



## Cu HENNY MOAN

despre

- teatrul norvegian
- un privilegiu al actorilor : cunoașterea nemijlocită a vieții
- ipostazele Medeei

O convorbire realizată de  
PAUL TUTUNGIU

Pe actrița Henny Moan, unul dintre prestigioasele nume din lumea filmului și teatrului norvegian, am avut plăcerea s-o întâlnesc la București, în vara anului trecut. Domnul Svein Erik Brodal, directorul general al Teatrului Norvegian din capitala țării fiordurilor, ne-o recomandase cu o căldură deosebită, amintind nu numai excelențele sale interpretări (în *Medeea* — o versiune contemporană după Euripide — sau în spectacolul experimental *Dr. Faustino de Blaga Dimitrova*), ci și personalitatea ei de militant în viața socială și politică.

Știam că nu vom vorbi despre Ibsen ; orgoliul norvegienilor că n-au rămas can-

tonați la acest reper universal se exprimă azi limpede într-un fel de lozincă nu numai Ibsen.

Și totuși, mi-ar fi făcut plăcere să evoc în discuția cu Henny Moan acea vizită pe care o făcea la Oslo, în martie 1928, cu prilejul sărbătoririi centenarului Ibsen, Liviu Rebreanu, președintele Societății Scriitorilor, împreună cu Aristide Demetriade. Cei doi reprezentanți ai culturii noastre au depus pe mormintul lui Ibsen o coroană de nemuritoare albe, înfășurată în tricolor, pe care erau imprimate omagiile României.

Sigur, altfel arată azi teatrul norvegian. Încă în 1956, criticul de teatru Trygve Norum, aflat în trecere prin țara noastră, vorbea despre inițiative și căutări, despre îmbogățirea și contemporaneizarea repertoriului, despre diversificarea modalităților stilistice în cele șapte teatre din Oslo, inclusiv în teatrele permanente din Drontheim, Stavanger și Bergen.

Odată declanșată conversația, Henny Moan s-a dovedit a fi un partener de o încântătoare prezență spirituală.

— Ați devenit actriță ca urmare a faptului că vă fascina încă din copilărie teatrul sau ați optat pentru această profesiune — poate chiar întâmplător — mult mai târziu ?

— Nu văzusem niciodată vreun spectacol de teatru (în afară, poate, de circ) când am simțit că vreau să devin actriță. M-am născut în nord, unde nu exista teatru. La vârsta de opt sau nouă ani am fost sigură că locul meu este pe scenă ; când am împlinit 17, am venit la Oslo, auzisem că s-a deschis prima școală de stat de actorie din Norvegia. (Între timp, îmi câștigam existența ca vinzătoare la o stație de benzină.) S-au prezentat la admitere o mulțime de candidați ; am reușit doar 12. Am urmat această școală timp de trei ani ; apoi am întrerupt, fiind distribuită în câteva filme norvegiene și suedeze, după care m-am întors la institut și l-am absolvit.

— Acum sintetizi una dintre cele mai de seamă actrițe ale Teatrului Norvegian (*Det Norske Teatret*), această scenă principală a țării, unde limba folosită se bazează pe dialecte rurale. Vorbiți-ne despre specificul acestui teatru.

— Directorul nostru, Svein Erik Brodal, i-a dedicat un studiu din care aș cita copios. Ideea care a stat la baza acestui teatru a fost că spectacolele trebuie oferite atât în orașe cât și la sate în idiomul național „noua norvegiană”. În felul acesta, întreaga țară este atrasă spre Capitală și, în același timp, întreaga țară oferă un cadru favorabil turneelor. Totul



**În „Femeile savante” de Molière**

a început în 1913, când s-a produs cea mai amplă serie de eșecuri înregistrate vreodată de un teatru european. Motivul acestei audiențe reduse era, bineînțeles, limba, care întotdeauna a constituit mărul discordiei la norvegieni. La Det Norske Teatret actorii au abordat a doua limbă oficială din Norvegia, un fel de koiné, sintetizând dialectele rurale, opusă limbii folosite de clasele medii și înalte de la orașe, unde 400 de ani de stăpânire daneză au lăsat urme. „Noua norvegiană” s-a dezvoltat în a doua jumătate a secolului trecut, datorită unor animatori interesați de tradițiile și cultura Norvegiei rurale. Det Norske Teatret a demonstrat că această a doua limbă are calitățile scenice și vitalitatea necesară dramei.

