

Allat în țara în cursul lunii aprilie, pentru a realiza un ciclu de emisiuni la B.B.C., unde lucraza de mai mulți ani ca redactor, regizorul Ivan Helmer nu s-a aratat prea dornic sa ne acorde un interviu. In cele din urma, constatind ca aveam casetofonul la noi, a acceptat sa le punem in functiune.

IVAN HELMER

□ I.H. — În toți anii grei care au trecut, deși toată lumea în teatru se simțea foarte prost și se plîngea pe bună dreptate că nu erau bani, că nu se făceau decoruri ca lumea, că era cenzură, că erau niște nepricepuți de la partid care se băgura peste tot, de fapt teatrul a fost, paradoxal, privilegiat, cel puțin în sensul lipsei de concurență. Lumea nu se putea uita la televizor, filmele erau proaste sau vechi, și atunci — cu excepția celor care aveau video, dar câți aveau video? — lumea venea la teatru ca la singura posibilitate de a lua contact cu un act de cultură, dar și de a se distra. Acum e aproape invers. Există o viață politică fascinantă pentru toată lumea, în primul rînd pentru că e nou-nouță. Toată lumea se plînge de ședințele CPUN-ului, observă că sînt acolo tot felul de oameni neserioși, agramați etc., dar de fapt toată lumea e fascinată de această realitate despre care înainte doar auzea că așa ar fi în străinătate, că niște oameni se adună, se ceartă și din ceartă lor rezultă o lege care-ți influențează viața, care-ți permite să ieși la pensie mai devreme ș.a.m.d. Oamenii au făcut contactul între ciorovăiala din Parlament și realitatea vieții, iar, pe de altă parte, ciorovăiala asta e și un mare spectacol. Țin minte că prin anii '73-'74, cînd Andrei Șerban a revenit pentru prima oară în țară, după ce plecase cu vreo patru ani înainte, ne-a povestit ce se întîmpla pe vremea aceea în America, cu afacerea Watergate, cînd toată lumea se uita la televizor de dimineața pînă seara, pentru că nu exista un teatru mai bun, mai captivant, decît despuierea personalităților politice prinse cu minciuna.

■ V.P. — Într-un asemenea context, ce șanse are teatrul? Ce ar trebui să facă?

□ I.H. — Nu știu. Dacă aș ști n-aș avea nici o problemă să accept toate invitațiile de a pune în scenă care mi s-au făcut. Aș avea desigur doar probleme de ordin material, pentru că toate cheltuielile mele sînt în lire, nu în lei, dar n-aș avea probleme de celălalt ordin, al opțiunii și oportunității repertoare, în eventualitatea montării unei singure piese, care mi-ar lua cel mult două luni. Chiar nu știu: ce piesă are rost să faci? Cred că teatrul de interpretare „originală” a operelor clasice cunoscute, care se face sau se făcea mai mult pentru critici sau alți oameni de teatru decît pentru public, nu mai are acum prea multe șanse. Cu asta se va termina. E un exercițiu în esență steril și pe care l-a făcut posibil numai teatrul subvenționat. Publicul nu vine la patru spectacole cu Don Carlos sau cu Richard al III-lea numai ca să vadă cum le-ai făcut tu „altfel”.

Spectacolele spuneau orice altceva,
dar nu povestea piesei

■ V.P. — S-ar putea ca și acesta să fie un semn de reîntregire în normalitate.

□ I.H. — Asta e absolut sigur. Toată înflorirea regiei interpretative, în căutare de originalitate, era, dacă vrei, o formă de perversitate, urma un curs asemănător unui riu care, atunci cînd întîlnește un obstacol în cale, o ia foarte cotit. Obstacolul era că nu puteai să spui adevărul de pe scenă, nu puteai să vorbești direct, iar conținutul pieselor românești era totuși foarte limitat. Talentul și energia creatoare luau acest curs cotit, al „interpretării”, și nenumărate spectacole făcute de oameni cu talent spuneau orice altceva, dar nu povestea piesei.

Ce înseamnă normalitate? Așa cum în viața politică, de la o zi la alta, oamenii au înțeles că au drepturi și că nu mai trebuie să se supună unora care le dictează de la tribună, tot așa și publicul de teatru o să înțeleagă foarte repede că nu mai are datoria să vină la niște spectacole pe care nu le înțelege.

■ V.P. — Datoria creatorului ar fi deci să facă acum spectacole mult mai pe înțelesul publicului, mult mai accesibile, fără a cobori ștacheta calității artistice a acestora?

