



INTENȚII LA O RELUARE

La Teatrul Mic s-a reluat, la 10 ani de la premieră, Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu.

Ion Cojar vede în „Hanul de la răscruce” un prilej de a-și exprima o atitudine fundamentală; de aceea și acceptă o discuție despre scopul și problemele montării.

— Piesa e actuală nu în primul rind pentru că e vorba despre război și despre pace, ci pentru că ea conține agitația intelectuală a oamenilor epocii noastre în jurul unei contradicții esențiale; toți cei care trăim azi, după cel de-al doilea război mondial, știm că există o imensă presiune psihologică, o simțim în mod constant, ea intervine, ca o putere organizată, în existența fiecăruia. Nimeni nu mai poate trăi strict individual, mulțumindu-se să se conformeze principiilor morale proprii; fiecare simte în ce înalt grad viața ne este în interdependență cu marile fenomene sociale și istorice. Pentru modul deschis în care abordează aceste realități, piesa își păstrează valoarea.

— S-a simțit nevoia unor modificări în textul jucat cu ani în urmă?

— Foarte puțin, și mai ales în ce privește finalul; am dorit, împreună cu autorul, să evităm tentația happy-end-ului; de aceea, el a construit un final mai degrabă „negru”, care lasă, într-un fel, lucrurile deschise: războiul atomic n-a început încă, într-adevăr, dar hanul se rupe, un cataclism are loc. Marele pericol nu e înlăturat, ci numai amînat.

Am ales această soluție tocmai pentru a împiedica liniștirea spiritelor, pentru a determina în spectator o oarecare reacție de participare.

— *Aveți sentimentul că teatrul nu-l solicită suficient pe spectator?*

— Mai degrabă că îl solicită numai sub un anumit raport. Există un soi de barieră pe care convenția teatrală o așază între conștiința publicului și faptul de artă; spectatorul e invitat la un festin, șade comod și pleacă tot atît de calm cum a venit. Sub raportul calității artistice, scena noastră a progresat enorm; cred însă că ea nu comunică destul de profund cu gîndirea omului de pe stradă, nu-l implică problematic. Asta m-a determinat să practic, în ultimii ani, o modalitate de teatru deliberat antiestetizantă; nu urmăresc spectaculosul ca atare, ci folosesc diversele clape ale registrului de mijloace în măsura în care pot provoca, prin ele, anumite mutații în optica spectatorului. Sînt de părere că orice subiect cotidian poate deveni fapt artistic dacă e astfel potențat încît să determine concluzii la cei care asistă, și faptele din această sferă mă interesează foarte mult.

Și în cazul de față, urmăresc mai ales valoarea etică și abia apoi pe cea estetică: supratema montării este condamnarea pasivității, a inacțiunii; dorim evidențierea sistemului de legături și implicații pe care se sprijină societatea omenească; omul contemporan trebuie să știe să accepte repercusiunile actelor și să înțeleagă că pînă la ultimul îns de pe planeta noastră are datoria să reacționeze la evenimente.

— *Cum se comunică toate acestea prin spectacol?*

— Avem de-a face cu un text destul de dificil, de o factură aparte. Pe de o parte, e o dezbatere intelectuală, un duel de concepții filozofice despre existență și nonexistență, despre viață și moarte, despre aparențe și esență, despre credințe și idealuri; pe de altă parte, duelul verbal angajează liniștea și siguranța vieții personajelor. La rîndul lor, aceste personaje sînt astfel alese încît fiecare apare investit cu un simbol, este un „purător de sarcină specifică”, un „mesager”; ei constituie împreună o sinteză

Decor și schițe de costume de Adriana Leonescu pentru „Hanul de la răscruce” de Horia Lovinescu —
Teatrul Mic



de medii, o mică societate — de la omul cel mai simplu, mai de rînd (hangliu), apoi, cu cîteva nuanțe în plus agentul comercial, cei doi tineri instruiți, și pînă la călugăr și la profesor, de la a căror intervenție începe de fapt interesul piesei. Replicile care se rostesc sînt laconice pe un schimb de parole; adunarea mai mult sau mai puțin intimplătoare din actul I este o „întîlnire de rețele” care vor să se identifice reciproc.