— Cum s-a împlinit repertoriul acestui teatru ?

— În primii zece ani repertoriul a fost în întregime național: textele puse în scenă oglindeau viața fermierilor norvegieni ; au fost revitalizate chiar și acele mici piese romantice de teatru de operetă, cu multe cîntece și dansuri, care pînă atunci fuseseră jucate doar de amatori.

Treptat, prin abordarea unor drame realiste, de dezbatere sau psihologice, Det Norske Teatret a dezvoltat un stil propriu. Actorii au reușit să exprime în carate artistice umorul caracteristic comediei populare norvegiene, adoptînd pentru piesele-farse o manieră anume de joc,



**În rolul Nataliei Petrovna din „O lună la țară” de Turgheniev**

**Protagonistă, în „Medeea”, prelucrare după Euripide**



grotescă, fapt care se pare că a determinat afirmarea filonului psihologic în talentul unor profesioniști ca Lars Tvinde și Edvard Drablos.

Din 1920, Det Norske Teatret a devenit una dintre cele mai importante scene de avangardă, unde Agnes Mowinkel, în special, a regizat o serie de piese expresioniste din Europa și America.

— **Așa cum arată astăzi, repertoriul teatrului dumneavoastră este de o modernitate îndubitabilă, deschis performanțelor teatrale de pe alte meridiane...**

— La statura de azi a teatrului și-au adus o contribuție evidentă Hans Iacob Niesen și Knut Hergel, fiecare dintre ei fiind director citeva stagiuni între anii 1933—1946. Acești regizori profesioniști, cu idei creatoare, au luptat pentru modernizarea nu numai a repertoriului, ci și a stilului companiei. Sub directoratul lui Tormod Skagestad, începând din 1960, au intrat în repertoriu Brecht și Shakespeare. Regizorul german Peter Palitzsch a oferit companiei noastre o experiență valoroasă în ce privește modul cum trebuie jucat Brecht. Spectacolele sale cu **Cercul de cretă caucazian** (primul mare succes al lui Liv Ullmann) și **Domnul Puntila și sluga sa Maltti** vor sta ca pietre de temelie în istoria teatrului norvegian. Regizorul finlandez Ralf Langbacka a consolidat această nouă tradiție cu spectacolul **Sfânta Ioana a abatoarelor**, în 1978.

În plus, domnul Skagestad, colaborând cu muzicianul Egil Monn Iversen, a deschis scena lui Det Norske Teatret spre musicalul modern (cităm îndeosebi spectacolele memorabile **Scripcarul pe acoperiș** și **Omul de la Mancha**, la care s-a putut ajunge folosind bunii cîntăreți din trupă și nucleul permanent de dansatori).

— **Această „nouă norvegiană” va continua să fie în atenția teatrului dumneavoastră?**

— Norvegiana rurală rămîne, așa cum o spune Svein Erik Brødal, principala sursă de inspirație la Det Norske Teatret, oferindu-i nu numai o gamă largă de subiecte, dar și un stil dramatic personal.

— **Cînd ați ajuns pe scena Teatrului Național?**

— În 1967. Primul meu rol la Teatrul Național a fost Irina, în **Trei surori** de Cehov. Dar pînă atunci jucasem mult la alte teatre: Shakespeare, Sartre, Strindberg, Ibsen, Shaw.

— **Cu ce regizor ați lucrat mai mult?**

— Cu Ulof Mulander, cel mai mare regizor suedez pînă la afirmarea lui Bergman, o „legendă vie” a teatrului; prima

noastră întîlnire s-a produs într-o piesă de Strindberg, **Paști**. A fost cel dintîi mare succes. Interpretam rolul Eleonorei.

— **V-ați pregătit mult pentru acest rol?**

— Întîi am studiat temeinic schizofrenia. În piesă, cum știți, personajul se întoarce dintr-un sanatoriu de boli nervoase, Eleonora era socotită schizofrenică; cred însă că, de fapt, este o ființă profund interiorizată, care trăia într-o lume a ei, alta decît a noastră, privind lumea dintr-o altă perspectivă.

