

— N-am enumerat întâmplător aceste spectacole. Crezi că teatrul românesc, în ansamblul său, poate chiar mai mult decît alte arte, și-a făcut datoria?

— În foarte mare măsură și cu eforturi și sacrificii mari. A-ți face datoria însemna, în fața autorităților culturale, a nu-ți face datoria.

— Există intenția de a se relua și Concurs de frumusețe la Teatrul de Comedie. Vei putea veni să vezeți și acest spectacol, pentru a-i supraveghea reluarea?

— Nu știu. Atîta vreme cît sînt văzut și tratat ca un străin oarecare, pe care-l privește personal cum se descurcă, nu voi putea să mai vin, întrucît un zbor Frankfurt-București, București-Frankfurt costă cam de 5 ori cît primesc eu pe lună. (Ajutor de șomaj).

— În aceste condiții, ce-ai reușit totuși să montezi în R.F.G., unde te-ai stabilit în urmă cu doi ani, din motive de sănătate?

— Am reușit să fac cu niște studenți actori un spectacol din trei piese scurte de Cehov, studenții fiind ai unei școli pe care o conduce prietena și colega noastră Lucia Doroftei-Moll, ex. Morariu, ex. Măcelaru, viitoare... Am mai ținut, un semestru, și un curs de regie, la aceeași școală din Freiburg.

— Dacă starea sănătății ți-ar permite, ce piesă ai pune în scenă în România, în clipa de față?

— Ce-aș putea pune în scenă în clipa asta în România aș pune și în străinătate. În primul rînd e vorba de piesele nepublicate și ne jucate ale lui Tudor Poneșcu. Pentru că e prietenul meu. Apoi de cele ale lui Sorescu, Solomon și: aș revedea cu un cu totul alt ochi, mult mai proaspăt, piesele lui Mazilu, care de la o zi la alta capătă o din ce în ce mai mare actualitate.

Problema e de a exista aceste piese traduse în limbi de circulație europeană. Oricît ne-ar place și am iubi limba română, ea are o arie relativ restrînsă.

De fapt, ce-mi doresc cel mai mult acum este să pot face cunoscut teatrul românesc și mai ales cel contemporan unui public care nu-și imaginează măcar că în această țară se scriu și piese de teatru. Ei știu că aici sînt oameni foarte săraci, care mîncă „mamaliga”. Datoria noastră este să aprindem o lumină asupra unei culturi care a fost ținută deliberat în întuneric, la propriu și la figurat, după ideea că ceea ce nu cunoști nici nu există.

— Cînd crezi că ai putea reveni ca să lucrezi efectiv un spectacol în țară?

— După doi ani, dacă totul merge bine.

— Spre ce crezi că ar putea să se îndrepte în clipa asta teatrul românesc? Ca repertoriu, ca gen de spectacole, ca posibilități de a atrage din nou publicul la teatru, în condițiile concurenței de azi a televiziunii.

— E o problemă reală și cred că am și un răspuns personal, posibil, la ea. Deși nu sînt genul de regizor experimental, cred că șansa reală pentru recucerirea unui public obsedat de televiziune este dezvoltarea violentă a unei mișcări de avangardă teatrală. Spectacolul de teatru trebuie radicalizat. El trebuie să capete o forță de șoc imaginistic și ideatic pe care montările noastre, menținute în cel mai civilizat stil realist — pe de o parte, agreat de public, dar și, pe de altă parte, impus de fostul Consiliu al culturii — o aveau în mai mică măsură. Un spectacol prea șocant n-ar fi trecut niciodată de viză. Și nici nu a trecut.

— Sau a fost scos imediat.

