

„Nu poți exclude nebunia și furia“

Numele lui Felix Alexa, tânărul regizor care, încă din primii ani de activitate, și-a înscris în palmares succese importante (**Vrăjitoarele din Salem** de A. Miller, **Casa Bernardei Alba** de Garcia Lorca, **Roberto Zucco** de B.M. Koltès, **Paracliserul** de Marin Sorescu, toate la Teatrul Național din București, **Vizita bătrânei doamne** de Fr. Dürrenmatt la Teatrul „Bulandra”, **Bărbierul din Sevilla** la Teatrul „Tândărică”) se impune din ce în ce mai ferm în viața teatrală. Ultimul său spectacol, **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin, montat la Teatrul Național din București, i-a adus nu numai cronici extrem de favorabile, dar și Premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul de Comedie de la Galați și o binemeritată prezență printre cele unsprezece reprezentații din Festivalul Național de Teatru. Știindu-i curiozitatea, neliniștea și febrilitatea cu care trăiește teatrul, știind și că toate acestea sunt rezultatul unei formații intelectuale solide, am provocat acest interviu prin care am dorit să aflăm părerea lui Felix Alexa despre situația actuală a teatrului românesc și, eventual, să-l cunoaștem mai bine pe tânărul regizor.

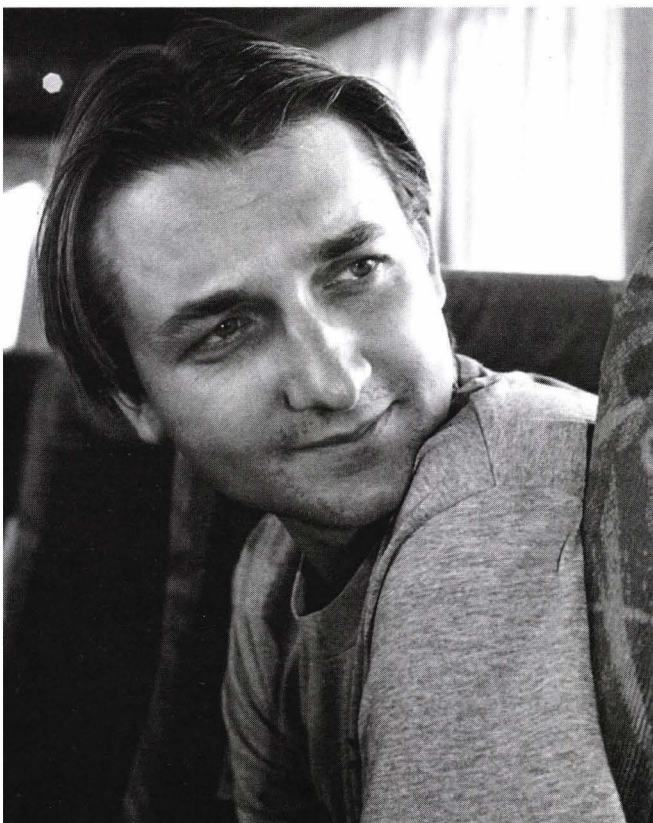
Ca o sămânță pe care o sădești undeva, în adâncul pământului, unde, încet-încet, se dezvoltă. Cred că așa s-a întâmplat și cu experiența mea cu Peter Brook.

Care au fost rezultatele concrete ale acestei experiențe?

Concret, n-aș putea spune. Poate, o aplecare care exista deja în mine spre lucrul cu actorul, spre o anumită simplitate a formei teatrale, o simplitate pe care eu o concep ca fiind plină de sensuri, de nuanțe, de profunzime. Cred că o influență esențială a avut Brook în ceea ce privește spiritul de echipă, de înțelegere și colaborare pe care încerc acum să-l imprim în repetițiile cu actorii, atât de diferiți ca vârstă sau experiență teatrală. Am lucrat în general cu actori foarte experimentați, mult mai în vârstă decât mine; m-am înțeles extraordinar de bine cu ei și cred că îi datorez asta, într-un fel, și lui Peter Brook.

Brook gândește spațiul teatral într-un mod foarte personal. Cum v-a influențat viziunea lui asupra spațiului, mai târziu, în spectacolele pe care le-ați montat?

Brook are o relație specială cu spațiile teatrale. Spun „spații teatrale”, pentru că el a descoperit teatre, a jucat în locuri care până atunci nu mai fuseseră niciodată folosite pentru teatru și care, acum, în urma spectacolelor lui, au devenit teatre sau spații în aer liber folosite în acest scop (cum e cariera de piatră de lângă Avignon, care a devenit, după ce s-a jucat acolo **Mahabharata**, un spațiu teatral unde se joacă în mod regulat). Un spectacol trăiește și în funcție de spațiul în care e jucat. „Dezrădăcinarea” poate avea uneori consecințe nefaste. Brook încearcă de fiecare dată să recreeze, în turneele pe care le face, „microclimatul” de la Bouffes du Nord, teatrul său de la Paris (unul dintre cele mai frumoase spații teatrale din lume),



După ce ați absolvit Institutul, ați lucrat la Paris cu Peter Brook. Cum v-a ajutat acest stagiu în formarea artistică?

