

oarecum cazon al piesei. În acest cadru de stampă voi solicita actorilor un joc vital, alert, concret. De altfel, *Ofițerul recruta* a cerut întotdeauna actori foarte buni (au jucat-o printre alții Laurence Olivier și Lynn Redgrave). Distribuția cu care lucrez este într-adevăr excelentă, și mulți dintre actori vor apărea în ipostaze inedite și pentru ei și pentru public.“

VLAD MUGUR

„CALIGULA” de Camus

„CAMERISTELE” de Genêt

„TULBURAREA APELOR” de Lucian Blaga
(Teatrul Național din Cluj)

„Nu e atât de ușor și nici atât de simplu ca, în maturitatea carierei, să-ți clarifici drumul; anul acesta încerc într-un anumit fel o întoarcere spre unele idei din trecut, idei care au fost mai mult sau mai puțin contestate, combătute, dar simt necesitatea să le dezvolt. Desigur, mi-ar fi mai lesne să continuu lucrul într-o modalitate verificată prin multe spectacole și cert apreciată; propunându-mi un bilanț profesional, am găsit însă multe întrebări cărora le caut încă răspunsul. Vreau ca acest răspuns să-mi aparțină, să fie al meu personal. Repet, ar fi simplu să reconstitui, pe alte texte, modalitatea găsită și realizată fie în *Ifigenia*, fie în *Tragedia optimistă*, dar stilul unor asemenea montări nu mă mai interesează, căci în acest moment ele nu mă mai reprezintă. După încercările eșuate și combătute cu, să zicem, *Poveste din Irkutsk* sau altele, m-am întors în ultimii ani la un stil pe care-l posed, îl cunosc ca meseriaș și pe care am exersat, cu oarecare succes. Azi simt o nevoie acută să mă exprim cu sinceritate prin arta pe care o exercit. În consecință, mi-am propus o tematică regizorală proprie în montările în proiect: *Caligula* de Camus, *Tulburarea apelor* de Blaga și *Cameristele* de Genêt. Despre *Caligula* am mai vorbit și cu prilejul unui alt interviu; rezum, amintind că e un spectacol dificil de montat: actorii trebuie să facă eforturi de înțelegere, de apropiere spre o spiritualitate complexă, spre un univers specific, dens. Se conturează aici exigențele și dificultățile montării unei piese raționale cu personaje-formule, cu conflicte-idei. Mă urmărește frica de teorie, teama ca anumite scene să nu fie uscate, teoretice, aride; în consecință, ducem o luptă permanentă ca în mizanscenă, ca și în munca cu actorii, să eludăm discursivitatea, abstractul. Căutând o umanizare, dacă mă pot exprima așa, a conceptului teoretic și filozofic implicat în text, am urmărit o veridicitate pînă la detaliul infim în construirea tuturor situațiilor scenice. Lupta cu imposibilul, marea temă propusă de piesă, a fost înțeleasă și încorporată în personaje devorate de idei, dar totodată și de pasiuni. Un cuvânt despre decor: am fost obsedat, în ultimele mele spectacole, de ideea unui decor-univers de sine stătător — un univers tulburător, străbătut de neliniști, o lume în care spațiile trăiesc în luptă cu oamenii. îi acceptă, sau îi resping.

Pe scena mică a studioului, a laboratorului nostru, intenționez să montez *Cameristele* de Genêt. Aici vreau să dau glas preocupărilor de stil, să dau curs unor căutări în expresie. Tematica stilistică a spectacolului o va constitui un comentariu subiectiv pe care-l denumesc „relieful planului doi”. Cele trei personaje ale piesei reprezintă o reflecție a stărilor subiective ale autorului, el fiind cel care judecă, afirmă sau contrazice, printr-un monolog interior și capricios, exteriorizările lor. Dincolo de imaginea artistică, ca atare, spectacolul trebuie să conțină o stare de spirit specifică, o stare artistică. Transpunerea ei — transgresare în senzație — pe scenă, încerc s-o obțin cu ajutorul unui procedeu special: proiectarea peste joc a unui film; pelicula conține refilmarea spectacolului, în joc mut, fără text, în joc al stărilor adevărate, în exprimarea gândului ascuns: în film, personajele exprimă semnul contrariu acțiunilor săvârșite anterior în scenă; evident, din contrapunerea acestor semne — pozitive și negative — se obține rezultatul ecuației: gestul intențional. Desigur nu poate fi vorba de un film obișnuit, ci de o proiectare pe ecran a unor imagini subiective surprinse de ochiul-obiectiv al camerei de filmat, adică de privirea detașată a mea, regizor sau autor sau spectator. Proiecțiile apar și dispar după necesitățile mele, în acuzarea sau recuzarea personajelor, obținându-se dedublarea lor imperceptibilă.