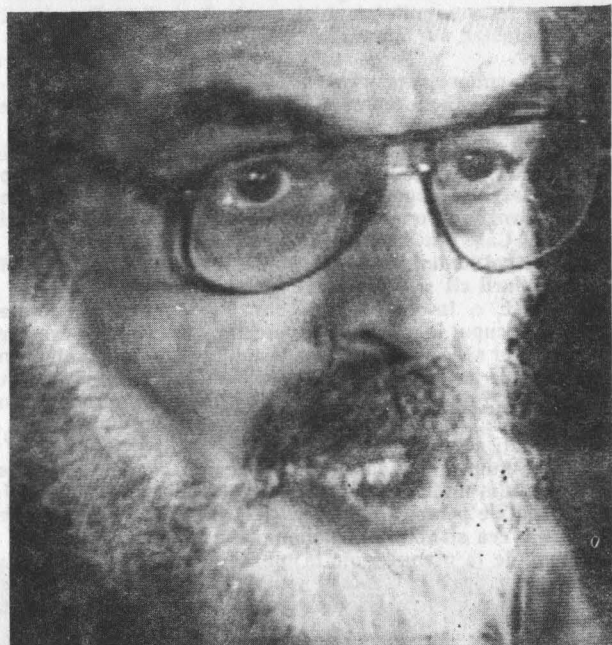
— Vezi Revizorul.

— Iar ca repertoriu?

— În primul rînd trebuie satisfăcută nevoia de informare a publicului care nu știe aproape nimic despre teatrul universal al ultimilor 25 de ani. Tot ceea ce era scris de un autor în viață, deci care trebuia plătit, nu se putea juca. Publicul nostru nu cunoaște în întregime fenomenul teatral al sfîrșitului de veac XX. Nu se pot da recomandări de repertoriu. De la Örkény la Beckett și de la Ionescu la Pinter totul e de jucat în fața publicului care, după mine, asta așteaptă. În nici un caz nu mai trebuie făcute concesii de valoare. Nu se mai poate accepta irosirea unor fonduri și energii umane în scopuri neculturale.

25.II.1990

Convorbire consemnată de
Victor Parhon



DAVID ESRIG

'TOTUL MI-E FAMILIAR, TOTUL E DE REDESCOPERIT!'

— Stimate domnule David Esrig, alături de Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și Radu Penciulescu, sînteți unul dintre regizorii care au avut cea mai puternică înriurire asupra teatrului românesc postbelic, contribuind substanțial la configurarea momentului de răscruce al „reteatralizării” sale. Multe dintre spectacolele dumneavoastră — de la Umbra și Capul de rățoi la Neputul lui Rameau — au jalonat astfel evoluția teatrului românesc în anii '60. Ați format și ați lansat actori, deveniți între timp monștri sacri, ca Marin Moraru și Gheorghe Dinică. Pe de altă parte, ca profesor, aveți merite incontestabile în formarea unor tineri regizori, ajunși azi la maturitate, regizori ce se mindresc cu înalta școală de teatru pe care le-ați oferit-o, revendicîndu-vă ca mentor spiritual. Totuși, după trecerea atîtor ani, 17 la număr, în care teatrul românesc — în ciuda tuturor greutăților și dificultăților prin care a trecut — n-a stat pe loc, credeți că vă mai e acum la fel de familiar sau că va trebui, poate, să-l redescoperiți?

— Și una și alta. Cele cîteva zile petrecute aici, vizitele făcute, întîlnirile cu oameni de teatru, contactele omenești care n-au încetat în toți acești ani, mi-au arătat întîi că multe îmi sînt teribil de familiare: și plăcute și mai puțin plăcute.

E același farmec nemaipomenit al teatrului românesc, care are șarm, domnule!

De ce să nu zicem lucrurilor pe nume? Oamenii au umor, au haz, au fantezie, au și o sîntă neseriozitate care, ce-i drept, merge în cazuri mai speciale pînă la liche-lism, dar, cînd nu ajunge pînă acolo, totul e foarte frumos! Există o vitalitate minunată pe care, mai ales după anii de Germania, o prețuiesc poate în mod deosebit.

În același timp însă sînt și multe aspecte de redescoperit. Nu cunosc decît în parte ce au lucrat creatorii mai tineri, mulți dintre ei elevi de-ai mei. Dar eu i-am cunoscut în stadiul de elevi, de studenți, nu de creatori responsabili. Am fișa de creație a lui Dan Micu, care mi-a fost foarte drag, ca și ale altora — ca Iulian Vișa, care nu mai e acum în țară — dar asta nu-i totul, nu rezolvă problema. Pot bănui doar la mulți dintre ei, pentru că le cunosc caracterul, spre ce ar fi putut să se îndrepte, dar ce-au făcut efectiv cînd au avut răspunderea omenească a profesiei lor n-am de unde să știu. E de redescoperit.

