

Grigore Gonța nu este un răsărit al criticii și al presei de specialitate. E un alergător singuratic. Spectacolele regizate de el sînt înregistrate și judecate licet separat, în treacăt, nu în raport cu fidelitatea față de un program estetic, succesele de public, longevitatea unor spectacole (remarcabilă pentru parametri obișnuși ai vieții culturale bucureștene) sînt consemnate în cifre, nu în adjective; regizorul nu își expune ideile, nu își evidențiază satisfacțiile și insatisfacțiile în interviuri și „opinii”; de fapt „își vede de treabă”, adică face spectacole, în aparență deloc preocupat de teoria generală a teatrului și de locul său particular în jucările și în prejudecățile contemporanilor săi din breasla criticilor care se ocupă conserent sau sporadic de ceea ce trece și se petrece pe scenele românești. Această voință retragere din dialogul parateatral „la vedere” nu exclude, desigur, conștiința valorii, atitudinea precisă, convergența opțiunilor. Convorbirea despre Regele Ioan la Teatrul de Comedie, acceptată de Grigore Gonța fără prea mult entuziasm, s-a desfășurat în termenii prudenți ai referințelor concrete la realitatea spectacolului, întreruptă de exploziile pasionale ale apărării unor poziții încelnite „lăcute”.

Fala din Andros și Harap Alb. Avea două pistole... au împus imaginea unui regizor specialist în comedie — mai veselă sau mai arsură — pentru care textul e mai curînd un scenariu, preocupat de modalitățile spectaculare ale conținutului, de rigoarea improvizației, de relația dintre expresivitatea cuvîntului cea a corpului, de plasticitatea evoluției de grup, un regizor „acrobatic”. Pe de altă parte, în Poveste din Hollywood sau în Contrabasul Gonța a dovedit știința de a pune în valoare „vedeta”, concretizînd fermecător echilibrul dintre talentul actorilor, și specificul textelor. În acest context, opțiunea pentru Regele Ioan părea a spune că regizorul renunță la condiția de autor al unor jucării mai mult sau mai puțin sofisticate, măsurîndu-și puterile cu un text, care, fiind de Shakespeare, intră automat în zona capodoperelor, cu un text foarte puțin jucat — care nu poate fi deci confruntat cu o tradiție constituită. Faptul că acest titlu a apărut în repertoriul Teatrului de Comedie părea totuși să sugereze că această cronică istorică, în care mor o mulțime de personaje, nu va fi tratată în cheie tragică, că acest proiect are o logică a lui în destinul regizorului.

GRIGORE GONȚA: Programul artistic al unui regizor e ca o iubire de durată, care presupune fidelitate. În viață apar însă și iubiri „neprevăzute”, chemări spontane — cărora simți că trebuie să le răspunzi. Poate că Regele Ioan a fost o asemenea aventură, deși alegerea acestei piese corespundea de fapt unei nevoi de a-mi încerca mijloacele și în alte direcții. Tentația de a pune Regele Ioan trebuia să coincidă cu dorința unui colectiv de a avea în repertoriul său acest spectacol, și această conexiune s-a produs cu Teatrul de Comedie. Opțiunea a fost discutată și comentată, a provocat „uimiri”, mai mult sau mai puțin candidе, nejustificate după părerea mea, pentru că la Teatrul de Comedie nu s-au jucat doar Preșul și Măseaua de minte, ci și Fizici-

eni de Dürrenmatt, ca să nu amintesc decît un singur titlu. Pe de altă parte, Regele Ioan nu este, în viziunea mea, o tragedie „pură”. Pe mine m-a interesat să dovedesc în acest spectacol cum retorică interesului general și a binelui colectiv maschează de fapt urmărirea tenace a interesului individual sau familial. Singurul care spune ceea ce crede și face ceea ce spune este Bastardul, un intrus, un tip ex-centric față de interesele lumii în care a intrat. Copilul despre care toți vorbesc și se prefac că-l apără nu este decît un pretext, pe care toată lumea îl uită de îndată ce se ivește ocazia.

— Toate aceste intenții se materializează coerent în prima parte a spectacolului. O lume în care nimeni nu

CONFESIUNI DE CREAȚIE



Grigore Gonța regizorul spectacolului „Regele Ioan” de Shakespeare la Teatrul de Comedie

spune ceea ce gîndește — în cazul în care gîndește — și toată lumea face altceva decît spune. Iar urmările acestei schizofrenii colective, comice, ridicole, își găsesc expresia tragică în scena dintre Hubert și copilul Arthur — momentul de maximă tensiune emoțională a spectacolului. Apoi însă imaginea scenică își pierde precizia conturului, acțiunea nu mai are relieful istoriei trăite (fie ea în viziune comică sau tragică), ci desfășurarea molcomă a istoriei povestite de personaje îmbrăcate în costume de epocă.