Perioada în care am lucrat cu Peter Brook a fost una șocantă, sub aspect atât teatral cât și uman. Teatral, pentru că m-am trezit dintr-o dată aruncat în mijlocul mișcării culturale dintr-o capitală atât de importantă pentru teatrul european cum e Parisul. Spun „în mijlocul mișcării culturale”, pentru că am avut acces la o lume foarte selectă, la care chiar puțini parizieni, tineri regizori sau actori, au acces. În același timp, a fost o experiență umană extraordinară, pentru că lucrul cu Peter Brook și cu echipa lui de la Centrul Internațional de Creații Teatrale ține de miracol, un miracol al comuniunii umane, rezultatul final, spectacolul de teatru, născându-se aproape firesc din îngemănarea tuturor acestor energii pozitive. Roadele, poate, au apărut în

rafinamentul și fragilitatea atmosferei de acolo. Acest mod subtil de a trata un spațiu nu ține numai de tehnică. E un lucru foarte important pentru un regizor. De altfel, în turneul internațional pe care l-am făcut cu *Pelléas et Mélisande*, eu m-am ocupat de adaptarea spectacolului său la spații noi în diferite țări europene. Aceasta a fost o experiență foarte, foarte importantă pentru mine.

Și totuși, după o ucenicie serioasă în preajma unuia dintre reformatorii teatrului, v-ați apropiat, se pare, mai mult de valorile clasice. Critica vă consideră un regizor mai puțin „furios” și care nu este în căutarea noutății cu orice preț.

Da, e adevărat, multe cronici au spus, ca un argument și pro, și contra spectacolelor mele, că sunt un regizor mai puțin furios, că sunt, într-un fel, mai „clasic”. Sunt foarte intrigat de aceste clasificări puțin ciudate făcute aici, în România. Nu cred că poți să excluzi nebulia și furia sentimentelor dintr-un spectacol mai clasic, să spunem, cum e ultima mea experiență de la Național, *Nunta lui Krecinski*. Spectacolul, ca să-l luăm ca exemplu, mie mi se pare foarte „nebul”, iar la nivelul relațiilor dintre personaje și al substanței umane, nu mi se pare deloc clasic. Este, *într-un fel*, mai clasic din punctul de vedere al formei (*într-un fel*, pentru că aici sunt foarte, foarte multe nuanțe). În teatrul european există în momentul de față – cred că sunt unul dintre cei care-și pot permite să vorbească despre teatrul european, deoarece cunosc, totuși, fenomenul – o reîntoarcere a marilor regizori către actor. A te reîntoarce către actor și către lucrul cu actorul, relevând nuanțele și marile subtilități ale textului, poate însemna, dacă vreți, o întoarcere către clasic. Acum, *clasic* poate fi un cuvânt care înseamnă și *noutate* în teatru. Paradoxal, dar așa este! În ultimul timp, mă interesează din ce în ce mai mult natura umană în situații de criză, pendularea permanentă între comic și tragic, ridicol și sublim, stările extreme ale personajelor și reacțiile lor „pe muchie de cuțit”. Nu cred că există ceva mai actual decât sondarea acestei zone zburciomate, pătimase, dar, în același timp, îngrozitor de vulnerabile din sufletul omenesc. Eu asta încerc să fac și cred că *furia* despre care vorbești înainte, furia și nebulia spectacolelor pot fi regăsite în *substanța* lor, și nu în *forma* exterioară. Faptul că spectacolele mele sunt moderne îl arată și reacția entuziastă a publicului tânăr, care, altfel, este un judecător sever.

În acest caz, cum definiți modernitatea unui text clasic?