— **De fapt, cum vă pregătiți pentru un rol important?**

— Oricît de important ar fi, fiecare rol solicită un alt fel de abordare. De obicei, la început încerc să găsesc în viață situații care să semene cu cele din piesă, cu ceea ce am de interpretat. Așa că de multe ori ajung la viața mea particulară; nu știu dacă o fac conștient sau nu, dar deseori regăsesc în rol niște împrejurări prin care am trecut ca om și încerc să desprind ceva din această experiență. Astfel, descopăr în cît de variate moduri se poate reacționa într-o situație, pentru rolul ce îl voi juca, în cîte ipostaze poți să interpretezi aceleași sentimente... Mie nu-mi mai revine decît să descopăr care este felul cel mai interesant de a reacționa.

— **Ce să înțelegem de aici: că vă comportați pe scenă așa cum simțiți sau pentru a impresiona publicul?**

— Vreau să joc în felul în care înțeleg eu rolul, în felul în care simt, dar totodată aș vrea ca publicul să găsească ceva interesant, ceva nou. Totuși eu nu joc ceea ce publicul așteaptă de la rol. Aici țin să adaug o convingere: nu se poate acumula experiența de viață necesară interpretării unui personaj numai din relațiile cu colegii actori și regizori. Nu poți învăța totul pe scenă. Cred că actorul trebuie în primul rînd să cunoască viața de toate zilele, stările și reacțiile umane din cele mai diferite medii sociale. Cunoașterea oamenilor printr-o experiență nemijlocită este un privilegiu al actorului.

În clipa în care mi se încredințează un rol mă simt ca un doctor care primește un nou pacient. Nu neapărat un bolnav, ci o persoană care i se adresează pentru o consultație. Țin să cunosc atît de bine personajul încît atunci cînd îl exprim pe scenă el să fie viu și nu un simplu desen animat. Vreau să creez acel personaj anume, și nu unul asemănător. Nu accept să greșesc în ceea ce privește identitatea sa.

— **Vorbiți-ne despre un rol la care țineți în mod deosebit.**

— Poate că unul ar fi Medeea... Pentru acest personaj am fost în Grecia de mai multe ori, spre a studia felul de a fi al oamenilor, obiceiurile. Am citit foarte mult din clasicii greci, deși personajul încredințat mie aparține unui text modern, acțiunea petrecându-se în zilele noastre. Regizorul Iannis Hovardas este un tânăr grec de mare talent. Piesa clasică se termină cu uciderea de către Medeea a copiilor săi, a regelui și a fiicei acestuia, după care Medeea se pierde în văzduh, într-un car de foc. În spectacolul lui Hovardas, montat în 1982 pe una dintre cele două scene ale Teatrului Norvegian, Medeea este o mare cântăreață de cabaret, iar soțul ei și „regele” sînt oameni de afaceri; scenele sînt întrerupte de songuri (muzica este semnată tot de Iannis Hovardas) în manieră brechtiană. Repetițiile au durat șapte-opt săptămîni, dar eu m-am pregătit mult înainte. Întreaga sală de spectacole era o imensă cameră de primire a oaspeților; în mijlocul ei se afla tortul otrăvit. Venită dintr-o altă țară împreună cu soțul, Medeea va realiza tot complotul puterii urzit împotriva ei, pentru ca Iason să se poată căsători cu fiica „regelui”, să se îmbogățească și să aibă în consecință o poziție din ce în ce mai puternică în acea societate. De aceea, Medeea începe lupta. Față de situația creată (complotul, planurile respective), reacția finală a Medeei se explică: ea își omoară copiii considerînd că nu au pentru ce să trăiască într-o astfel de lume. Din salonul cu tortul la care fuseseră invitați „regele”, bărbatul ei și întreaga suită a complotiștilor, Medeea se retrăsese în bucătărie. Între cele două încăperi era un fel de geam prin care zăreai ce se întîmplă. Așadar, publicul rămîne împrejurul oaspeților care petrec. Și, deodată, toți se îmbolnăvesc din cauza prăjiturii otrăvite de Medeea. Vin doctorii și infirmierii cu târgi, vin reporterii. Iason intră în bucătărie (scenă pe care publicul n-o urmărește direct, ci printr-o cameră de luat vederi, pe un ecran) și vede că Medeea a omorît copiii și s-a sinucis. Iason înnebunește și începe să mînine bancnote...