GRIGORE GONȚA : E firesc ca partea a doua să fie jucată în altă cheie, dar asta nu înseamnă că îi lipsesc ideile. Se moare mult, dar asta nu înseamnă că atitudinea față de personaje se modifică. Regele Ioan moare inconjurat de indiferență și nepăsare, pentru că nici viu el nu mai reprezintă un obstacol. Rîlmul însă se schimbă : am vrut ca totul să fie mai lent, să obțin imaginea dezagregării, a morții unei lumi, prin indivizii care o reprezintă. E un fel de inerție a luptei și a morții.

— Faptul că Regele Ioan e depășit de eveniment, că e bolnav, nu diminuează dorința lui de a păstra tronul, de a păstra puterea.

GRIGORE GONȚA De unde știi ?

— Din text.

GRIGORE GONȚA Cînd l-ai citit ?

— L-am recitit înainte de premieră.

GRIGORE GONȚA Și crezi că o lectură înainte de spectacol poate fi mai profundă, poate da motivații mai puternice decît am găsit noi în luni de repetiții ? (Chiar dacă pornim de la premisa că puterea noastră de a opera cu noțiuni e mai redusă.) Nu e vorba acum de faptul că noi ne contrazicem într-o conversație asupra unui aspect particular sau a altuia, ci de faptul că cronicarul vine la spectacol cu o imagine gata făcută în urma unei sau unor lecturi, compară spectacolul meu real cu spectacolul lui ipotetic, și — dacă nu se mai amestecă alte criterii — e implicit sau explicit nemulțumit. Oamenii ai cărții și ai logicii, criticii vor ca tot ceea ce se întîmplă pe scenă să aibă o explicație și o motivație. Felul cum moare Regele Ioan pe scenă și s-a părut posibil ?

— Da, dar nu despre asta e vorba. Cînd merg pe stradă văd tot soiul de întîmplări cărora nu le știu nici începutul, nici sfîrșitul, aud frînturi de dialog — mă amuz, mă crispez, nu înțeleg, treaba mea cum mă raportez la

toate aceste lucruri posibile, reale. Dar cînd sînt plasată într-o poziție subordonată, cînd ceea ce se petrece se petrece într-un loc privilegiat — pe scenă —, îmi îngădui să cred că ceea ce văd are o necesitate, o logică, un sens. Și faptul că am citit textul înainte nu mi se pare un handicap, ci dimpotrivă.

GRIGORE GONȚA : În felul acesta i se răpește artei accesul la fantezie. În secolul nostru s-a dovedit că marile realizări ale științei ar fi fost imposibile fără aportul imaginației. Dacă savanții secolului douăzeci n-ar fi avut fantezie, explozia științei n-ar fi existat. Și, în mod paradoxal, tocmai artei i se neagă dreptul la imaginație. Trăim încă în zona aritmeticii, cum ies din zona lui 2×2 mi se spune că greșesc, și-i obligăm și pe spectatori să trăiască tot la nivelul ăsta. Sigur că misiunea mea de regizor este de a găsi forme scenice concrete fanteziei, dar spectacolul — după părerea mea — există ca fenomen artistic în special prin zonele de mister pe care izbuteste să le creeze, prin acele momente în care spectatorul nu mai simte nevoia să se întrebze „de ce ?” și „în ce scop ?”. Criticul nu este un spectator obișnuit. El nu vrea și probabil că nici nu trebuie să se lase vrăjit. Dar eu fi cer mai multă toleranță și mai multă disponibilitate, mai multă suplețe. Am citit recent niște cronici la un spectacol englezesc cu **Regele Ioan**. Repetițiile și premiera au fost aproximativ concomitente cu cele ale spectacolului bucureștean — e deci exclusă ipoteza că eu m-aș fi inspirat de la regizorul englez sau viceversa. Însă cronicarii englezi par a scrie despre spectacolul meu. Seamănă oare spectacolele sau prejudecățile cronicarilor ?

— Și, totuși, dacă ar fi să comparăm Regele Ioan cu Fata din Andros sub raportul consecvenței...

GRIGORE GONȚA N-are nici un rost să comparăm. Fiecare spectacol trebuie să aibă stilul și personalitatea sa. Nu mi se pare normal ca același regizor să pună la fel piese de Ion Băieșu, Tudor Popescu sau Teodor Mazilu. Exemplul e convențional, „n-are nici o legătură cu vreo persoană reală”; vreau să spun doar că importantă este personalitatea autorului, disponibilitatea trupeii de a exprima această personalitate, de a exprima concret adevărul unei idei. Acum, în teatrul nostru actorii mizează mult pe temperament, pe instinct, pe motivațiile psihologice ale unei atitudini sau ale altela. Toate acestea trebuie utilizate însă pentru argu-

(continuare la p. 26)

Convorbire realizată de
Magdalena BOIANȚIU

a registrului de joc al lui Sile a costumului... Respectați o cheie regizorală ?

