

cu
**IRINA RĂCHÎȚEANU-
ȘIRIANU**
despre

- POEZIE ȘI MARELE TEATRU
- FASCINAȚIA ACTUALITĂȚII
- DRAMATURGIA ORIGINALĂ
- REPERTORIU ȘI SOARTA ACTORULUI

— *Sinteti mulțumită cu ceea ce jucați? Ce roluri noi vă doriți?*

— Nu vreau să aduc din capul locului aprecieri subiective, să vin cu bilanțuri și deziderate. Remarc doar că în 26 de ani de teatru, în palmaresul meu, găsesc poate cinci roluri principale... La aceeași vîrstă, Maria Filotti număra cu zecile. Sînt oarecum îngrijorată de momentul actual al carierei mele. Cînd Clody Bertola a avut amabilitatea să remarce în revista „Teatrul” că am rare prilejuri să joc, am fost în primul rînd uimită. Dar Clody Bertola are perfectă dreptate. Apar în același rol de trei stagioni; din lipsă de public, *Troienele* nu se mai joacă. Îmi pare rău că rolul Hecubei a avut o audiență restrînsă și că nu m-am putut înfățișa spectatorilor în prea multe noi ipostaze... Sînt o mare îndrăgostită de teatrul clasic, sînt structurată pe interpretarea unor asemenea roluri. Mi-am dorit dintotdeauna — a fost visul meu — să joc mari eroine, Fedra, Medeea... Pare curios, dar în toată cariera mea, în afară de Goneril dintr-un spectacol *Lear*, Maria Stuart a romanticului Schiller și Doamna Clara din *Ulaicu Vodă*, n-am avut parte de roluri clasice; de fapt, nu vreau să spun *clasic*, nu-mi place for-



mula, aş înlocui-o cu *marele teatru* (*Hecuba*, nici ea nu provine din sursa genuină a lui Euripide, e transplantată în viziunea lui Sartre, viziune care mie mi s-a părut de o mare actualitate politică). Avem nevoie de un asemenea mare teatru pentru contactul indispensabil cu vechile şi noile culturi ale lumii, pentru zăcămintul de spiritualitate şi tensiunea sentimentelor conţinute.

— *Sînteţi partizana permanenţelor în teatru ?...*

— Publicul, dar mai cu seamă eu ca actor am nevoie de Shakespeare, de Racine, de Ibsen — *Hedda Gabler*, de pildă, alt vis neîmplinit. Shakespeare, deşi ni se pare mult jucat, a fost insuficient forat, atît în imensitatea teritoriului dramaturgic, cît şi în formule de spectacol. De prea multe ori ne oprim la aceleaşi piese, mai ales la comediile sale. M-am simţit de-a dreptul fericită, ca profesionist, dar şi ca spectator, în faţa admirabilului spectacol *Richard II* al lui Penciulescu, montare care a impus această frumoasă piesă necunoscută publicului nostru. Corneille, Racine, Goethe, alţi coloşi puţin jucaţi. Stagiunea asta, oarecum, a marcat prezenţa lui Racine. Pentru mine, părintele *Fedrei* e

un autor rivit cu ardoare. Înteleg să-l apropiem pe Racine de noi, să descoperim în acest mare clasic al timpului său, simbul de rezonanță în problematica vremii noastre. Dincolo de frumusețea superbă a versurilor și de armonia valorilor literare, capital în rolul Fedrei e trezirea ei la responsabilitate. Acea luare de cunoștință dincolo de patimile răscolite și tulburarea simțurilor, peste toate acceptările și compromisurile; acea puritate a actului final investită în săvârșire cu o extraordinară gravitate. *Fedra* mă cutremură la fel cum m-a cutremurat spectacolul *Lear* al lui Peter Brook. Ce zguduitoare plasare în problematica noastră modernă fără cea mai mică exagerare vulgarizatoare sau ostentație tezistă. Dincolo de dezideratele mele profesionale sau de o preferință structurală pentru marele teatru — mai cu seamă o înclinație spre tragedie —, cred că ar trebui să discutăm mai pe larg despre locul și caracterul *tragicului* în interpretarea actorului contemporan. Se spune că în epoca noastră a dispărut rasa tragedienilor; că predispozițiile actoricești pentru tragedie se diminuează, involuează. Nu este exact. Fiecare epocă reacționează în fața tragicului cu o sensibilitate proprie și specifică. Exemplele care pe mine m-au uluit, care mi-au deschis o poartă vastă către înțelegerea acestei esențe tragice moderne sînt Paul Scofield, Aspasia Papathanassiou și Irène Pappas în film. Printr-o transmisie tulburătoare, riguroasă și lucidă, acești mari actori te silesc la o receptare acută, la o pătrundere profundă în lumea tragicului. În ciuda unor considerații ironice sau a unor înțelegeri condescendente, susțin că e nevoie de tragedie. Marele teatru tragic nu e nici perimat, nici desuet. Viabilitatea lui se manifestă însă în zodia întîlnirilor fericite dintre regizor și actor. Contactele nefericite iscă melodrama, iar tragedia jucată melodramatic devine un fals artistic insuportabil. Să n-o confundăm însă cu adevărata melodramă, care ne trebuie și care îmi place. Se poate face teatru bun pe canavaua ei. Cît despre aceste întîlniri — revin la ele fiindcă mă preocupă — aș zice că prea puțini regizori îndrăznesc să înfrunte textele clasice, marele teatru.