**— Cum ați colaborat cu regizorul în realizarea personajului Medeea?**

— Hovardas nu strangulează inițiativa actorului. M-am bucurat, ca și ceilalți interpreți, de o anume libertate, limitată, de a opta în legătură cu vestimentația, de a renunța la cîteva replici. Ne contraziceam pe un ton colegial, în folosul evident al spectacolului.

La noi se obișnuiește ca, după fiecare reprezentație, actorii să urmărească la televizor filmul muncii lor, adică vîd și ei ceea ce, cu două ore înainte, au văzut spectatorii. Acest film ne învață mult

și multe. Dar să nu uit să povestesc finalul spectacolului. Așadar, Iason mînîncă bancnote, își bagă monezi în urechi etc. Înfășurată în aceeași față de masă cu care se înfășurase Medeea plecînd la bucătărie să-și ucidă copiii, intră acum în salon guvernanta, apărînd ca o altă Medee. Deci ea nu a murit? Cînd spectatorii ieșeau din sală, dădeau peste Medeea și copiii ei, întinși pe jos, și trebuiau să pășească peste trupurile lor înșingerate.

**— Și cum reacționa publicul?**

— Majoritatea exclamau: „Oribil!”, „Groaznic!”, „Ce piesă infernală!”... Doar puțini se arătau entuziasmați și spuneau „Foarte bun spectacol!” Dar aceștia erau adevărații cunoscători ai teatrului. Majoritatea se simțea ca și cum ar fi urmărit la TV știri despre bombe care explodează în mari magazine universale și deodată cineva i-ar fi proiectat chiar acolo. Astfel că spectacolul lui Hovardas a reușit să fie o frescă a lumii noastre de azi. Lecția regizorală era clară: să nu mai privim indiferenți la ceea ce se întîmplă în jurul nostru, chiar dacă de anumite evenimente neplăcute luăm cunoștință prin intermediul televizorului.

**— Ipostazele Medeei îl pun pe actorul interpret în situații dificile.**

— Într-adevăr. De multe ori, interpretele Medeei refuză să ducă rolul pînă la capăt, așa că nu mai ucid copiii. Sînt actrițe care refuză rolul Medeei. Și mie mi-a venit greu să stau trînită pe jos, învelită într-o pînză năclăită de sînge... Doar în ultimele cinci reprezentații am acceptat total această viziune a lui Hovardas.

**— De care alt spectacol vă amintiți cu plăcere?**

— În toamna trecută am fost distribuită în Prețioasele ridicole de Molière, realizat de Eva Schöll. Eram conducătoarea doamnelor, aceea care crede că înțelege orice. Se știe că, inițial, Molière a pus în scenă textul încredințînd rolul unui bărbat în travesti, întrucît personajul respectiv se comportă ca un bărbat. Mi-a venit destul de greu să stăpînesc acest personaj atâteaștutor, cu replici foarte lungi... Era o luptă între ceea ce simțeam și ceea ce trebuia să spun... Pînă la urmă, am găsit o cale ca să pot împăca ambele ipostaze.

**— Se poate vorbi azi de un stil de interpretare norvegian?**

— Generația de actori care m-a precedat se definea printr-un asemenea specific; este vorba atît de temperament

cît și despre rostirea limbii. Îți dădeai seama că pe scenă evoluează niște norvegieni actorii înșiși căutau să nu disimuleze aceasta.

În zilele noastre, nu numai datorită schimburilor culturale, se manifestă o tendință de uniformizare a stilurilor, chiar un fel de sincronizare a gândirii teatrale. După părerea mea, dacă pe vremuri existau marcate diferențieri naționale, astăzi acestea s-au topit în cîteva stiluri de teatru modern, care reprezintă un fel de „chei” — ca să împrumutăm un termen din muzică — în care se realizează mizanscenele în toate teatrele lumii: în cheie Stanislavski, în cheie Brook și în alte cîteva, nu foarte multe. Diferența dintre un actor român, de exemplu, și unul norvegian — mă refer la actorii buni — cred că este, în această a doua jumătate a secolului, minimă. Există, desigur, actori care vădesc un stil al lor, propriu, dar aceasta nu este o trăsătură generală și nu neapărat individualitățile dau tonul caracteristic unui stil național.

