

„Am un ce adolescentin“

A trecut ceva timp de la momentul de febră pe care l-a provocat, atât pentru public, cât și pentru critică, premiera cu *O scrisoare pierdută*. Ecourile s-au mai estompat și se pot trage, nu neapărat concluzii...

Nu, în rândul publicului nu s-a estompat nimic de vreme ce și acum se epuizează biletele în următoarele două ore din momentul punerii lor în vânzare. Publicul vine să vadă spec-

tacolul acesta fără să considere că momentul de incandescență a fost depășit. Dimpotrivă, din punct de vedere actoricesc spectacolul a crescut și probabil va continua să mai crească. Încă destulă vreme, se pare. Așa că publicul, cu cât vine acum, adică ceva mai târziu, cu atât poate să găsească niște momente de interpretare superioare celor de la premieră, când trupa era poate puțin

intimidată sau prea emoționată. Iar critica a recepționat spectacolul foarte slab din punct de vedere al *demersului critic*. Asta este părerea mea. Indiferent dacă a fost favorabilă sau defavorabilă, critica s-a mărginit, în cele mai multe ocazii, la un comentariu anost și la o descriere plată a ceea ce se întâmplă în reprezentație, nedorind sau neputând să pătrundă până în esența sa, indiferent, repet, dacă aceasta le era sau nu pe plac.

Cred că ați reușit să dezmoțiți lumea teatrului românesc - și nu e puțin lucru! -, mă refer la spectatorii specializați. Pe de altă parte, publicul certifică faptul că, într-adevăr, era nevoie de acest spectacol. În zece reprezentații, piesa a fost văzută de peste 12 000 de persoane. Or, acesta este un lucru care vorbește de la sine despre receptarea spectacolului. De aici încolo nu mă mai interesează ce părere au unii și alții. Atâta timp cât nu există locuri la fiecare dintre reprezentații, cât oamenii se înghesuie la ușă, cât sute de studenți așteaptă să intre pe gratis în sală, nu cred că mai are importanță ce se spune, se comentează sau se bârfește în legătură cu spectacolul.

Nu bârfa e importantă, deși e savurată! Mă interesează ce părere aveți despre faptul că prin acest spectacol ați bulversat cumva lumea teatrului. Aș vrea să-mi spuneți acum, după ce lucrurile s-au așezat în matca lor și se văd limpede, înainte de premieră, în timpul lucrului ați avut emoții în legătură cu receptarea spectacolului?

Nu pot să spun că am avut emoții. Am fost aproape sigur că el va fi greșit interpretat. De-asta, pot să vă spun cu certitudine, știam în timp ce repetam că anumite lucruri vor fi rău comentate. Întâmplarea și timpul petrecut aici fac să cunosc foarte bine felul și stilul în care critica receptează acest gen de spectacole.

foto: Florin Bidan



De altfel, întotdeauna am avut mica plăcere să stârnesc dezacorduri față de ceea ce fac. Dacă m-aș cantona într-un teatru liniștit și într-un gen de spectacole care să nu ridice probleme, m-aș simți disperat. Într-o oarecare măsură, perioada de cenzură și de atacuri violente asupra spectacolelor care îndrăzneau să spună altceva decât era stabilit în mod oficial ca admisibil m-a obișnuit să fac lucruri care trebuie, chiar e necesar, să agite spiritele. Altfel, viața ar fi plictisitoare. N-am crezut, și sper că nici de acum înainte n-am s-o fac, în spectacole care să-i liniștească și să-i mulțumească pe cei care le comentează.

Cum ați ajuns la o astfel de „lectură”, la modul acesta de a-l interpreta pe Caragiale?