□ I.H. — Eu cred că pe de o parte va apărea un teatru

de bulevard care, într-un fel, exista și înainte. Nu se vorbea în „Libertatea” de „îndrăzneala” lui Matei Alexandru, care și sub dictatură a făcut teatru de bulevard? În viitor va fi un teatru de bulevard pe față. Deocamdată oamenii aștia iau și leafă de la stat și fac și teatru de bulevard pe cont propriu.

■ V.P. — E una dintre „originalitățile” democratizării vieții noastre teatrale...

□ I.H. — Aș zice că e chiar una dintre originalitățile „tradiției” deja existente. La un moment dat ea se va cristaliza probabil ca teatru particular. O să rămînă însă, pe de altă parte, și un teatru de artă, poate mult mai mic ca volum și pondere în viața teatrală, dar și aici cred că, probabil, publicul va veni dacă spectacolele vor fi nu numai originale ci și inteligibile. Și dacă piesele vor avea un sens, un interes real pentru spectatori. Acum sigur că au trecut abia trei luni de la revoluție și foarte multe nu se pot face în trei luni. Printre altele, nu se poate crea o dramaturgie. Dar, mai devreme sau mai tîrziu, niște oameni vor scrie totuși niște piese. Poate vor fi aceiași dramaturgi care au scris pînă acum, poate vor fi și alții, poate vor fi numai alții. În orice caz, literatura interzisă înainte e puțin probabil că va face față. Poate că există efectiv piese scrise de oameni care nici nu sperau ca ele să fie jucate pînă nu se schimbă lucrurile radical în România și, dacă au fost scrise ignorîndu-se total interdicțiile regimului, s-ar putea ca ele să fie bune și să se joace.

Vreau să pun în scenă
o piesă nouă românească

Prima mea reacție, cînd am fost întrebat dacă vreau să vin să pun în scenă o piesă aici, a fost aceea de a descoperi că vreau să vin ca să pun în scenă o piesă nouă românească. Pentru că nu-mi imaginam că în atmosfera asta încinsă care domnește aici, în care toată lumea trăiește prezentul atît de intens, poți să-i pretinzi publicului să se uite la o piesă clasică sau chiar la o piesă occidentală. Cei care se uitau în trecutul apropiat la casetele video căutau în fond o evadare. Acum, cred — sau sper — că marea majoritate a oamenilor nu mai vor să evadeze din viața care e în jurul lor, ci vor s-o trăiască, s-o înțeleagă, să intervină asupra ei.

■ V.P. — Totuși, după tine, ce gen de piese crezi că s-ar putea scrie, ce problematică ar putea să intereseze?

□ I.H. — Habar n-am. N-am avut niciodată în viața mea nici o idee pentru o piesă și cred că n-am nici un fel de talent de scriitor. Cred că știu doar să pun o piesă în scenă, dacă piesa e bună și dacă o înțeleg. Dar nu știu ce s-ar putea scrie. Am chiar îndoieli asupra posibilității scrierii pieselor acum. Viața e atît de schimbătoare încît poate că piesele despre ea încă nici nu se pot scrie. Am făcut și eu acum o săptămînă un interviu cu George Banu, cum faci tu cu mine acuma, și mi-a zis și el ceva în sensul ăsta, cea mai anostă perioadă din teatrul francez fiind teatrul revoluției. Nu se pot scrie în revoluție piese care să dureze.

Dacă ne uităm în istorie, după revoluția rusă a fost înflorirea extraordinară a spectacolului, nu a dramaturgiei. Piesele au apărut mult mai tîrziu și între timp a venit stalinismul și toată efervescența a încetat. Asta cred că nu se va întîmpla în România. În primul rînd pentru că în România nu a fost chiar... A fost o revoluție — să nu care cumva să scrii în revistă că eu am spus că n-a fost o revoluție — dar a fost o revoluție care nu a mers atît de adinc încît totul să se schimbe cum s-a schimbat în '917, 18, 19, în Rusia.

■ V.P. — Povestește-mi, te rog, cum ajunge un regizor român redactor la B.B.C.

□ I.H. — Lăsîndu-se de regie.

■ V.P. — Ei, nu cred că după ce-ai făcut atîtea spectacole bune și importante, chiar poți să te lași pentru totdeauna de regie!