În ce fel a asimilat teatrul românesc noile influențe ale anilor '70—'80?

Nu cunosc amestecul, dozajul, proporțiile acestea și nici liniile de forță ale teatrului românesc, care l-au făcut cunoscut în lume în vremea din urmă. Încît totul mi-e familiar, dar totul e și de redescoperit!

— Știu că v-ați ocupat foarte mult în ultimul timp cu cercetarea fenomenului teatral și chiar cu organizarea lui. E vorba de o cercetare multidisciplinară sau interdisciplinară? Care sînt științele și metodologiile moderne care pot aduce noi lumini asupra fenomenului teatral, atît în privința procedurii cît și a receptării și înțelegerii lui?

— E o întrebare grea dar importantă. În Germania m-am ocupat foarte mult de cercetare, dîndu-mi și examenele de doctor și de profesură sau de abilitare, cel mai înalt examen academic german. Trei ani de zile am lucrat intensiv cu universitatea din München, unde de altfel am și predat și unde m-am ocupat în special de aceste aspecte, despre care mă întrebați acum.

Aș numi următoarele discipline: tot complexul științelor limbajului unde dezvoltările, începînd din anii '20, sînt fundamentale pentru înțelegerea teatrului; apoi sociologia modernă, cea structural-funcționalistă; analiza noțiunii de acțiune, de la planul logic la planul psihologic; teoria rolurilor; noile dezvoltări ale științei literare, influențate în special de formalistiții ruși; dezvoltările moderne în domeniul psihologiei, al psihologiei tipologice în primul rînd.

— Pe care dintre ele le-ați considera astăzi obligatorii în pregătirea actorului? Dar a regizorului de teatru?

— Păi, le-am cam numit.

— Mă refeream la cele obligatorii.

— Într-un cuvînt, antropologia și m-am bucurat să aud de la Cătălina Buzoianu că lucrul acesta se face deja în institutul de teatru. Apoi studiul evoluției stilurilor în teatru, noțiunea de stil devenind foarte importantă, și — cum spuneam — noile metode ale structuraliștilor, necesare în special la regie.

— La noi existau secretariatele literare și, distinct, sectorul organizatoric de spectacole, luînd numai parțial locul impresarului de odinioară. Ați vedea azi utilă prezența unui psiholog sau a unui sociolog în structura instituției teatrale? Ar fi necesar și un serviciu de management teatral?

— Management, da. Sociolog și psiholog nu cred. Cred că managerul trebuie să facă studii de psihologie și sociologie, dar trebuie să rămînă manager, nu predicator de psihologie și sociologie. Managementul devine tot mai important și e bine de știut că el s-a dezvoltat ca o știință. Multă vreme mi s-a băgat în cap că ar fi o exacerbare a mercantilului, dar nu-i adevărat. Sigur că există o componentă mercantilă a managementului, dar ea e foarte utilă pentru că e vorba, pînă la urmă, de cum se aduce un produs uman către cel pentru care e făcut. Societatea de azi se diversifică într-o asemenea măsură încît o astfel de știință și o astfel de practică devin foarte necesare.

— Ce sisteme de întreținere a contactului cu publicul practicate în teatrul german, credeți că ar putea fi măcar testate în teatrul românesc?

— Și teatrul german cred că e într-o fază de reorientare. El poate să servească modele teatrului românesc numai în cazuri izolate. Aș spune mai degrabă că eu i-am surprins pe nemți cu metode practicate în România, ca de pildă repetițiile deschise, care s-au dovedit deosebit de eficiente, spectatorii cîștigînd un enorm respect pentru munca atît de grea și de dificilă a actorului.

— Am asistat și eu la astfel de repetiții, pe care le făcea, la Taganka, Iuri Petrovici Liubimov și interesul era într-adevăr foarte mare, crescînd corespunzător și respectul pentru munca regizorului, spectatorul fiind pus abia astfel în cunoștință de cauză.

— Evident. Să știți însă că la început am avut de-a face cu critici înverșunate la această metodă.