A moderniza un text (mă refer la un text clasic pe care-l pui în scenă) nu înseamnă neapărat a-l realiza într-o cu totul altă concepție decât a fost el scris sau a-l monta în costume de blugi sau într-un decor care să reprezinte Hotelul Hilton. A *moderniza* un text înseamnă a-i găsi acele nuanțe și subtilități pe care să le transformi în așa fel în jocul actorilor, încât acea piesă, scrisă de autor, să capete nuanțe și valențe absolut noi, la care să vibreze publicul anilor 2000; în special publicul tânăr, acesta neavând nici o legătură cu piesa scrisă cu mulți ani înaintea, dar putând să vibreze în măsura în care regizorul reușește să facă translația *subtilă* (e un cuvânt pe care eu îl repet obsesiv în repetiții sau în interviuri, deoarece cred că teatrul trebuie să fie o artă *subtilă*, nu ceva aruncat în ochi numai din dorința de a fi nou și modern. Poți să fii nou și modern într-un mod mult mai „pervers”. Poți să câștigi pariul de a fi un tânăr regizor modern și curajos într-un mod mult mai ambiguu. Iar ambiguitatea mi se pare o calitate esențială a teatrului. Lucrurile clare sunt parcă mai puțin convingătoare decât lucrurile care îți pătrund într-un mod subliminal în conștiință.

Care sunt criteriile după care vă alcătuiți programul artistic?

Există niște criterii, bineînțeles, logice, mentale... În primul rând, caut o piesă de valoare, ceea ce înseamnă profunzime a propunerii literare, pentru că nu cred că un regizor, oricât de bun ar fi, ar putea să realizeze un spectacol de ținută și adâncime pe un text fără valoare. Miza textului este unul dintre criteriile esențiale pentru mine. Întotdeauna mi-au plăcut textele provocatoare, care propun o lume, un univers scenic. Pentru că dintr-o lume literară se poate crea o lume scenică extraordinară. Fără baza solidă a textului de valoare, un spectacol are, cred, puține șanse să se ridice la o realizare scenică deosebită. Acestea ar fi criteriile logice. Dar există, în același timp, și criterii ale subconștientului, unde lucrurile nu mai sunt așa de clare. Mă refer la senzația pe care o ai atunci când citești un text. Uneori îl citești seara, te plictisește de moarte, adormi imediat, alteori ești în tramvai sau pe o scară de autobuz și efectiv nu-l mai poți lăsa din mână. Este o senzație nedefinită a unui raport intim, profund cu un text care te incită într-un fel sau altul. Lucrul ține de instinct și cred că în meseria de regizor instinctul are un rol covârșitor. Cred că un regizor sau un

actor talentat este, în primul rând, un om care se ia după instinctul propriu. Pentru mine, prima reacție, aproape „necontrolată” pe care o am față de un text, este esențială. E chiar punctul de pornire. După un timp pot să-l urăsc sau să mă plictisesc, dar prima senzație, ca o străfulgerare, e foarte importantă.

Aceste criterii să vă fi împiedicat, oare, să montați mai multe piese din dramaturgia românească? Pentru că după Conu’ Leonida... și Paraclicerul nu a mai urmat nici un alt text românesc...?

Da, așa e. În ultima vreme am făcut spectacole cu piese clasice din repertoriul universal. Am montat Suhovo-



Două „personaje” din *Vicleniile lui Scapino la Tândărică*; regia: Felix Alexa

Kobilin la TNB și acum lucrez un Eduardo de Filippo la Teatrul Dramatic din Brașov. Însă lumea nu trebuie să uite că eu am fost primul regizor care a impus și montat în România un dramaturg extrem de nou, un mare autor contemporan: Bernard-Marie Koltès. Am făcut două spectacole Koltès: unul la TNB, **Roberto Zucco**, și altul, spectacolul meu de debut, la Casandra – **Pe cheil de vest...** Nu-i o întrebare la care să pot răspunde atât de ușor! Pur și simplu n-a mai fost nici un text românesc care să mă zguduie, care să mă incite în așa măsură încât să simt nevoia să-l montez. Eu am o relație „senzuală” cu textele. Sunt texte care

mă incită și texte pe care le urăsc, dar pe care apoi le montez, tocmai pentru că mi-au creat un fel de reacție de adversitate. N-am să montez niciodată un text care mă lasă mai mult sau mai puțin indiferent.

Și totuși, ce îi lipsește dramaturgiei românești pentru ca să fie atractivă nu numai pentru dumneavoastră, dar și pentru alți regizori? Fiindcă nu sunteți singurul care manifestă o anumită rețineră...

Cred că, din păcate, s-a creat un clișeu: că dramaturgia românească nu este prea competitivă în momentul de față, că lumea n-ar veni la teatru la o piesă românească de azi. Sau, chiar, de ieri... Există acest clișeu și el, din păcate, funcționează. Pe de altă parte, e adevărat că nici nu există piese românești foarte bune, care să intereseze publicul și, astfel, să reușească să influențeze și să schimbe cumva opinia generală. Mie, personal, nici o piesă românească nu mi s-a părut atât de puternică pentru ziua de azi încât să simt nevoia s-o montez. Mai persistă încă obiceiul de a spune lucruri simple în moduri foarte complicate, de a crea imagini și de a reda obsesiile unor lumi trecute, care nu mai au nici o valoare în ziua de azi. Am citit de curând niște piese (nu dau nume sau titluri) în care obsesia anilor de dinainte de '89 era atât de puternică încât e clar că ele au foarte puține șanse să intereseze un public care, în

