

mai clare și artiștii sunt răsplătiți pentru munca lor, cu felul meu de a fi nemulțumiri tot ar fi apărut. Cu atât mai mult aici, unde au un sol atât de rodnic.

**Există regizori cu adevărat importanți cu care ați lucrat?**

Fără doar și poate. În primul rând, cu un mare artist al universului, cum îi place lui să își spună - și așa cred și eu despre el. Se numește Andrei Șerban. Am jucat roluri cu adevărat impor-

tante în toate spectacolele pe care le-a montat aici. Dar, trecând peste aceste roluri, mai importantă a fost întâlnirea cu el. Să trăiești, să respiri, să lucrezi alături de un asemenea artist îți dă o forță, o deschidere pe care altfel nu ai fi avut-o. Andrei Șerban este artistul care, poate, m-a marcat cel mai mult, dar care, sigur, mi-a schimbat destinul artistic. Un alt regizor care are o putere aparte de a lucra cu actorii este Victor Ioan Frunză. Ne-am întâlnit de mai multe ori, dar nu am reușit să

ducem până la capăt decât un spectacol. Îl „aștept” în continuare. Sigur că mai sunt și alți regizori importanți cu care am colaborat: Cătălina Buzoianu, Ion Cojar, Gelu Colceag. Și acum sunt pe cale să lucrez cu alți doi mari regizori: Alexandru Dabija și Alexandru Darie. Atunci lucrurile se vor schimba, cred eu, în bine. Și sper ca, după întâlnirea cu ei, să nu mai fiu atât de pesimist și pus pe vânat nemulțumiri.

Tamara Susoi

si impresii

# Despre jumătăți

## Jumătatea goală...

Probabil că, dintr-un anumit punct de vedere, situația în care mă găsesc de câteva luni este ideală pentru aflarea unei oarecare detașări - cronicărești și umane. Sunt prinsă (vorba vine, mai curând m-am aruncat de bunăvoie) între două culturi teatrale, dintre care pe una, cea românească, o cunosc bine, iar pe cealaltă, engleză, abia o descopăr. Nu știu dacă, vorbind despre ele, pun în balanță două timpuri Prezent, sau unul Prezent și altul puțin cam... Trecut, la propriu (e vorba, evident, despre Prezentul de acasă, care mi se scurge printre degete, oricât de mult m-aș chinui să-l actualizez de la distanță prin lectura revistei „Scena” și, periodic, a „Observatorului cultural” ori a „Dilemei”). Ce știu este că, referitor atât la teatrul englezesc cât și la cel românesc, am la îndemână, spre judecare, numai câte o imagine (în cazul teatrului românesc, precum am arătat mai sus, ușor distorsionată). Mai exact, mă bucur de următorul privilegiu: îmi sunt străine luptele de culise și operez doar cu latura inocentă și „la vedere” a artei.

Ca om între două lumi, îmi vine, inevitabil, să gândesc comparativ. De aici, de la distanță, am din ce în ce mai acut sentimentul că pe românii noștri teatrali îi interesează, într-un fel gălăgios, mai curând forma decât fondul. Din publicațiile autohtone pe care le citesc reiese limpede că încă mai e la modă disputa dintre realism și alternativ-ism, categorisiri referitoare la „port”, nu la esență. Sincer, cred că are dreptate Felix Alexa să spună (în interviul din numărul

1/2001 al „Scenei”) că gradul de modernizare a piesei de către regizor se vede în substanța montării, și nu în cantitatea ei de zburdălnicie exterioară. La englezi, nimeni nu se crispează să includă spectacolele, într-un mod atât de savant, în curente. Dimpotrivă - și mi se pare cel mai cinstit -, se discută invențiile regizorului în raport cu organizarea internă a spectacolului, și nu în raport cu nu știu ce vise estetice, ascunse sau mărturisite, ale criticului. De aici, din neagra străinătate, asta e cel mai supărător în legătură cu dulcea casă teatrală: criteriile după care se respinge sau se aclamă o producție sunt ne-flexibile și foarte generale, ne-aplicate concret la operă. Ca tristețe personală, constat că românii par a nu-și asuma, o dată pentru totdeauna, trecutul. M-a uimit fraza lui Doru Mareș din „Observatorul cultural” nr. 52 (20.02-26.02.2001) despre costumele din Șantaj de Liudmila Razumovskaia, montată de Claudiu Goga la teatrul din Brașov: „Ce tânăr să se mai recunoască în uniforme socialiste de liceu, când acestea nu se mai poartă de zece ani?”. Ideea e nefondată, măcar dintr-o anumită perspectivă: de vreme ce textul cu pricina a fost ales pentru scenă de doi foarte tineri regizori (cel de-al doilea este Radu Apostol), se pare că anii socialiști i-au marcat și pe foștii pionieri, nu numai pe ex-membrii de partid (sau, cel puțin, locuitori adulți ai României comuniste). Iar dacă teatrul nu consumă frustrările înghițite pe nemestecate (și care nu depind de vârstă), cine altcineva să o facă? La capitolul ăsta, englezii sunt

maniaci. Pun pariu că textele shakespeariene se montează și cu scop educativ, ca tot spectatorul să-și cunoască istoria. E adevărat că Sir John Gielgud, cunoscutul actor, nu a fost pus vreodată (din câte cunosc) în situația-limită de a se declara pentru sau împotriva Roșilor...

Știu, e foarte simplu să comentezi de la distanță. Totuși, dacă îmi permiteți un asemenea comentariu, printre alte soluții posibile de ieșire a României din impas (de orice fel), ar fi și renunțarea la dedublare, asumarea cât mai obiectivă a propriei identități (naționale, artistice, estetice etc.), cu binele și cu răul ei.

## ...și cea plină

Recent, am avut ocazia să vizitez cabina de machiaj („Wig Room”) de la Royal Shakespeare Company, beneficiind și de explicații detaliate în legătură cu toate micile minuni ascunse acolo. M-am plimbat fascinată printre rafturi cu creme, vaseline, capsule/pungulițe/pungi cu sânge artificial, peruci care mai de care mai spectaculoasă, scalpuri de plastic (viitoare chelii), gene, sprâncene, prafuri colorate, săni artificiale, trucuri dătătoare de cicatrice, bube, malformații și multe alte efecte complexe, pline de o teatralitate cam infantilă și al căror naturalism bate în... supra-realism. M-am gândit cu milă și nostalgie la mijloacele mult mai sărace din teatrul românesc și, în special, la inventivitatea care acolo, acasă, se joacă mai curând cu metafora decât cu spectaculosul imediat.

Mirona Hărăbor