

și mărturisindu-se fals, rătăcind printre noi și în noi. Într-o seară de început de mileniu, într-o țară imponderabilă în faptă și cuvânt, unde totul plutește în vid și plânge în taină, la spectacolul lui Dan Puric *Toujours l'amour* am avut o răscritoare revelație. Tocit de vreme și de oameni, cuvântul cade adesea în banalitate și nimicnicie, deasupra lui rămânând ideea, gestul, trăirea, creația pură, lumina și sufletul. Se pare că la început a fost nu cuvântul, ci gestul omului: gestul de a rupe fructul oprit din pom și de a mânca din el...

Spectacolul lui Dan Puric ne-a smuls din zarca tranziției, în care ispășim o

pedeapsă fără a fi fost condamnați și fără a avea dreptul la recurs, și ne-a transpus într-o lume a feeriei, a bucuriei redescoperirii vieții din viață. Aproape două ore de vis și generozitate, în care am gustat din miracolul creației fără cuvânt! În acea seară, după ce ostenisem și mă împăcasem oarecum cu gândul că de la un timp viața e de ajuns, am început brusc să mă dezmeticesc, să redescopăr ceea ce știam: că omul poate binecuvânta sau profana această lume; viața! Carmen Ungureanu și Dan Puric au închinat un poem subtil și plin de sensuri emoției, gestului, mimicii, dansului,

expresivității, comunicării fără cuvânt, într-un secol atât de bolnav de epidemia verbului impus, plătit, dictat. Cei doi ne-au spus povești simple, dar eterne despre naștere și moarte, despre iubire și neînțelesul destin uman. Arta era un miraj, scena – un altar de binecuvântare și regăsire de sine. În cartea sa *Expresivitatea ideilor*, H. Wald scrie: „În culturile orale gesturile joacă un rol atât de important, încât «stilistica» lor ar putea spune: «Gestul este omul însuși»”. În spectacolul acesta gestul am fost noi, oamenii.

Viorel Cacoveanu

Sp proscenium

Theodora Herghelegiu:

„Oricând putem greși...”

Prima dată când i-am auzit numele a fost acum câțiva ani, la festivalul de film studentesc Cinemaiubit, unde a luat Premiul pentru cea mai bună actriță. Astăzi, este regizoare de teatru (a terminat în 1998, la clasa Cătălinei Buzoianu), are propria companie, Teatrul Inexistent, își scrie o parte dintre textele de spectacol. Când i-am făcut tot acest istoric, a râs și a spus...

Sunt un artist complet! Am mai avut și alte experiențe actricești decât cea pe care ai menționat-o. Primul film în care am jucat a fost *Sâmbătă seara*, în regia lui Radu Dragomir, apoi am avut un rol mic în *Terminus Paradis* al lui Lucian Pintilie. La Ovidiu Georgescu o să am două roluri, tot mici, iar dacă Radu Dragomir va face lung-metrajul pe care și-l dorește, o să joc chiar într-un rol principal.

Ai încercat să fii actriță de teatru?
Mă omoară traul.

Cum te ajută, în munca de regizor, experiența de actriță și cea de scriitor?



Cochetez puțin și cu pictura, dar încă nu mi-am deschis o expoziție. (*Râde.*) Sunt un om care, din copilărie, se simte artist. Veleitățile mele artistice se conțin unele pe altele, se combină și fac un tot. În sensul că, de exemplu, când scriu un text dramatic, nu pot să uit că sunt regizor. Când interpretez un personaj într-un film, chiar dacă am un cadru scurt la cameră, regizorul din mine, automat, mă corectează; deși încerc să fac abstracție de existența lui, undeva, în subconștient, freamătă. La fel, dacă pun în scenă un text, imediat mă gândesc cum l-aș fi scris eu. Până la urmă cred că, în momentul în care crezi ceva, toate dimensiunile tale artistice concură.

Cum ai ajuns să faci Regie, după ce ai terminat Literele?

De când eram mică, am vrut să fac actorie. Dar, când am terminat liceul, în 1986, admiterea la I.A.T.C. era dificilă. Încă de atunci scriam și îmi

plăcea să citesc, aveam un întreg univers format de lecturi, pe care îl populam cu fantasme. Mi-am zis că nu-i momentul să merg spre actorie, pentru că n-am șanse, iar înfrângerile repetate m-ar durea foarte mult. Totuși, după Revoluție, m-am îndreptat spre teatru. Aveam 26 de ani și era cam târziu să devin actriță, așa că am dat la Regie.

Spuneai că ai structură de artist. Ce înseamnă asta?