— *Nu trebuie să vă grăbiți cu aceste concluzii pesimiste. Discutînd cu cîțiva tineri regizori și urmărindu-le spectacolele (mă gîndesc la Aurel Manea, Andrei Șerban, Anca Ovanetz, Helmer — deci foarte tineri directori de scenă), am constatat că ei sînt atrași, chiar fascinați de teatrul antic, de marii tragici, de marii clasici; chiar i se devotează cu o impetuozitate ce derivă dintr-o nevoie profundă de a vorbi despre complicatele probleme ale prezentului prin intermediul acelor texte.*

— Dacă lucrurile stau așa, mă bucur. Înseamnă că acest tineret artistic e matur și format. Se pare că spectacolele lor denotă o concepție despre lume înaintată, simțul lor responsabil, iar alegerea textelor un discernămint al valorilor...

— *Cum diagnosticați momentul actual al dramaturgiei românești?*

— Actualitatea, tot ceea ce se petrece în jurul meu și în lume mă interesează. Aș vrea să joc un rol mare, important într-o piesă originală de actualitate. Ce înțeleg printr-un asemenea rol? Un personaj complex, care să mă seducă, pentru care să mă bat, care să convingă temperamentului meu. Comparația șchioapătă, dar mă gîndesc la rolul Martei din *Cui i-e frică de Virginia Woolf*? Există acolo o problemă complexă, palpită viața, conflictul e pe viață și pe moarte... Fără îndoială, tendințele piesei lui Albee sînt străine nevoilor și preocupărilor noastre, dar incontestabil ea aduce un adevăr de viață. Simt nevoia unui rol din dramaturgia noastră, care să mă pună în contact nemijlocit cu adevărul vieții. Am reflectat asupra angoozei, acest leit-motiv, această coloană sonoră permanentă a dramaturgiei occidentale. Angoasa este un fenomen mondial, propriu veacului nostru tehnologic. O resimțim și noi, dar într-o altă culoare, dîndu-i alte sensuri. Progresul tehnic, ritmul trepidant, circulația, explozia informațională ne asaltează, ne creează și nouă o anume stare de neliniște. Dar e neliniștea fertilă a construcției, trepidația urcușului și nu disperarea unei lumi în declin. Categorie, structural, nu mă solicită, chiar îmi repugnă piesele negre, teatrul descompunerii, al capitulării: dramaturgia lui Beckett e o clapă care nu sună în ființa mea. Dar la fel de tare detest piesele roz, teatrul idilic, fals-optimist. Înțelegeți ce vreau să spun: mă interesează tot ceea ce în dramaturgia noastră sună adevărat și consonant cu această frămîntare și neliniște creatoare a prefacerilor, a construcției. Există asemenea piese în dramaturgia noastră. Puține. Mai vreau să remarc că, pe ansamblu, piesele originale nu surprind cu exactă sensibilitate tot ce e propriu, specific momentului de azi al construcției noastre.