Uitându-mă în jur! Atâta vreme cât în presă, la televiziune, la radio nu există zi în care să nu apară - într-un articol, într-un interviu, într-un comentariu - citate din această piesă, replici ale personajelor, care au început deja să intre în limbajul cotidian re-caragializat, atâta vreme cât textul acestei piese funcționează ca model permanent pentru comentariile la viața noastră politică, nici nu știu și nici nu văd cum aș fi putut să-l citesc altfel. Când timp el face parte din viața de zi cu zi, n-am făcut altceva decât să încerc să aduc viața noastră cotidiană în acest spectacol. Nu mi se pare că este o îndrăzneală teoretică, să-i spunem așa. Mi se pare că am făcut ceea ce era normal, ceea ce trebuia să fac și ceea ce, probabil, orice alt regizor, dacă s-ar fi apucat să facă această piesă în acest moment, ar fi simțit nevoia și dorința... Poate că n-ar fi avut îndrăzneala s-o ducă până la capăt, dar nevoia și dorința de a-l aduce pe Caragiale în zilele noastre, fără comentarii, lăsându-l să vorbească așa cum a vorbit întotdeauna, astea cred că le simte oricine.

Vreți să spuneți că momentele de suprarealism din spectacol se regăsesc și în viața de fiecare zi, aparțin realității românești actuale?

Da! Eu așa percep realitatea! Ochii mei așa văd. Realitatea, sub toate aspectele ei, mi se pare că are atâtea ramificații suprarealiste încât, într-un fel, suprarealismul face parte din percepția mea asupra cotidianului.

Și a lui Caragiale, în contextul în care el însuși nota despre sine: „Simț enorm și văz monstruos”?

Bineînțeles. Nu era decât un fel de a defini suprarealismul *avant la lettre*. La urma urmelor, această exprimare a lui poate să fie un motto pentru orice expoziție Dali.

Eugen Ionescu l-a citit foarte atent pe Caragiale și, se pare, l-a folosit ca sursă în teatrul său...

Sigur. Dar acum vorbeam de un suprarealist deja instituționalizat, nu?! Aceste vorbe pot fi, revin, motto pentru o expoziție Dali și, cred, nimeni nu le-ar considera ca fiind nelalocul lor.

Cu toate acestea, Caragiale nu depășește cadrul românesc, nu a putut fi asimilat valorilor dramaturgiei universale...

S-a încercat și nu s-a reușit? Știu că s-a jucat la Tokyo cândva, știu că s-a jucat în Iugoslavia. Am văzut *Năpasta* jucată de greci, într-un spectacol nesemnificativ însă, ca să nu spun prost de-a dreptul. Personal, n-am avut ocazia să văd vreuna dintre „Comediile domnului Caragiale”, ca să-l citez pe Titu Maiorescu, montată de străini.

Eu cred că s-ar reuși, numai că pentru asta ar fi nevoie de puțin efort. Oamenii din restul lumii nu sunt obligați să citească literatură română. Nu se învață la ei la școală. Nu se publică în revistele literare. Străinii află despre cultura românească atunci când aceasta se duce către ei. Așa cum foarte puțini dintre noi cunoaștem muzica pakistaneză, care este senzațională - vorbesc pe știutele, nu pe presupusele -, la fel de bine există pakistanezi care nu cunosc teatrul românesc, există malgași care nu cunosc pictura românească, sunt tibetani care nu au auzit de coregrafia românească... Cultura națională trebuie să meargă în întâmpinarea celorlalte culturi. Culturile trebuie să meargă unele spre altele. Atâta vreme cât de la noi numai reprezentanții culturii merg în străinătate, iar cultura stă acasă, nu avem de ce să protestăm.

Totuși, spectacolele românești de teatru circulă, și-au câștigat un loc și o recunoaștere în afară, pe când textul românesc de teatru, dramaturgia autohtonă n-a avut rezonanță dincolo de graniță.