— Observ că nu ați pomenit de nici un spectacol cu o piesă contemporană norvegiană...

— Situația literaturii dramatice norvegiene de azi nu este chiar foarte bună. Cei pe care îi admirasem mai mult, Jens Bjørneboe și Sverre Udnaes, nu au reușit, din nefericire, să facă față complicației problemei ce se cheamă Viață amîndoi au trecut în neființă în urmă cu cîteva ani și au fost foarte puțin jucați. Literatura lor dramatică rămîne de interes curent. Eu am jucat în *Clipa și Lipsa de timp* ale lui Sverre. Dintre dramele lui Bjørneboe aș dori să menționez capodopere ca *Semmelweis* și *Cei ce iubesc pășările*.

Am interpretat una dintre soacre în *Botezul scenic* și am jucat și în *Două acte pentru cinci doamne* de Bjørn Vik, ultimul fiind un mare succes. Piesa vorbește despre viața grea a femeilor — despre lupta lor pentru emancipare.

Frații Claus și Helge Hagerup aduc în dramaturgia lor o undă de noutate în ce privește viața de fiecare zi a populației din Norvegia de nord. Dar dramaturgia lui Claus Hagerup nu atinge întotdeauna culmi artistice.

Un nume asupra căruia aș vrea să stărui: Cecilia Loveid. Era vorba să joc în piesa ei *Iarna cedează*, dar, spre marea mea regret, am fost prea ocupată atunci ca s-o pot face. Subiectul respectiv: modul în care strădania unei femei de a-și face o carieră se întoarce împotriva propriului ei copil, aruncîndu-l în coșma-

rul singurătății, lipsa de comunicare între generații.

Actualmente pregătesc un rol pentru teatrul radiofonic într-o piesă de Odd Selner, *Retragerea*, despre drama bătrînilor lipsiți de sprijin, lăsați să se descurce cum or putea tocmai atunci cînd forțele lor slăbesc.

Deoarece discutăm despre repertoriul teatrelor norvegiene, trebuie să spunem că sîntem încă „învăluți” în Ibsen. Am jucat majoritatea rolurilor principale feminine din dramaturgia „bătrînului nostru maestru”.

— Ce fel de viață duc actorii în Norvegia? Zbuciumată, liniștită?

— La cele trei milioane de norvegieni, avem 11 teatre profesionale, plus numeroase grupuri de profesioniști de sine stătătoare. Majoritatea trupelor profesionale practică un teatru stanislavskian.

— Și dumneavoastră mergeți pe drumul lui Stanislavski...

— Într-adevăr, el a fost mentorul școlii de teatru norvegiane. Acum, la noi în țară, ca și pretutindeni în lume, curente de gândire teatrală moderne coexistă. Dar să ne întoarcem la întrebarea dumneavoastră. Mulți actori au contracte permanente, dar este destul de greu să găsești un asemenea angajament. Actorii au puțin timp liber. Ei lucrează și la radio și la televiziune, atît pentru a se afirma cît și pentru a-și câștiga existența.

— Ce doriți să comunicați în mod special cititorilor noștri?

— Sînt foarte fericită că am fost în frumoasa dumneavoastră țară și deosebit de recunoscătoare pentru amabilitatea ce mi s-a arătat. A fost o mare plăcere și în același timp o sursă de inspirație cunoașterea Bucureștiului. Am învățat multe din schimbul de experiență — numesc astfel timpul petrecut la Teatrul Național din București, unde am întîlnit artiști de valoare ai teatrului românesc, pe care îi voi păstra în memorie. Spectacolul *Comedie de modă veche* de Arbuzov mi-a permis să descifrez tehnici de interpretare, deosebiri de temperamente... Regret sincer că pînă acum nu am avut prilejul să-i cunosc pe actorii români. Menționez în mod deosebit impresia pe care mi-au făcut-o Carmen Stănescu și Mihai Fotino.

Îmi exprim speranța că între Norvegia și România vor avea loc schimburi de invitații, atît între companii de teatru cît și între regizori și actori.