici flecușețe, de a pune pălărioare, fundițe și franjuri unui text...

– ...asta înseamnă inventivitate.

– Nici măcar. Creativitate înseamnă să ai ceva de spus. El are un gând în legătură cu piesa. Pentru asta o pune în scenă.

– Există, însă, și creativitate negativă: gândul regizorului este să distrugă textul. Creează ceva împotriva textului.

– Spectacolul lui Aureliu Manea cu **Strigoii** era foarte bun – și total împotriva textului.

– Dar nu am spus că această creativitate negativă este neapărat proastă. Este negativă doar în raport cu un anume text.

– Atunci se naște întrebarea: „Dacă nu-ți place, de ce nu montezi ceva ce-ți place?” Trebuie să ai o mare putere de distrugere ca să poți să faci un spectacol valabil împotriva textului.

– Și o mare putere de construcție, ca să pui ceva în loc.

– Atitudinea polemică față de text este negativă față de acesta, dar nu e distructivă.

– Dacă vorbim de Bocsárdi, mă gândeam la ultimul lui spectacol, **Nuntă însângerată**. Are destul de puțin de-a face cu textul. Dar, în același timp, este în spiritul lui Garcia Lorca și propune o construcție foarte viabilă.

– Am și eu o atitudine polemică: mie

Lorca nu-mi place.

– Era un om foarte talentat. A fost director de teatru, poate că în piesele lui conflictul dramatic este de un tip special, dar a fost un om care a „mirosit” teatrul și știa ceva despre aerul scenei.

– Și Vlad Rădescu a fost director de teatru.

– Îl așteptăm cu producțiile lui.

– Apropo de creativitate și de tinerimea revoluționară, reproduc o observație a unui regizor serios și nu foarte bătrân, Alexandru Dabija, care zicea că el observă cum experimentul tinerilor se oprește la anii '60. Nici măcar nu se ajunge la anii '70. Au impresia că răstoarnă lumea, dar noutățile sunt vechi, fumate și uitate.

– Problema este dacă acest experiment răspunde unei înțelegeri a publicului și unei nevoie a lui de a comunica. Eu cred că, în afara unor cercuri specializate, adică a celor preocupați de teatru, fie pentru că au rude acolo, fie pentru că-și câștigă pâinea de pe urma acestei ocupații, publicul trebuie atras din locuri străine teatrului: de la discotecă, de pe la formațiile astea care cântă zece cuvinte pe trei note...

– Unii dintre ei pretind că trebuie să-și construiască un alt public, al lor, pentru că nu mai au nevoie de cel vechi, „stanislavskian”. Dar între felul vechi și felul nou de a face teatru se creează, vrând-nevrând, un hiatus. Nici un fel de public nu găsește ceea ce caută.

– Dar chiar e un alt tip de teatru?

– Eu cred că nu e chiar așa cum spuneți. Lucrurile sunt mai nuanțate. Dar vreau să întreb ce înțelegeți prin „ei”.

– Alina Nelega, de exemplu, scrie că...

– Nu, vă rog!...

– Dar ea este un ideolog al acestei mișcări a tineretului în regie și în dramaturgie...

– Hai să luăm exemplul spectacolului **An die Musik**. A fost făcut în Occident, în 1975, și refăcut la București, în 2000, copie fidelă a celui inițial. Pe noi, cei care l-am văzut doar la București, ne-a impresionat foarte tare, pentru că era ceva nou, un fel de a vorbi...

– ...așa s-a întâmplat și cu **Trilogia antică**...

– ...cei de la Avignon, care au văzut acum varianta românească, nu au fost impresionați. Deci faptul că „ei” refac niște experiențe din trecut nu mi se pare ceva rău în sine, pentru că publicul românesc nu le-a parcurs.

– Numai că astea se produc cu ideea că sunt ceva nou.

– Dar cum se făcea teatru în anii '60 și cum se face acum? Iar noi, aici, nu știm...

– Din câte mi-am dat seama, trăsătura conceptuală distinctivă a teatrului

românesc este parodia. Aceeași observație am găsit-o în interviul luat de Olțița Cîntec lui Bernard Faivre d'Arcier: aici, la noi, dintr-o comedie se face foarte ușor o farsă, iar o dramă devine melodramă. Există un anume fel de a nu lua în serios lucrurile. De a te preface că le iei în serios, când, de fapt, faci cu ochiul către public: „Hai să facem bășcălie împreună de text, de autor, de situație!” E vorba de regizorii care lucrează mai mult în ultimii ani – nu vreau să spun tineri, pentru că am întâlnit aceeași atitudine și la Măniuțiu, de pildă. După părerea mea, e un simptom al lipsei de creativitate. Faptul că tu nu ai ce spune devine...