Autoritățile municipale, presa m-au considerat un nebul

Cum o să aduc public mai mult? Păi dacă oamenii vîd despre ce-i vorba la repetiții, cum o să mai vină la spectacol?

Mi s-a spus chiar că fac o chestie clar împotriva managementului. Ei bine, tocmai cei care participau la repetiții veneau apoi și de șapte ori să revadă spectacolul, dovedindu-se că metoda a ridicat, nu a micșorat, numărul spectatorilor. În artă lucrurile sînt paradoxale: pot fi inexplicabile dar juste. Ceea ce și nemții, cu stupoare, au trebuit să constate.

Antrenarea în pregătirea spectacolului a unor grupuri diferite de spectatori, de pildă elevi și studenți, e o altă metodă pe care am practicat-o la Azilul de noapte, care a avut un mare succes la Essen, unde am avut două grupuri: un grup de elevi și un altul de studenți, cu care am făcut documentarea, luni de zile. La fel la Faust-ul lui Marlowe, de la Berna, în Elveția. Montindu-l într-o biserică, a fost o experiență halucinantă și trebuie să vă spun că toată facultatea de teologie și anglicistică a lucrat 6 luni numai pentru acest spectacol, cu rezultate absolut surprinzătoare. Oamenii au înțeles spectacolul și au devenit un fel de multiplicatori ai reprezentăției. O doamnă de la teologie a devenit apoi preot în biserica evanghelică din Berna și mi-a scris că și-a ținut predica inaugurală pe teme din Faust de Marlowe. Aceste forme fac ca profunzimea conținutului cultural să sporească enorm. E vorba în ultimă instanță de eficiența muncii pe care o facem. Într-un spectacol investim o enormă muncă de analiză, de sinteză, de precizare a propriilor noastre atitudini pe plan estetic, filozofic, etic, literar, istoric ș.a.m.d. Sigur că e important să putem declara în public un proces, dacă nu egal, cel puțin similar.

Aici aș mai vrea să spun un singur lucru, care poate să pară paradoxal, dar mi se pare important. Oricît de cinic ar suna ce spun, teatrul românesc trebuie să fie foarte atent acuma, pentru că libertatea poate să aducă și o dezorientare. Dictatura ascute recepția și, cu cît o dictatură e mai odioasă și mai străină adevărului, cu atît spectatorul tîlmăcește mai mult dintr-un spectacol. În momentul cînd nu mai e nevoie de tîlmăcit printre rînduri trebuie găsite alte mijloace pentru ca toată infrastructura intelectuală a spectacolului să poată ajunge la spectator. El nu va mai face singur efortul acesta. Iată de ce nu mi se pare lipsită de importanță ideea asta, pentru că fenomenul se va trăi acum și la noi, foarte curînd.

Sopirlele nu vor mai conta. Va fi nevoie de teatru bun

Și foarte bine făcut. Știți, „vin vremurile grele“. Cu trei sopirle mergea și un spectacol, prost, care, nu-i așa...

— ...bătea-n ciocoi!

— Sigur. Acum n-o să mai bată nimeni în ciocoi, pentru că, probabil, nu vor mai fi ciocoi.

— În eventualitatea că veți monta din nou în România, desigur la invitația teatrelor, unde ați prefera totuși s-o faceți: la Teatrul de Comedie, la Teatrul „Bulandra“ sau la Teatrul Național? Și de ce?

— Mi-e greu să spun. Sigur că m-aș bucura să reiau munca întii cu oameni de care mă leagă multe amintiri și idealuri. Dar, mă gîndesc că din toate punctele de vedere — și cel de politețe, nu în ultimă instanță — trebuie să se producă mai întii invitațiile și pe urmă să-mi aleg eu teatru.

— În procesul renașterii Teatrului românesc pe noile sale făgașe, admițînd că virfurile generației regizorale mature azi, care au continuat să rămînă în țară, ar reprezenta factorul de stabilitate, ce rol credeți că poate juca prezența — fie și intermitentă — în țară a monștrilor sacri ai regiei românești — să-i numim pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Radu Penciulescu și, desigur nu în ultimul rînd, David Esrig — și ce rol credeți că le revine celor ce constituie astăzi tînăra generație de regizori a țării?