Să fii într-un anumit raport cu lumea, cu oamenii, să ai o anumită percepție a tot ce se întâmplă, de la frunza care cade până la relațiile interumane. Să ai o anumită atitudine, dar să și produci ceva. Altfel, rămâi doar o structură "de artist". (Râde.)

Tu ai vrut neapărat să „activezi” în București, sau așa s-a întâmplat?

Am vrut să lucrez cu anumiți oameni, care, întâmplător, erau aici. Dacă ei s-ar fi dus la Tuzla, probabil că aș fi plecat după ei. Interesant e că, la un moment dat, am lucrat cu niște tineri care, ulterior, s-au angajat la Piatra Neamț pentru cel puțin câteva stagiuni. Nu demult, am colaborat din nou cu ei, la Bardo Blues, și mi-au spus că vor să vină să lucreze la Teatrul Inexistent, chiar dacă vor face naveta. Ceea ce înseamnă că își doresc să împace și capra, și varza, adică sistemul de stat cu cel alternativ. Mai mult, că vor să schimbe puțin aerul. Să nu uităm că teatrul din Piatra Neamț nu este, totuși, ruginit la încheieturi. Are o trupă tânără și foarte bună. Ei bine, o parte din ea își dorește să facă teatru și în sistem alternativ.

Să presupunem că ai face un spectacol la Teatrul Național. Ar veni după tine acolo?

Da. Până la urmă, nu e important unde, ci cu cine. Trupa noastră de la Teatrul Inexistent este formată din oameni absolut speciali, care funcționează după criterii deontologice ireproșabile. Au multă generozitate, sunt capabili de muncă și iubire.

Așa sunt ei, sau au anumite condiții în care să se desfășoare?

Cred că oricine are datele astea ajunge la Inexistent. (Râde.) Îi atrage ca un magnet. Ne „simțim” unii pe alții. Aici e rost de un climat în care te poți împlini artistic.

Spectacolele pe care le faci sunt, de obicei, foarte teatrale. Ai o „rețetă” pe care o respecți?

Să se vadă actorii. Să declanșez în ei potențialul maxim de energie creativă. Dacă asta e teatralitate, atunci probabil că despre asta e vorba. Cum



Domnul și doamna Oval (cu Andrei Aradits, Antoaneta Zaharia și Dana Voicu)

fac? La mine, granițele dintre profesie și „private life” sunt estompate. Nu văd teatrul ca pe o meserie, ci ca pe un mod de a fi. Viețile noastre particulare, a mea și ale actorilor, s-au amestecat, dramele ni s-au conjugat. Un exemplu în acest sens este experiența de la Piatra Neamț, cu Bardo Blues. Din cei nouă actori cu care am lucrat, cunoșteam trei sau patru. A fost nevoie ca între mine și cei necunoscuți să se nască un „curent electric”, o comunicare, o asimilare reciprocă, o „deschidere a chacrelor”. La un nivel primar, e drept, pentru că, în timp atât de scurt, nu poți afla viața unui om. Dar, după discuții, întâlniri, mici evenimente, la acest nivel primar, minim necesar, am simțit că îi „conțin” pe actori. Atunci am putut să încep, ușor-ușor, să modelez materialul respectiv. Mai întâi prin tatonări, apoi din ce în ce mai plină de încredere. Și ei au fost deschiși, devotați. S-au lăsat „luați în posesie”, în sensul frumos al cuvântului. Relația actor-regizor, la care eu țin foarte mult, este doar o parte a discuției despre teatralitatea spectacolelor mele. Mai e, apoi, „paranoia” mea regională: nu pun în scenă decât texte care mă provoacă. Fie prin ineditul scriiturii, cum a fost cazul la Cum se face..., unde se spun indicații și nu replici propriu-zise, fie prin faptul că textul cere performanță actricească; spre exemplu, are un personaj care sau cântă rusește, dansează spaniolește și merge în mâini, sau bate step în timp ce cântă ca Edith Piaf. În sfârșit, dacă propune un spațiu inedit, sau vibrează cu biografia mea, așa cum va fi un spectacol după un text de Ștefan Caraman, despre dragostea care trece sau nu dincolo de moarte. Așadar, dacă îmi este stărnită curiozitatea, se declanșează imaginarul, „crampele”. Dar întotdeauna le controlez. Obsesiile, bucuriile, durerile mele personale nu sunt mai impor-

tante decât actorul, pe scenă.

De ce îi dai atâta atenție?

Pentru că teatrul este cu și despre oameni vii. Când am să fac film, mă voi ocupa de scaune, de nori care se transformă în gârgărițe...