Sînt adeptul unui teatru esențial, purificat, descărcat, dar de astă dată nu socot intervenția filmului ca element de efect exterior, dimpotrivă îmi va folosi cu funcție ideatică. Sînt convins că teatrul are dreptul să se slujească de orice altă artă ajutoare, cu condiția ca funcția auxiliară să se încorporeze în conținutul ideilor. Aș fi preferat aici altă formulă decît cinematograful, poate mai substanțială ar fi vizualizarea cinetică — căci arta jonglării cu lumina și a obținerii efectelor prin culoare și mișcare ar putea fi mai pură, mai distilată în sugestie, chiar mai încadrată în fenomenul simplificat al scenei.

Din păcate, nu dispunem de aceste posibilități tehnice. Laboratorul nostru are mijloace modeste (și din punctul de vedere material și din unghiul competenței și al calificării tehnice), așa că spectacolul va aduce la rampă, în primul rînd, cîteva întrebări, cîteva căutări.”

YANNIS VEAKIS

„DANSUL MORȚII” de Strindberg (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)

„Contemporan cu Ibsen și Hauptmann, August Strindberg (născut la 1849) s-a aflat și el printre cei care dădeau ultimele lovituri romantismului. Solitudinii și paseismului romantic li se opune o întoarcere spre social și natural. Reacția antiromantică a generat, de altfel, naturalismul, căruia i s-a raliat și Strindberg. De o mare intensitate emoțională, dramele sînt de cele mai multe ori expresia unor incompatibilități de structură, generate de stigmate ereditare sau de ciocnirile zdrobitoare ale unor energii contrare.

Aparent, *Dansul morții* ar fi piesa unui triunghi conjugal. Firește, am eliminat această posibilitate, din motive lesne de înțeles. Implicațiile unei dramolette conjugale nu interesează pe nimeni astăzi. Nu ne interesează nici „naturalismul” piesei, decît în măsura în care Strindberg înțelege naturalismul nu doar ca „o felie de viață”, ci ca un moment-cheie, un moment de conflict extrem, la limita dintre viață și moarte.

Dansul morții e drama incomunicabilității unor oameni care se mint, se mint mereu. Doi oameni aflați departe de lume, trăind pe o insulă, în turnul unei foste închisori peste care planează spiritul morții, îl așteaptă pe al treilea ca pe un salvator și ca pe un aliat, dar omul mult așteptat se dovedește a fi un laș. Și Alice și Edgar și Kurt încearcă în permanență să pară altceva decît ceea ce sînt; fiecare minte și fiecare știe că celălalt minte. Dar ei sînt singuri, și în singurătatea lor nu pot face altceva decît să se chinuiască unul pe altul și să rămînă singuri în continuare. Începutul și sfîrșitul spectacolului vor fi aidoma, ei vor rămîne mai departe în cercul din care fiecare a încercat să evadeze, pentru că sînt totuși oameni slabi, nevolnici, în ciuda încrîncenării lor și în ciuda zvaterilor lor.

Contez foarte mult pentru reușita spectacolului pe aportul creator al actorilor Fory Etterle, Ion Besoiu și Ileana Predescu. De asemenea, pe puterea de sugestie a scenografiei concepute de Elena Veakis. Poate că e mai bine să-i dăm cuvîntul:

„În piesele lui Strindberg și mai ales în *Dansul morții* nu începe culoarea. Decorul a fost conceput în alb-negru, fără a cădea în manierism. Dorim însă foarte mult ca întreaga ambianță scenografică să creeze senzația de clausturare. În primul plan se află o fostă sală a fortăreței, mobilată de Alice după moda timpului, cu obiecte învechite, desperecheate. Întreaga scenă va fi dominată de turnul în care a fost amenajat biroul lui Edgar și unde se află singura și cea mai fragilă legătură cu lumea: telegraful. În fine, cum în acest triunghi al minciunii fiecare personaj vrea să pară altceva decît este, am dorit ca acest lucru să se «vadă» în costume. Am renunțat însă la prejudecata rochiilor închise, negre («nordice», adică), în care apar de obicei eroinele lui Strindberg. Alice va fi îmbrăcată oarecum provocator, în orice caz personal, nu cu lucruri foarte noi, dar în care se ghicește ceva «de altădată».

Dincolo de toate acestea, dorim să realizăm un spectacol realist. Măsura în care vom izbui se va vedea la premieră.”