— M-ar durea foarte mult dacă primele două categorii pe care le-ați enumerat, factorii stabilizatori ca și monștrii sacri, ar închide drumul categoriei a treia, cea care e, ca să zic așa, „viitorul“, monșter!

Tineretul nu trebuie tutelat nici de factorii stabilizatori nici de monștrii sacri

El trebuie să aibă drum liber și iute. Mă gîndesc și la elevii mei și la cei pe care n-am avut plăcerea să-i dădăcesc. Mă gîndesc la cei 17 ani în care, în fiecare an, au ieșit cîțiva



regizori din institut și chiar dacă nu poți spera că toți sînt geniali, unii dintre ei sînt, sigur, foarte interesanți.

Ce rol am putea juca noi, categoria a doua pe care ați numit-o? Cred că de puncte de reper, ca să zic așa. Avantajul important al unei reluări a muncii în România va consta cred în existența unor spectacole atît de diferite între ele, încît noi impulsuri se vor putea articula chiar din contactul cu aceste spectacole și din ciocnirea dintre ele.

— **Domnule Esrig, îngăduiți-mi să fiu în cunoștință de cauză afirmînd că persoana dumneavoastră dispune de un foarte puternic magnetism. Nu știu dacă v-a preocupat sau nu să vi-l conștientizați și, oricum, timpul nu ne-ar permite aprofundarea unei asemenea discuții. Totuși, ce rol acordați acestui magnetism al persoanei regizorului în relația sa cu actorul și cu ceilalți factori care contribuie la edificarea spectacolului?**

— Îngăduiți-mi și mie, domnule Parhon, un paradox: cu cît îți e mai conștient magnetismul, cu atît ești în pericol să-l pierzi.

În paranteză fie spus, el nu are nimic a face cu mica celebritate a artiștilor așa-zisi naivi, copii mari ș.a.m.d., ridicolul inacceptabil al acestora fiind de altfel contrazis și de realitate, cînd ne uităm, între altele, cîți artiști mari sînt lichele. Nu ne putem plînge, în România, de insuficiența acestei categorii, a lichelelor talentate, căci avem destule. Nu eu am spus-o, ci un mare profesor de beton armat, care, înainte de a le da bună ziua studenților și a-i invita să se așeze, își începea prelegerile cu fraza „Lichelismul e cea mai mare plagă a României”.

**Magnetismul personal în fața dușmanului principal:
inerția**

Revenind la magnetism, eu aș zice următorul lucru. În măsura în care există, în măsura în care e sincer și real, chiar neconștientizat, acest magnetism poate avea o importanță foarte mare. El poate să aibă un rol manipulator, negativ, sau un rol mobilizator, extrem de pozitiv. Și, cum foarte frumos spune românul, e în natura lucrurilor ca acest magnetism, dacă este expresia aderenței profunde a regizorului la ceea ce vrea să facă, să devină o imensă forță mobilizatoare contra dușmanului nostru principal: inerția.

— **Sintezi un împătimit al teatrului, în general, și un mare iubitor al teatrului românesc în special. Ce i-ați dori în clipa de față și ce credeți că ar trebui să-și dorească el însuși, în rimul rînd, la reintrarea, cu drepturi egale, în concertul teatrului european?**

— Mai multe lucruri. În primul rînd o justă colaborare a celor trei categorii pe care le-ați definit într-o întrebare anterioară: între cei care au dus greul aici, între ceea ce numiți dumneavoastră monștri sacri și tineret. Dacă această dozare va fi cea nimerită sînt perspective frumoase.

În al doilea rînd, aș dori teatrului românesc să cucerească înțelegerea noii societăți românești, care va tinde cu siguranță către o economie liberală, de tip occidental. Deci, o economie a banului. I-aș dori ca tocmai în această fază de trecere, factorii responsabili ai societății românești să înțeleagă că teatrul are nevoie, în România, de o fază experimentală, care va fi poate mai puțin rentabilă pe moment și în mod direct, dar care, pe termen lung, pe durată, va asigura cea mai înaltă rentabilitate.