În turnee bine organizate, atunci când s-au prezentat piese românești, ele au avut succesul pe care l-au meritat. Toate lucrurile au exact valoarea pe care o merită. Nici mai mult, nici mai puțin. O piesă bună, indiferent dacă este de Caragiale sau de D.R. Popescu, poate să aibă succes în orice turneu în străinătate atâta timp cât devine suportul unui spectacol bun. Nu văd de ce piesa Troienele e mai „valabilă” decât *O batistă în Dunăre*. Să știți că lumea, în general, nu cunoaște subiectele pieselor pe care le vede, indiferent dacă ele sunt de teatru antic, romantic, clasic și așa



Scenă din *Scrisoarea pierdută* (TNB), cu George Ivașcu și Ion Lucian

mai departe. Sunt câteva capodopere, binecunoscute în toată lumea civilizată sau vestică, să-i spunem, pentru că lumea e mare, dar piesele de teatru obișnuite, care creează tezaurul cultural al unui popor, nu sunt cunoscute decât în țara lor de baștină.

Există Shakespeare, Molière, Cehov, care au devenit un bun cultural comun!

Da, dar, credeți-mă, publicul grec nu cunoaște în mod necesar subiectul Bolnavului închipuit. Pentru mine este aproape o axiomă: orice piesă poate fi suportul unui spectacol bun. Un spectacol bun, e foarte adevărat, poate lansa un text, poate face interesant un text, revenind la discuție, mai ales când ajunge pe alte meleaguri. Pentru asta, cultura trebuie propagată!

Poate că vorbim la modul ideal, dar dacă s-ar concretiza vreodată: în ce țări ați vrea să duceți în turneu spectacolul *O scrisoare pierdută* de la Teatrul Național din București?

Vorbind pragmatic, spectacolul este aproape de nedepășit pentru că sunt folosite structurile specifice sălii mari de la Teatrul Național. Dar mi-ar plăcea, de pildă, să văd reacția unui

public asiatic sau african, unde problemele reprezentate în spectacol se întâlnesc extrem de des și cu extrem de mare acuitate. Mi-ar plăcea enorm să văd reacția unui asemenea public la piesa noastră europeană.

În Europa, America de Nord, credeți că ar interesa mai puțin?

Nu știu dacă mai puțin. Cred că problema e valabilă pretutindeni. Piesa se termină, doar, cu replica: „Curat constituțional! Muzical!” Oriunde domnește un regim constituțional, asemenea probleme apar și sunt la ordinea zilei de câteva ori pe an. Cel puțin. Problemele politice - și problemele politicii - sunt asemănătoare peste tot unde nu este o dictatură de fier, să zicem.

Care ar fi următorul spectacol la care vă gândiți?

Mă gândesc cu drag să fac Henric al IV-lea, ambele părți, și dacă mă țin balamalele aș face și Henric al V-lea, ca să pot să istorisesc această întregă poveste a Prințului Henric devenit rege. Nu pentru că ar avea consonanțe de un anume fel cu problemele noastre contemporane, ci pentru că ele ar putea să se constituie într-un fel de spectacol exemplar în sensul „Povestirilor exemplare” ale lui Unamuno. Aici am putea avea niște modele. Modele umane și mo-

dele spirituale de care cred că în acest moment oamenii și țara noastră au mare nevoie. E necesar să li se arate și partea albă a lucrurilor, nu numai cea neagră. Modelul uman valabil, nu numai modelul uman blamabil.

Să înțeleg că ar fi o altă etapă, nu neapărat o nouă etapă...

Da, poate pentru că într-un fel îmi ajunge cât am criticat, mi-ajunge cât m-am opus. În acest moment simt nevoia să și afirm ceva, nu numai să neg.

Credeți că are legătură cu vârsta?