– ...„hai că nici ăsta nu a zis mare lucru.”

– Din ce am văzut eu că se face în Europa, am observat că există un anume fel de a lua lucrurile în serios. Nu cu grandoare sau emfază, ci sincer, adevărat și autentic, cinstit în raport cu ceea ce faci și față de cei cărora te adresezi. Adică: „Așa văd eu lucrurile, așa și le comunic eu ție”. Nu privind de sus, superior față de ce vrei să comunici.

– Până în '89, ne împărțeam cam așa: Estul e cu sufletul, Vestul cu banii. Între timp, Estul nu a dobândit bani, dar sufletul și l-a pierdut. Nu se mai vorbește despre suflet. Dacă citiți numărul din „Alternatives théâtrales”, dedicat teatrului din fostul lagăr, veți vedea că peste tot se deplânge această pierdere.

– E mai puțin valabil pentru români, după părerea mea. Descinzând din Caragiale, teatrul nostru privea realitatea pieziș.

– Vlad Mugur privește pieziș? Dar Cătălina Buzoianu?

– Eu mă refer acum la dramaturgie, mă obsedează problemele ei.

– Noi făceam alt tip de teatru decât rușii.

– Te contrazic: Caragiale, așa cum a fost montat în anii '70, dacă îți amintești spectacolul lui Pintilie, al lui Ciulei și, în special, **O noapte furtunoasă** al lui Alexa Visarion, nu „dădea” spectacole vesele, decât la primul nivel. Râdeai ce râdeai, dar te durea groaznic ce se întâmpla acolo. Buna dramaturgie românească a anilor aceluia era una ironică, satirică, dar ironia și satira veneau din observația că trăim într-o lume în care sufletul este chinuit, distorsionat, manifestările lui sunt recepționate într-un fel nefiresc. De aici venea ironia, nu din jocuri de cuvinte.

– Ciulei avea, oricât m-ați contrazice, un zămbet special al lui, inclusiv acum, la **Hamlet**. Iar marii regizori ruși, dimpotrivă.

– Liubimov...

– ...era și el un tip mai special.

– A fost un regizor tipic pentru epoca sovietică.

– Atipic, mai curând. Nici un talent real nu e tipic.

– Acum, în România, se practică etalarea schizofreniei: „Uitați-vă la noi ce nebuni suntem”.

– E un fel de exhibiționism al timidității.

– Nu, ostentația e conștientă.

– Nu cred că e timiditate. Mai curând, aroganță.

– Timizii nu prea devin creatori de teatru. (*Răsete*.)

– Pe de altă parte, bășcălia face parte din specific. Din păcate, sensibilitatea e o prezență rară pe scenă. Și în **Job**, revăzut de curând: un sfert din spectacol era deosebit de trist, iar apoi se trecea pe parodie.

– E mai ușor să fii ironic, mai comod.

– Nu cred că e la îndemână. Ca să te faci pe tine să râzi, e necesar un efort dublu.

– Dar eu nu am spus că genul ăsta de parodie te face să râzi.

– Atunci parodia e proastă.

– E mai ușor să fii inteligent, sau să fii luat drept inteligent, când faci bășcălie. Când iei lucrurile în serios, imediat se va găsi cineva care să rădă de tine. Poziția asta de superioritate îl plasează pe cel care o adoptă într-o situație ferită de atacuri.

– Eu vorbesc de cei care cred sincer în virtuțile ironiei și ale parodiei.

– Sinceritatea nu-i totuna cu forța.

– Unii au. Cui îi lipsește?

– Lui Horia Gârbea, față de Mazilu.

– E mai puțin calitativ sau „calitos” decât Mazilu. Mazilu a fost o explozie. A murit la 50 de ani și a lăsat o operă finită. Noi, ceilalți, vom muri mai târziu și ne vom desfășura la foc mornit.

– Mie Mazilu mi se pare foarte serios.

– Și trist.

– Când spuneam că s-a pierdut sufletul, eu nu respingeam comedia. Comedia e un gen cu suflet. Dar, din păcate, tot ce spunem noi aici nu se citește în cronică. Cuvântul *talent* apare foarte rar. Dacă citim cronicile, una după alta, în revista noastră, nu la alții, află despre un spectacol că a avut calități și lipsuri, dar judecăm foarte rar creativitatea, inventivitatea, cum funcționează echilibrul lor. Descriem și sperăm că din descriere va reieși totul.

– Autocritica criticii.

– Eu nu sunt de acord: am atât de puține bucurii când mă duc la teatru, încât, dacă zece minute dintr-un spectacol îmi plac foarte tare, chiar dacă restul e mai prejos, pentru mine contează foarte mult.

– O să fii singurul critic iubit de actori, ca Biță Banu!