tre naționale. Trăim, cum am spus, o vreme de mari prefaceri. Sîntem martorii unui timp de renaștere, dar asta nu reiese clar pe scenă. De asemeni, resimt lipsa unor roluri mari feminine în dramaturgia românească, a unor roluri cel puțin pe măsura celor din *Lovitura* sau *Steaua polară* a lui Fărcășan, a celor din piesele lui Lovinescu sau Mirodan. Îl invidiez pe Beligan pentru rolurile pe care i le scrie Mirodan, căci m-a încîntat fermecătorul personaj din ultima sa piesă *Transplantarea inimii necunoscute*; o aștept pe Ecaterina Oproiu cu o altă piesă despre cuplu și implicit despre lumea noastră; o aștept și pe Sidonia Drăgușanu, ca și pe Lucia Demetrius, care după *Trei generații* și *Arborele genealogic* — piese generoase în roluri feminine — nu s-a mai prezentat cu asemenea personaje. Toți marii dramaturgi ai lumii au creat roluri uriașe pentru femei. Tragicii greci și tragicii moderni — mă gîndesc la O'Neill — au zămislit personaje feminine de neclintit. În piesele lui Ibsen, Gorki, Cehov, Pirandello găsim o galerie fastuoasă de personaje feminine; la fel cum scriitorii contemporani ca Tennessee Williams, Albee — citez la împlinare — țin seama de ponderea „specificului feminin” în compoziția dramatică. Dintotdeauna, teatrul a reflectat rolul mare al femeii în echilibrul lumii. Am convingerea că un teren psihologic deosebit de semnificativ pentru marile restructurări și transformări — dintre multiplele și majorele prefaceri săvîrșite la noi — este și rămîne femeia. Scriitorii noștri de teatru nu sesizează suficient uluitoarele contraste ale societății noastre, nu aduc pregnant în scenă diagrama sinuoasă a transformărilor sociologice. N-au creat încă acel rol feminin care să reflecte modelarea etică complicată, formarea unor noi structuri, mutațiile psihologice care provoacă azi nenumărate explozii, conflicte și probleme valorice noi, la locul de muncă, în școală și familie. Scriitorii sînt piloții noștri de zbor. În zadar, noi actorii și mai ales noi actrițele vrem să zburăm dacă nu avem aripile de lansare.

— *Sînteți o prezență activă în viața publică. Ce aspecte ale realității vă solicită în mod special, ca interpret, ca om de teatru?*

— E greu de rezumat. Mă interesează procesele transformării, devenirea; observ cu luare-aminte tineretul. Tînăra generație prezintă și ea marile contraste la care m-am referit. Sub ochii lor se naște o lume și dispar rămășițele altuia. Totodată, tinerii sînt maturi, au un punct de vedere, o concepție despre lume, natural formată, organic crescută la școala materialismului dialectic. Am avut, în preajma alegerilor din acest an, ocazia să mă întîlnesc cu unii dintre cei care au votat înțîia oară. La Liceul 33 din Drumul Taberei am avut o neașteptată surpriză. Un tineret cu un nivel intelectual ridicat, preocupat de lucruri majore, are curajul opiniilor și, lucru important, se exprimă într-o foarte frumoasă și bună limbă românească. (În paranteză vreau să notez că incultura și confecționata poză „bulevardistă” duc pe foarte mulți tineri să se exprime încorect gramatical și fonetic.) Tinerii despre care vă vorbesc însă m-au asaltat cu întrebări și cu cerințe la adresa teatrului, și mai cu seamă la adresa dramaturgiei originale. Se întrebau: de ce nu se scriu piese despre problemele lor? De ce nu găsesc destule spectacole care să-i intereseze cu adevărat? Argumentau de ce le place să meargă la Teatrul Mic și la Teatrul de Comedie, explicau de ce năvălesc la filme occidentale, care, deși „nu pun problemele noastre”, sînt fascinante, iradiază atitudini, sentimente convingătoare. Aceste întîlniri m-au pus pe gînduri. Îmi dau seama ce responsabilitate avem noi oamenii de teatru, în fața acestei generații, ce răspunderi au dramaturgii. Everac dezbate mai îndeaproape problemele tineretului. Băieșu la fel, manifestînd o reală vină de dramaturg. Joc în *Tripticul* lui Paul Everac. (Revin la tema dramaturgiei originale.) Aceste trei piese într-un act oglindesc formația aplicată a unui scriitor de teatru, preocupat să muleze în tiparele unor diversificate, variate formule dramaturgice, realitatea înconjurătoare. Îmi place amestecul lor de umor și seriozitate, îngemănarea dintre alb și negru, de lumină și crepuscul, amestecul dintre ce e diurn și ce e nocturn în ceea ce facem, ceea ce gîndim. Aștept totuși marele rol feminin pe care Everac l-ar putea scrie. Tinerii solicită cu înverșunare piesele interesante care să palpite de viață, care să le pună întrebări; uneori ei simt nevoia și de răspunsuri și mă trăgeau la răspundere pe mine pentru absența acestor piese. Naivi, ei se întrebau dacă există subiecte interzise, dacă persistă tabuuri. Le-am spus, ceea ce și cred, că trebuie să apară acele piese pe care ei le vor, căci din fericire nu există teme interzise. Esențial este punctul de vedere al scriitorului, poziția de pe care el scrie. Concepția științifică despre lume îi permite scriitorului, ca și interpretului, să abordeze orice problemă dacă, repet, aduce un punct de vedere înaintat, deci credincios adevărului istoric.