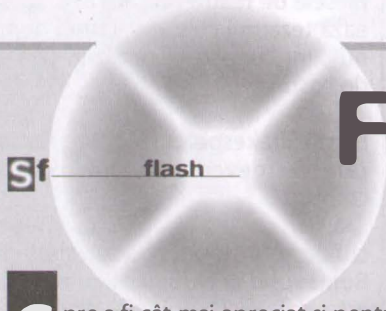
Nu, nici o legătură. Am trecut prin aceste perioade de mai multe ori. De fapt, cred că știți, comedia satirică a fost specialitatea mea. În același timp, mi-a făcut mare plăcere să mă apropiu de piese care aduceau în discuție puritatea, sentimentele nobile. Nu fug de asemenea texte dramatice. În acest fragment al operei lui Shakespeare, în Henric al IV-lea, există de toate. Apare și binele, apare și răul, există însă o poftă de viață și un mod vertical de a-ți duce existența, de care, cred eu, e nevoie. E foarte adevărat că niciodată nu m-am gândit să fac spectacole care să nu se raporteze la societate. Nu cred în existența autarhică a regizorului, în spectacolele puse pentru plăcerea lui

și atâta tot. Cred, și afirm asta foarte conștient, că e necesar ca noi, prin ceea ce facem, să ne înscriem în societate și să răspundem într-un anume fel la întrebările pe care și le pune și ni le pune aceasta.

Ca observator din afară, dar cu dorința de a înțelege cât mai profund structura creatorului de teatru-regizor (magician, un altfel de demiurg, călăuză în întuneric ori cum i se mai zice), cred că un director de scenă este cel mai sensibil spectator al lumii. De aici, el transferă în teatru această sensibilitate, această percepție aparte, prin opțiunea pentru un text sau altul, pentru o anume modalitate de teatru.

E foarte adevărat că nu mă lasă rece nimic din ceea ce se întâmplă. Și caut, într-un fel. Chiar dacă am o vârstă, există un anume ce adolescentin în mine, care mă face să caut modele, să continuu să alerg după idealuri, să nu cred că știu tot, că am învățat tot și că de aici încolo trebuie să-mi expun opinia mea doctă și profesională asupra lucrurilor, nemaiținând cont de ceea ce se întâmplă în jurul meu. Sunt lucruri mereu noi. În fiecare zi există ceva care mă impresionează, care mă marchează și pe care repede și imediat aș dori să-l exprim.

Simona Hodoș



Sf flash

Fișă de evaluare

Spre a fi cât mai apreciat și pentru a i se asigura prelungirea contractului de muncă, în cele mai multe teatre din România unui secretar literar i se recomandă: 1. să nu facă nici un fel de propuneri pentru configurarea repertoriului, fiindcă oricum nu ține nimeni seama de ele; 2. să accepte cu entuziasm ca în repertoriu să figureze doar piese vechi, cunoscute, jucate mai peste tot (ineditul dăunează grav sănătății și digestiei directorului); 3. să ia cunoștință de structura repertoriului doar atunci când trebuie să meargă la tipografie spre a comanda afișul ce invită publicul să contracteze abonamente; 4. să nu observe că între ofertă (repertoriu) și structura publicului e o ruptură dramatică; 5. să afle eventualele modificări ale repertoriului, o dată cu pompierul, de la avizierul instituției; 6. tot de la avizier să ia cunoștință de componența distribuției; 7. să nu citească nici o piesă nouă, iar dacă a comis cumva o asemenea greșală, să o ascundă pre-

cum o boală rușinoasă; 8. să nu fi fost inițial critic de teatru, iar dacă totuși a fost, să uite tot ceea ce a făcut înainte și să nu formuleze nici o observație la vizionări (în cazul în care secretara instituției a făcut greșeala de a-l convoca la acestea); 9. să nu remarce că în oraș nu s-au lipit afișe ori nu s-au pus în vânzare caietele-program (jucatul „în ilegalitate” ține de specificul instituției, iar acesta nu trebuie alterat); 10. să conceapă caiete-program cât mai sumare și inexpressive, dar pe care să fie înscris cu litere de-o șchioapă numele directorului; 11. să-l felicite pe acesta după fiecare premieră pentru felul cum a jucat, pentru felul magistral în care conduce teatrul și, mai cu seamă, cu ocazia zilei de naștere. Respectând riguros prevederile de mai sus, secretarul literar își asigură salariul maxim din grilă și își pregătește o viitoare promovare.

Mircea Morariu