PIESELE ROMÂNEȘTI VOR DEVENI DIN CE ÎN CE MAI IMPORTANTE

□ I.H. Nu, nu, nu. Vreau să spun că eu m-am făcut redactor la B.B.C. pentru că n-am găsit de lucru ca regizor.

■ V.P. De ce ai plecat totuși din România?

□ I.H. Mai bine să nu vorbim despre asta. Au trecut totuși 15 ani... Știi de ce nu vreau să vorbesc despre asta? Pentru că am auzit atîția oameni explicînd de ce au plecat din țara lor, inclusiv în Israel, unde am trăit la început, apoi am tot întilnit români emigrați, încît am ajuns la concluzia, personală, că nu poate nimeni să definească într-o frază sau chiar în cinci fraze de ce a plecat. E o chestie mult mai puțin clară și mult mai puțin rațională, dacă vrei. Nu cred că o să ai mult profit din întrebarea asta. Și nu pentru că nu vreau eu să răspund la ea, ci pentru că eu știu toate răspunsurile false care se pot da, chiar dacă oamenii înșiși le cred adevărate. Să revenim mai bine la teatru, la piese.

■ V.P. Mai e ceva de care cred că trebuie să fim conștienți. Datorită faptului că noi nu puteam plăti drepturile de autor în valută s-au jucat extrem de puține piese occidentale ale ultimilor 20-30-40 de ani și e mult de recuperat din acest punct de vedere. Ele cred că or să atragă publicul, reprezentînd o categorie de piese cu șanse foarte mari în clipa de față.

□ I.H. Asta-i și părerea lui Andrei Șerban, care mă tot întreabă de piese englezești, dar cred că și asta-i o atracție doar de curiozitate. Lumea o să vină pentru că au fost, într-un fel, interzise. Asta însă o să treacă foarte repede. Foarte repede. O să dureze șase luni sau un an. După șase sau zece piese, pe care lumea o să se ducă să le vadă pentru că nu le-a putut vedea înainte, pronosticul meu, bazat pur și simplu pe ce se întîmplă în țările din Occident, este că piesele românești vor deveni din ce în ce mai importante și se vor juca din ce în ce mai mult, concomitent jucîndu-se din ce în ce mai puține piese străine.

În Anglia de pildă, în Anglia în primul rînd, nu se joacă aproape deloc piese străine. Nu vreau să spun că asta e foarte bine. Englezii sînt extrem de insulari, chiar extrem de ignorați, dacă vrei, în ceea ce privește dramaturgia dar și viața din alte țări. Ei nu joacă aproape deloc piese traduse. Joacă piese englezești, americane, australiene chiar, dacă există, dar nu joacă piese traduse sau, cînd le joacă, le adaptează foarte tare. Există apoi obiceiul ăsta extrem de bizar petru mine — și cred că și pentru voi toți — de a scrie piese despre alte țări. Am văzut — și la un moment dat am încetat să mă duc să le vad, dar am continuat să citesc despre — piese care se întîmplă în Rusia sovietică, în Europa răsăriteană. Arthur Miller a scris o piesă care se întîmplă în Cehoslovacia. Acum cîteva zile la hotel la mine era o foarte cunoscută dramaturgă englezoaică, Caryl Churchill, care venise să stea o săptămînă în România pentru a scrie o piesă despre revoluția din România. Este o aroganță și o ignoranță îngrozitoare, nu? Dar fapt este că în Anglia asta se preferă pieselor traduse. Dacă ar fi o piesă foarte bună românească despre revoluție, piesă care nu există încă, și piesa doamnei Caryl Churchill, care n-are cum să fie bună, englezii tot pe a ei o s-o joace. Bănuiesc că acum dramaturgii români s-au cam speriat și-și spun că ăștia (regizorii) nu le mai pun piesele în scenă, nu fac decît ce le dă lor prin cap, Goldoni, Beckett și Ionescu, dar cred că ăsta e un lucru tranzitoriu și atunci cînd dramaturgii își vor scrie într-adevăr piesele, publicul o să le prefere celor străine.

Lumea consuma arta pentru că recunoaște în ea viața

Eu cred pur și simplu, la modul foarte conservator și ne-la modă, că lumea consumă artă pentru că recunoaște în ea viața. Este evident că șansele publicului românesc de a recunoaște viața într-o piesă românească sînt mult mai mari

decît acelea de-a o recunoaște într-o piesă englezească sau americană, care trebuie să fie o capodoperă pentru a transcende, parcă așa se spune, diferențele de limbă, de cultură etc.