— *Urmărit în câteva recitaluri poetice. Ce loc ocupă poezia în formarea actorului?*

— Sint o mare iubitoare de poezie. Unii recită poezie, dar nu poezi. Poezia mi se pare indestructibil legată de acel mare teatru despre care vorbeam la începutul întâlnirii noastre. Dintotdeauna, am simțit o atracție deosebită pentru versuri, simt ritmul poetic, mă preocupă muzicalitatea textului. Jucam chiar condusă, stăpinită de legile cadențelor poetice. În *Maria Stuart*, de pildă, intram în universul tulburător și fierbinte al patosului schillerian, mă lăsam purtată de galopul versurilor ca pe creasta unor valuri... Într-o zi am citit niște însemnări despre teatru ale lui Elia Kazan și m-a izbit o observație a regizorului american format la școala „Actor's Studio“. Kazan își manifesta dezinteresul față de stilul piesei și chiar al scriitorului, notînd că esențial e adevărul vieții, adevărul omenesc. Citez din memorie: „Pentru a răspunde unci delectări stilistice n-ai decît să citești... nu trebuie să mergi la teatru“. M-am străduit atunci să caut în *Maria Stuart* adevărul concret, veridicul situației, renunțînd la urmărirea frumuseților poetice, încălcînd așadar unele legi ale poeziei. În acele seri, cei din jur reacționau intens la jocul meu. Recitarea nu este o condiție sine qua non a actorului dramatic. Putem întâlni actori mai slab înzestrați pentru scenă și totuși posesori ai unui remarcabil dar al recitării. Pentru cei citiva, sincer, organic, interesați de poezie ar trebui totuși constituit un mic studio poetic.

— *O întrebare banală, dar indispensabilă ca pîinea cea de toate zilele. Repertoriul în care jucați și pe care-l vizionați. vi se pare corespunzător etapei de cultură pe care o trăim?*

— Nici eu nu vreau să repet banalități: la capitolul repertoriu, adevărurile de mult știute, mult repetate într-adevăr s-au discreditat, s-au banalizat poate prin insistență, dar asta nu înseamnă că nu rămîn adevăruri. Repertoriul are axul lui formativ-cultural, are o riguroasă funcționalitate estetică; dar un mare repertoriu trebuie axat și pe nevoile trupei, nevoi de creștere, afirmare sau menținere. Nu fac procesul nimănui și nici procesul unor timpuri trecute, dar cred cu fermitate că într-un Teatru Național trebuie instaurat un climat etic în care să se recunoască valoarea fiecăruia, într-o ierarhie de valori. Nu mi se pare deloc neloial ca un actor să se lupte, să se bată pentru un rol, și totodată să se monteze la dorința lui o piesă, desigur dacă el demonstrează discernămintul de cultură necesar. Să combatem cu mai multă consecvență anumite erori egalitariste, care se instauraseră cîndva în teatru. E bine să criticăm vedetismul, fenomen dăunător al teatrului, dar să ne ferim de greșeala, în care uneori mai persistăm, să considerăm valorile și talentele ca termenii egali ai unei sume aritmetice. De aici provin nivelarea, mediocrizarea, rutina. Trebuie să luptăm pentru strălucirea teatrelor, pentru impunerea actorului strălucitor, a capului de afiș. Adesea se pierde din vedere formarea, soarta actorului. Se pierd roluri fie din pricina vîrstei, fie din scăparea unui moment anumit de public. Rolurile pierdute sînt durerile cele mai aspre în viața unui actor.

— *Ați vorbit despre marele repertoriu și integrarea actorului. Care e rolul experimentului în viața artistică curentă?*

— Fără îndoială că experimentul este necesar. Aici intervine rolul unui studio, al laboratorului care poate și trebuie să experimenteze ceea ce ține de moment, de modă, ceea ce stă sub semnul întrebării. Teatrul e dator să încerce noi autori, să se convingă asupra viabilității unei opere sau a unui anumit moment dramaturgic. Să experimenteze și să tragă niște concluzii. Repertoriul își are capriciile și modele lui. Așa a fost teatrul absurdului și alte manifestări așa-zis programatice. Dar, dincolo de formulele experimentale, repertoriul trebuie clădit pe marile lui permanente. Sint convinsă că din tot teatrul modern nu va supraviețui decît ramura realistă hrănită din adevărul vieții. Tot ceea ce s-a creat, s-a scris sau s-a pictat înfruptîndu-se din putreziciune se dizlocă. Nu rămîne viabilă decît stulpina sănătoasă, nu dăinuie decît vrejul tînăr.