Mai vorbește-mi despre relația ta cu actorii. Îți place să-i domini?

Nu, institui o democrație totală. Detest să fiu dominată, pe orice plan, și nu-mi place nici să domin. Cred că termenul de „parteneriat artistic” este cel mai potrivit. Propunem, negociem, decidem cum este mai bine. Oamenii cu care lucrez au acea calitate pe care un regizor o dorește atât de mult la un actor: maleabilitatea. Nu apar conflicte de interese sau conflicte de opinii decât în măsura în care ele există în orice laborator de lucru unde disputele sunt constructive.

De ce i-ai ales tocmai pe cei cu care lucrezi acum?

Talentul și capacitatea de a fi devotat acestei cauze „alternative” au întâietate. Faptul că te limitezi, ca actor, să-ți „prestezi” talentul pe scenă, apoi dai mâna cu ceilalți și-ți iei rămas-bun, poate fi minunat într-un teatru de stat. Dar, în condițiile unei companii independente, nu se poate. Sistemul particular, în locul pe care tu îl lași gol, se surpă. Încep să apară găuri, ca în asfalt. Aici, spiritul de echipă este la fel de important ca talentul.

Ce înseamnă pentru tine „alternativă”?

Să spui ceea ce crezi, cu maximum de curaj, fără să fii cenzurat, inhibat, coordonat, constrâns. Singura noastră constrângere e cea financiară. Dar am hotărât să nu ne mai pese de ea și să ne vedem de treabă, în măsura în care putem să o ignorăm. A fi „alternativ” înseamnă a fi liber.

Dar asta nu e ceva normal?

În sistemul românesc și, probabil și în cel internațional, *main stream*-ul de stat are o cotă de constrângere substanțială mai pregnantă decât sistemul alternativ. Depinzi de niște oameni care sunt angajați, de birouri, de niște criterii de organizare a muncii care sunt stricte și – hai să spunem lucrurilor pe nume! – proaste. Alternativa e să fii liber să te organizezi cum vrei. Atunci se întâmplă un fenomen interesant: cresc autoexigențele și autocenzura. Fiind un artist matur și responsabil, ai grijă să nu calci în străchini, devii atent și exigent cu tine însuși, exagerat de vigilent, de treaz. Nu-ți permiți să scazi calitatea sub o anumită cotă. În momentul în care există concurență cu sistemul oficial, după un lucru prost ai pierdut totul. Pe scena oficială îți mai permiți să te împiedici, sau, cum spunem noi, să „dai o băcă”.

De ce?

Pentru că, oricum, din obișnuință și din inerție, oamenii vin să ia bilete la acest tip de teatru, deci există public. Poate să aplaude sau să fluiera, dar e prezent.

Se vorbește foarte mult despre publicul-țintă. Cărui public te adresezi?

Îmi doresc spectatori între 12 și 80 de ani. Totuși, dorința nu prea concordă cu realitatea: montările mele au spectatori mai ales între 16 și 30 de ani.

De ce se întâmplă așa?

Poate că un sociolog ar răspunde mult mai adecvat. Cred că este vorba despre setea de nou a generației tinere. Pare un clișeu, dar e un fapt real. Conservatorismul, tradiționalismul, neîncrederea publicului față de noul teatru mă supără foarte mult. Am auzit oameni care nu au fost nicio dată la o producție particulară, spunând: „Voi, ăștia, experimentați pe nervii noștri...”. E o prejudecată. Ei bine, ea se anulează mai curând la oamenii tineri.

Și ce aduce nou teatrul tău?

E un teatru viu, ceea ce nu înseamnă că e neapărat și nou, decât în contextul în care teatrul românesc a cam căzut în amorțeală. Aduce un val de revigorare. Dar, e adevărat, teatrul viu ar trebui să fie un lucru normal.

Vorbești despre un val de revigorare. Eu mă gândesc că el este destul de slab reprezentat. Se reduce la vreo două-trei „voci”.

Nu știu ce să spun. Există multe

lucruri noi și în spectacolele regizorilor trecuți de vârsta generației mele.

Deci revigorarea nu ține de vârstă, iar, până la urmă, alternativa se referă la lipsa de talent. Chiar, nu mi-ai spus cum definești alternativa. Prin aer proaspăt. N-are nici o legătură cu vârsta. Vorbim despre „revigorare” ca estetică teatrală. Ne putem trezi că, peste câțiva ani, Dinu Cernescu, sau Ion Cojar, face un spectacol la Backstage, în beci, pe lângă care orice producție a lui Radu Afrim, Theodor-Cristian Popescu sau a mea pare îmbătrânită. În teatru nu există reguli, rețete. Îmi doresc să fie așa: să mor de invidie că Ion Cojar ne-a întrecut în proștețime.