general, e tânăr și care nici măcar nu a fost implicat în viața absurdă de dinainte de '89. Să luăm ca exemplu **Paracliserul** de Marin Sorescu, un text scris înainte de '89, dar care n-are nimic de-a face cu vreun context politic, un text care vorbește despre noi, cei din ziua de azi sau dintotdeauna, care are un substrat metafizic și o bătaie foarte lungă. Pe mine texte de acest gen mă interesează. Cum mai sunt și **Matca**, **Socrate** sau **Petru...** Însă ele sunt foarte rare. Bineînțeles, există și dramaturgi contemporani importanți, precum Dumitru Solomon, Vlad Zografu, Matei Vișniec, dar, din păcate, nu ei domină scena teatrală românească în acest moment.

Nu credeți că, poate, ar trebui să se renunțe la ideea capodoperei cu orice preț?

Ba da! Ne-ar trebui piese scrise nu atât din dorința de a scrie piese mari, ci din dorința, mai simplă și mai eficientă, de a scrie piese bune. Am senzația, uneori, că toți autorii români vor să scrie piese mari. Și atunci scriu piese proaste. Dacă ar vrea să scrie numai piese bune, poate construcția dramatică ar fi mai solidă și uneori ar apărea și piese de mare valoare. Ca în orice meserie, lucrurile trebuie începute prin a le face bine. Din păcate, multe piese românești nu sunt bine scrise. De aceea au un impact oarecum redus. Realitatea românească înconjurătoare e atât de

plină de evenimente de senzație, meschine, penibile sau, uneori, sublime în derizoriul lor, încât există material enorm. Problema ar fi de a găsi modalitatea prin care tot acest material extrem de puternic și de violent, agresiv chiar, să fie translat în zona artei.

Vom intra curând într-un nou secol, într-un nou mileniu. Cum credeți că va evolua teatrul, în linii mari, în anii următori?

Cred că teatrul a trecut prin toate experiențele, prin toate formele. Într-un fel, el s-a epuizat și a renăscut de fiecare dată din propria cenușă, ca Pasărea Phoenix. Cred, însă, că teatrul se reîntoarce către simplitate, către origini, ceea ce înseamnă lucrul cu actorul, o anumită profunzime care, cum spuneam și înainte, reiese din text și e dusă mai departe de actori și regizori. Experimentele de tot felul sunt necesare în măsura în care au valoare și profunzime. Teatrul poate fi făcut în zeci de stiluri, de modalități, importante sunt nivelul profesional, rigoarea și subtilitatea demersului artistic. Nu cred în spectacolele zgomotoase, prea evidente ca mesaj, prea „vizibile”. Nu, nu pot să știu cum va evolua teatrul... Nu știu exact nici cum voi evolua eu însumi. Cred, însă, că există o întoarcere către rafinament și simplitate.

Dana Dorneanu
decembrie 2000

Sf **flash**

Comedia să fie rege!

Ultimul spectacol pe care l-am văzut în stagiunea trecută a fost **Podu'**. Primul spectacol pe care l-am văzut în stagiunea curentă a fost **Fierarii**, la „Nottara”, tot în regia lui Horațiu Mălăele. Tot comedie! Ulterior, am citit cronici destul de aspre la **Fierarii**, botezat de regizor **Cu capu' de nicovală**. Deși argumentele cronicarilor sunt valabile și rezervele lor sunt în bună parte justificate, cred că, de data asta, ar trebui evidențiată jumătatea plină a vasului. De altfel, mulți cronicari cu sau, mai ales, fără șalvari au o bucurie suspectă de a vorbi (doar) despre jumătatea goală. Eu cred că în acest moment comedia trebuie încurajată. Se joacă multe comedii, dar tot nu sunt destule. Ofertele TV pe partea umorului sunt cât se poate de

neconvenabile. E preferabil ca publicul să revină la teatru pe calea comediei. Chiar dacă și la teatru, în speță la **Fierarii**, se aud destul de des cuvinte care la TV obligă postul la afișarea unui pătrat roșu. Tot e mai bine să vedem o asemenea comedie, cu slăbiciunile ei de text și îngroșările ei actoricești, decât să rămânem în fața unor ecrane mici și saturate de glume nu atât nerușinate cât stupide.

Dacă, deocamdată, comedia nu este rege în teatre, ea poate deveni așa ceva printr-un număr mai mare de montări și o indulgență înțeleaptă a cronicarilor. Pentru un timp, să lăsăm acreala deoparte.

Horia Gârbea