— Da. Vedeți... Sile este la el acasă, în mediul care-i este familiar și unde din dragoste față de istorie își alcătuieste o mică garderobă cu costume celebre — Cezar, Napoleon...

— Cred că se poate vorbi despre o dragoste față de „forma” istoriei și nu de „conținutul” ei...

— Firește, Sile, în mitocănia lui, poate nici nu știe când a domnit Cezar. El se joacă de-a istoria, considerându-se un cezăr al mediului său josnic.

— Cum vede el relația cu Melania ?

— Sile umblă după o femeie burgheză, crezând că lumea de bună condiție e așa-zisa lume burgheză, iar apariția Melaniei îl interesează... ; deși poate nu crede că ea ar fi „icoana cu picioare lungi”. E, oricum, unul dintre momentele care-i prilejuiesc manifestarea sensibilității lui (să-i zicem) lirice.

— Deși o remarcă mai întâi ca femeie...

— Cred că da, o remarcă mai întâi ca făptură, aducându-și apoi aminte de condiția lui de șef și asociind-o și pe ea... „prezentului”.

— Relația lui cu Lizica a fost adăvărată sau este o „creație” a ei ?

— Da, a fost și a fost mult mai sinceră decît cea cu Melania ; pe Lizica a iubit-o cu adevărat, dar a sacrificat-o făcînd din ea o treaptă de urcuș.

— Deci mecanismul e perfect : el a procedat față de Paul Arnăutu cum a procedat Gore față de el, învățînd lecția. Dar oare Sile a fost un Gore perfect ?

(continuare de la p. 24)

mentarea ideii în numele căreia a fost montat spectacolul. **Fala din Andros** a fost făcut la o vîrstă și într-o anume conjunctură, întreaga trupă gîndea în aceeași termeni raportul dintre grup și personalitate. Probabil că dacă aș pune acum aceeași piesă, cu aceeași trupă, n-ar mai ieși același spectacol. În ceea ce privește **Regele Ioan**, este vizibil faptul că nu toată trupa este la fel de bine antrenată pentru performanță. Succesul facil se plătește : comoditatea, suficiența, existența scenică întîmplătoare. Dar nu se cuvine ca regizorul să se plîngă sau să arate cu degetul, e treaba lui să determine mutațiile necesare pentru ca spectacolul de pe scenă să semene cu

— Poate, da, dar cu datele lui, cu care vine din istoria lui rurală... Și poate aici, ca motivație, se desparte de Gore...

— Ce a adus nouă persoana? Și e Gură în biografia artistică a acorului Ilie Gheorghe ?

— A adus foarte multe lucruri noi greu de enumerat. Am pornit în dezlegarea lui de la o „lectură” caricagiatană, în spiritul a ceea ce am mai jucat — Tipătescu, Pampon, Cațavencu, el fiind cunva un... Cațavencu al zilelor noastre. Ceea ce-i unește este faptul că sînt personaje cu șansă comică, precum și faptul că pe toate le-am abordat cu o... știu eu ?!... tragică credință, cu o extraordinară mobilizare interioară...

— Imi vin în minte cuvintele profesoarei Cici Caraman, care v-a felicitat acum cîteva minute : „Sînteți un actor fantastic, extraordinar !”

— Nu e deloc adevărat ! Lumea e sub imperiul primei impresii ! Mai sînt multe lucruri de perfecționat, iar eu nu fac decît să-mi slujesc meseria cu serlozitate. ...Deși, e adevărat că sînt un actor care în momentul de față, la vîrsta pe care o am, m-am bucurat de niște ani prielnici ; mulțumită colegilor mei — pentru că de unul singur nu se poate face nimic ! Nu există ceva mai frumos decît să simți că toate eforturile duc spre împlinirea unui singur gînd : să răspundem încrederii cu care acești spectatori au venit să ne aplaude, să ne îndemne pe mai departe la o muncă plină de credință în această minunată zodie a Thaliei !

**Dialog realizat de
Mihaela BURDA**

cel din mintea lui. Și chiar dacă el, ca persoană, se consideră un „alergător singular”, de fapt e mereu înconjurat de plutonul foștilor, actualilor și viitorilor lui colegi de muncă — dacă termenul de creație vi se pare abuziv.

Convorbirea s-a terminat ca toate discuțiile de acest fel : am fost sinceri pînă la limita convenabilului, ne-am contrazis în limitele manualelor de bună purtare și am aflat — sper — fiecare cît de multe lucruri nu ne putem spune, cînd vrem să vorbim deschis. Dialogul real va continua dinspre scenă spre sală și invers. cu ocazia viitorului spectacol, pe tîrîmul acestei arte fragile, pe care nu ni se pare abuziv s-o numim muncă.