■ V.P. Eu cred — nu știu dacă vei fi dispus sau nu să-mi dai dreptate, am și scris de altfel cîteva articole în acest sens, cu vreun an în urmă — că pe plan mondial asistăm în ultimii ani, chiar și în materie de regie, nu numai de dramaturgie, la o reîntoarcere către omenească, către simplitate, către adevărul de viață, către lucruri ne-sofisticate, ne-metaforizate excesiv, ne-alegorizate, dacă vrei. Cred că „sincronizarea” regiei românești cu acest curent contemporan al regiei internaționale nu va fi decît spre beneficiul teatrului românesc, aducînd totodată publicul în sălile de spectacol.

□ I.H. Nu știu destul despre teatrul din o mulțime de țări ca să-ți dau sau să nu-ți dau dreptate. Ce văd eu în Anglia nu e chiar așa. Toate cusururile pe care le găsec eu teatrului din România, toate rezervele mele față de teatrul românesc actual — atît de puțin cit am văzut teatru acum, totuși am văzut — apar aproape de fiecare dată și cînd mă duc la teatru în Anglia. Trebuie să preciez că nu prea mă duc la teatru de bulevard. Acea parte de teatru care e în contact imediat cu publicul, dar fără un beneficiu artistic prea mare, îmi scapă. Iar cînd mă duc la ceea ce, în lipsă de alt termen, numim teatru de artă, văd aproape întotdeauna același efort de a ignora publicul sau, cum se spune pe englezește, de a te holba la propriul tău buric. Ceea ce contrazice, sigur, teoria mea că forțele economice au să silească teatrul să devină realist, pentru că despre asta vorbim, ne învîrtim în jurul termenului fiindcă e cam compromis și nu-i la modă, dar noi vorbim totuși, de fapt, despre realism.

Teatrul de artă nu se poate face decît subvenționat

În Anglia e o situație specială. Teatrul e foarte sărac, deși are o tradiție nemaipomenită. Din diferite motive, pur și simplu statul nu bagă bani în teatru. Or, teatrul de artă nu se poate face decît subvenționat. Sper că dificultățile economice din România să nu determine guvernul să taie pur și simplu teatrul din buget. Deși pericolul ca oamenii de teatru să abuzeze de subvenție există întotdeauna, dacă nu faci teatru subvenționat singura alternativă e filistinismul.

■ V.P. Totuși, în legătură cu invitațiile pe care le-ai primit, de a face teatru în România, ce ai de gînd?

□ I.H. Nu știu. Sînt extrem de atras și deflatat de aceste invitații, după ce n-am lucrat atîția ani de zile, dar nu pot să spun da pînă nu sînt convins că pot să-mi aranjez „logistica” acestei deplasări pentru că, pînă una alta, eu sînt salariat al unei instituții și trebuie să-mi fac treaba și acolo. Pe de altă parte, din motive pur personale, nu am de gînd să mă întorc definitiv, să redevin regizor, fie și pentru două luni pe an, în România.

■ V.P. Pentru că tot am vorbit atîta de repertoriu și de piese, dac-ai vrea totuși să montezi o piesă în România, de pildă la teatrul din Tîrgu Mureș sau din Ploiești, două dintre cele care te-au invitat, cu ce propunere de piesă ai veni tu?

□ I.H. Nu știu.

■ V.P. Secretariatele literare așteaptă astfel de propuneri tocmai de la oameni care, ca tine, cunosc foarte bine dramaturgia occidentală contemporană.

□ I.H. Paradoxul e, dacă vrei, că eu am făcut deja niște propuneri de piese, în speță la Tîrgu Mureș. Dar astea nu sînt neapărat piese pe care eu vreau să le pun în scenă. Sînt doar piese de succes pe care ei nu le știu și eu le știu.

În ceea ce mă privește, ca regizor, eu n-am lucrat niciodată fără să cunosc actorii, n-am ales niciodată întii piesa și pe urmă actorii. Asta ar fi încă o problemă pe care ar trebui să o rezolv dacă vin să lucrez aici. Nu-mi imaginez cum poți pune o piesă dacă nu cunoști actorii, măcar pentru rolurile principale. Sigur că știu o mulțime de actori, dar cunosc foarte puțini actori tineri, pentru că am plecat de-atîția ani. Deci, răspunsul final ar fi: dacă am să reușesc să cunosc actorii, am să fac piesa pe care mi-o sugerează acești actori.

Discuție consacrată de
VICTOR PARHON