Ar fi, de asemenea, importante, o orientare către profunza artă populară colectivă românească, apoi către arta europeană cea mai avansată și, în al treilea rînd, o prelucrare mai serioasă și o identificare mai profundă cu propria avangardă românească, de la Urmuz la Gellu Naum, de la Bogza la Tristan Tzara, de la Brâncuși la Victor Brauner ș.a.m.d.

— **În timpul interviului nostru, pe care ați avut amabilitatea să mi-l acordați la Teatrul Național, ați avut o convorbire telefonică cu Andrei Șerban, care se află acum la Geneva. N-aș vrea să devin indiscret, dar v-aș întreba totuși, dacă, în calitatea dînsului de director actual al Teatrului Național din București, ați antamat sau poate chiar ați definitivat proiectul unei colaborări cu acest teatru.**

— L-am felicitat că vine la Teatrul Național, mi-a spus că așteaptă să se rezolve unele dificultăți și am discutat, ce-i drept, despre o primă colaborare a Teatrului Național

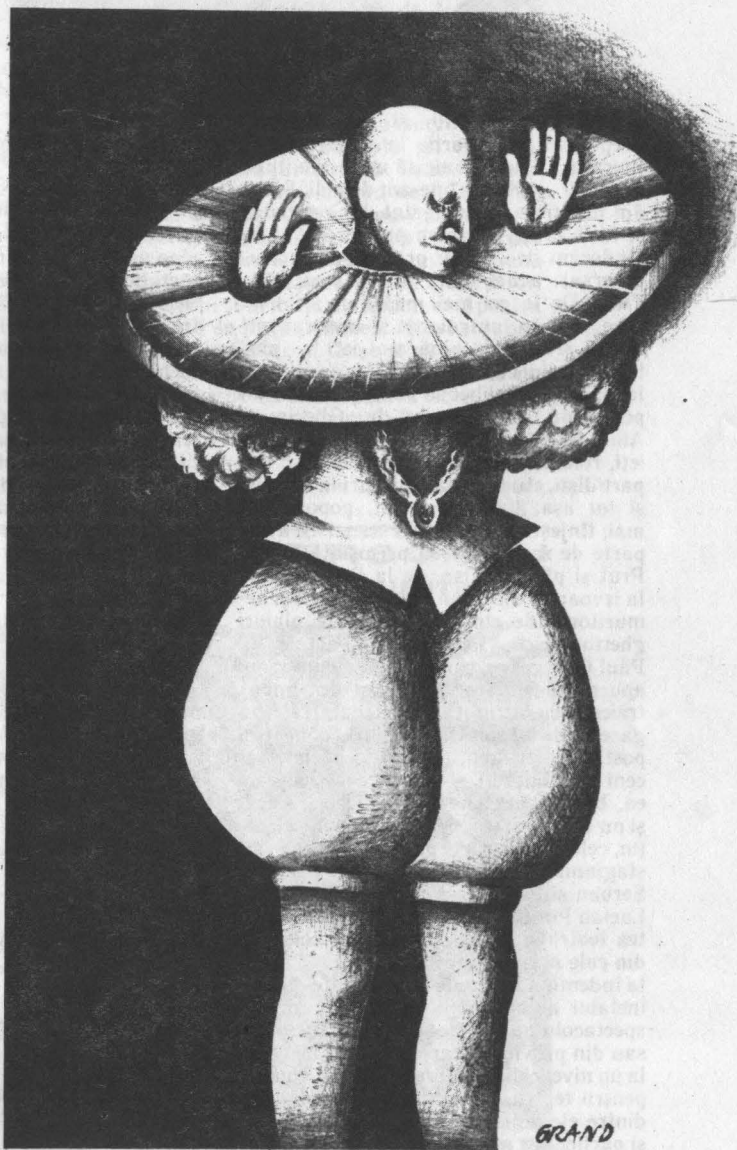
cu Televiziunea română și cu cea germană, colaborare ce dorim a se finaliza la începutul lunii iunie.

— **Vă mulțumesc și vă spun: pe curînd! Vă așteptăm la lucru.**

— Și eu vă mulțumesc. Pe curînd.

Convorbire consemnată de
Victor Parhon

COSTUME PENTRU TEATRUL STRĂZII



GRAND

„Fără violență“