Acest dublu caracter determină concepția spectacolului. Am vrut ca ceea ce se numește mesaj filozofic să se înalțe pe o construcție din domeniul realului; de aceea, pornim de la lucruri obișnuite, fără „reclu psihologic”, traversînd cu răbdare și cît mai nuanțat zona dintre diurn și înălțimile dezbaterii teoretice. Vorbele aruncate, ca pe o masă de joc, dobîndesc importanță treptat, intrînd în dialog cu evenimentele ușor misterioase ce se petrec; amenințarea războiului determină ieșirea din rezervă a fiecăruia în parte, într-un mod diferențiat. În acest fel, nădăjduiesc ca ideile importante care circula prin text să nu rămîină simple abstracțiuni reci. În același scop, am făcut din persoana profesorului pivotul conflictului.

— *Înseamnă aceasta că spectacolul adoptă punctul lui de vedere?*

— Nicidecum. Dar acest intelectual — ratat, în raport cu canoanele civilizației căreia îi aparține — este un talent autentic; pe planul gîndirii, condiția lui e superioară. Viața sa este consacrată descifrării sensului existenței; rațiunea lui respinge dogmatica religioasă și meandrele filozofiei idealiste, dar, devîind de la legătura cu realitatea, își construiește un sistem aberant. Viața, nefiind veșnică, încetează să aibă sens — susține teoreticianul; existînd însă doar pe planul abstracțiilor, el așază în locul divinității detronate tot o idee abstractă: cheia sistemului său, sinuciderea, e o cheie falsă. În felul său, profesorul e un căutător de absolut. În clipa cînd intervine un singur fapt concret — reintîlnirea cu marea lui dragoste — el își repudiază propriile principii.

— *Nu este oare acest argument prea comun, prea mărunț?*

— Să nu păcătuim prin vanitate... Poate că e comun, dar dovedește cit de puțin adevăr concret îi trebuie unui om pentru a renunța la eșafodajele de idei generale lipsite de suport... Și, la urma urmei, faptul aparține unei zone adînc omenești. Spuneam însă că am centrat spectacolul pe această personalitate, pentru că este pîrgia demonstrației filozofice; el este acela care ridică toate discuțiile, de la nivelul mărunț al împrejurării, la nivelul semnificațiilor, al generalizărilor. Primejdia morții concrete este la îndemîna înțelegerii tuturor; dar, pe plan teoretic, dreptul cuiva de a hotărî pentru ceilalți, pentru societate, chestiunea vieții și a morții și, mai departe, *ecoul* în ceilalți al ideii de acceptare a morții, ca o consecință a lipsei de sens a vieții — iată sfera de probleme care crează interesul spectacolului.

— *Caracterul de dezbateri abstractă al piesei n-a creat dificultăți actorilor?*

— Ba da, și încă destul de mari. Un astfel de text cere o anumită tonalitate, nici teatral-umflată, grandilocventă, nici subdimensionată. Am dorit să micșorez distanța, să mai reduc din convenție; dar la noi s-a jucat mereu, în ultimii ani, un așa-numit „teatru de probleme”, care a creat actorilor noștri proaste obișnuințe. S-a constituit un soi de „cod de semnale” care se confundă cu teatrul intelectual și din pricina căruia limbajul actoricesc a devenit, în unele cazuri, uscat, rigid. Acum se simte nevoia să jucăm un teatru cu adevărat realist, de tipologie; e nevoie de un suport de viață care să constituie carnea și singele dramei. Trebuie să creăm un alt limbaj, nu transformat cu tot dinadinsul, ci conform cerințelor celor mai profunde ale spiritului uman, și rezultat dintr-o bogată activitate spirituală și afectivă consumată pe scenă; pentru aceasta, actorii trebuie să renunțe uneori la eleganță, să străbată zone ascunse, întunecate, să accepte brutalitatea și violența situațiilor în care sînt puse personajele. E vorba mai ales de a nu înfrumuseța interpretarea, de a trece peste prejudecata și reținerea actorilor. Logodnicul, de pildă, trece printr-un număr de șocuri, de stări-limită chiar, din categoria celor care-i fac pe oameni să devină anarhiști sau eroi, cunoaște criza de autoritate, vanitatea, spasmul groazei; pe acest parcurs, personalitatea lui se descompune, echilibrul psihic se rupe; luptă să-i dovedesc actorului că poate și trebuie să găsească expresia dură echivalentă acestor stări, înfrîngîndu-și rezerva delicată cu care s-a deprins. Situații similare se întîlnesc și în evoluția celorlalte personaje; de aceea, consider exigențele montării ca o „baie” prin care trebuie să treacă întregul colectiv și care va constitui un antrenament folositor formației sale.

Ileana Popovici