Dar beciul nu este un scop, ci un mijloc.

Este un loc unde ni s-au deschis niște uși. Ușile teatrelor de stat cam stau zăvorâte. În provincie, unde am avut o experiență cu spectacolul meu de licență, tinerii regizori sunt priviți... sunt doar priviți (*râde*)... și lăsați de izbeliște. Suntem mulți, e adevărat. Nu e loc pentru toată lumea.

Ce-ți dorești de la Teatrul Inexistent? De ce l-ai „inventat”?

Vrem, deși sună cam proletcultist, să ajutăm oamenii să comunice mai bine între ei. Să fie mai deschiși, mai toleranți, să se iubească mai mult între ei. Apoi, ne propunem să punem în valoare întreg potențialul artistic al actorului, coreografului, scenografului, regizorului. Eu, personal, nu vreau să mor cu nimeni de gât. Vreau ca aici să fie o rampă de lansare. Actorii mei să fie descoperiți de regizori mari, de film și de teatru, să fie luați în roluri importante. În ceea ce privește repertoriul, știm că suntem, într-un fel, dependenți de spații mici. Nu putem să facem Shakespeare în manieră clasică.

Dar dacă ai avea bani, ai face-o?

Pe scena mare de la Național? Probabil că da. De ce nu? Dar având în vedere că, deocamdată, suntem legați de spații speciale, și textul trebuie să concorde cu ele. Prioritare sunt, pe cât se poate, textele contemporane, de autori în viață, români și străini.

De ce?

E o zonă care mustește de miez și e puțin speculată. Mai avem în vedere spectacolele interdisciplinare. De pildă, există un proiect de spectacol care va combina arhitectura, teatrul și filmul. Are la bază o idee a lui Octavian

Neculai, arhitect, scenograf și artist plastic. Se va numi **Spațiul meu**, adică spațiul din interior, al eului. Este despre cum mă percep eu, ca individ, față de cum mă văd ceilalți. O temă atât de generoasă nu poate fi susținută, la ora actuală, decât dacă recurgi și la alte mijloace decât cele strict dramatice.

Cum spuneai că publicul poate deveni mai tolerant?

Orice i-ai da, un text de Shakespeare sau o piesă contemporană, trebuie să-i dai cu multă dragoste și cu încrederea că darul tău ajunge undeva, la cineva. Asta am învățat de la Marcel Iureș, pe care îl admir, îl iubesc și-l respect nespus. Eram, odată, într-un moment de decepție majoră, nu mai vedeam sensul de a continua profesional și l-am întrebat „De ce?”. Dumnealui mi-a răspuns, printre multe alte lucruri înțelepte și frumoase: „Pentru ca să dăruiești”. „Și dacă nu mai ai cui?” „Îndeplinește-ți actul de dăruire și, când îl vei fi terminat, totdeauna se va găsi cineva căruia să i-l dai.”

Au existat momente când ți-ai dat seama, concret, că cineva a primit?

După recitalul Danei Voicu, **Să zbori spre paradis**, au fost spectatori care ne-au mărturisit: „De trei zile nu ne putem gândi la altceva”. La fel, după **Domnul și Doamna Oval** s-a spus: „E tulburător”. Cum înțelege fiecare ceea ce vede, cum își modifică sau nu percepțiile este o problemă intimă, a lui. Dar reacțiile oamenilor care au văzut spectacolele noastre îmi confirmă că a ajuns la ei câte ceva. Sfatul domnului Iureș a funcționat. Vreau să fac o paranteză aici. Relația Teatrului Inexistent cu Marcel Iureș nu a fost cea de la angajat la patron, ci de la copii care aveau nevoie de un zămbet, de o îndrumare, de o mână întinsă, la inger păzitor. Suntem tineri, la început, ne bucurăm mult că avem succes și că publicul ne iubește, dar, pe de altă parte, suntem conștienți că oricând putem greși. Drumul e lung, în fața noastră.

Cum vezi acest drum? Cum ai vrea să arăți, artistic, peste 50 de ani?

Nu știu dacă voi avea copii, dar aș vrea să-i văd pe copiii colegilor mei de la Inexistent, sau pe nepoții lor, făcând spectacole care să nu semene în absolut nici o privință cu ceea ce facem noi acum. Să urmeze suflul vremii lor, să fie noi, revoluționari și proaspeți. Atunci, să ne scrie sau să ne dea telefon și să ne spună: „Am avut succes. Am rupt sala”. Atât.

Mirona Hărăbor