

ALEXANDRU DARIE:

«Noi nu mai trăim într-o lume a simplității»



— Alexandru Darie, ți-am citit toate interviurile pe care le-ai acordat presei noastre, dar și majoritatea cronicilor care s-au scris la Londra despre Visul. N-aș vrea să te pun în situația să te repeți, dar crezi că turneul englez poate configura o etapă de creație în ce te privește!

— S-o luăm cu începutul. Pentru mine faptul că, în urmă cu un an, am fost invitat să fac o piesă, *Șarpele*, de Horia Gârbea, la Royal Court din Londra, a însemnat un moment nodal. Cît am fost student, printr-o seamă de norocuri, prin prezența lui Dinu Cernescu și a lui Octavian Cotescu la conducerea Institutului, am putut beneficia odată de turneul în Italia cu

jignitor la picioarele lor de către Philostrate.» Michael Billington, autorul cronicii din *Guardian*, mai remarcă inventivitatea regizorală: «S-ar zice că domnul Darie a impus textului anumite idei, dar, fără chiar să știi româna, există o mulțime de semne cărora el le-a înțeles și părțile ascunse. Niciodată pînă acum, de pildă, nu le-am mai văzut pe Hermia și Helena jucate pasional (...) Domnul Darie scoate în evidență convingător erosul și umorul piesei. (...) În viziunea sa fermecătoare, *Visul* devine un imn al luptei imaginației anarhice împotriva destinului care manipulează».

Visul de la Comedie va cîștiga la Londra și un pariu: multe producții cu această piesă au uzat de elemente ale circuitului, iar celebrul spectacol al lui Footsbarn Theatre, menționat, se petrece chiar într-un uriaș cort al unui circ. Criticul lui *The Times* se va da bătuț în fața ingeniozității cu care sugestiile circuitului sînt revelate de spectacolul bucureștean.

JEREMY KINGSTON: «Orice spectacol care face apel la elemente de circ trebuie privit cu cea mai mare circumspecție, dar în cel mai tensionat moment al acestui spectacol cei patru îndrăgostiți se balansează la înălțime. Fiecare îndrăgostit în-

După succesul de la Festivalul Internațional de Teatru de la Londra, cu *Visul* unei nopți de vară, Teatrul de Comedie a fost oaspetele Uniunii Teatrale din România. Regizorul spectacolului, Alexandru DARIE răspunde întrebărilor revistei **TEATRUL AZI**.

Parallserul lui Sorescu, cînd eram abia în anul doi, sau de o bursă la Londra în '82 și apoi de încă una în '83, în Israel. Totuși începutul făcut anul trecut a însemnat pentru mine un moment de răscruce. Eu am avut un vis cu... *Visul*. Spectacolul ăsta a fost făcut într-o stare de tensiune teribilă, cînd decizii de natură esențială pentru dezvoltarea țării se luau și se schimbau de la o zi la alta.

— Ați lucrat, practic, în paralel cu «Piața Universității»!

— Exact. Pot să spun, fără rușine — adresa îmi poate fi aflată ușor, dacă mai vin minerii — mulți dintre cei care repetam ne duceam după repetiții acolo, și asta poate că s-a văzut în spectacol. Spațiul de repetiție era aproape sacru, era o izolare dar și o translare a ceea ce se întîmpla afară, un spațiu în care ne refugiam, catarctic, dacă vrei. Singurul care a încercat să facă explicit lucrul acesta într-un spectacol a fost Andrei Șerban în *Trilogia antică*. Am simțit că e o șansă, și singura șansă a teatrului românesc de a-și găsi echilibrul este să iasă în lume, așa cum a fost, asta nu pentru că străinătatea reprezintă singura scăpare, așa cum, poate s-a înțeles, pe ici, pe colo din ceea ce am mai afirmat eu, ci pentru că e vorba de o verificare. Aici toți am fost supuși aceluiași proces de imbecilizare. Unii dintre noi au rezistat, unii, cum ești și tu, și nu-ți faci nici un compliment aici, ți-ai riscat și cariera la un moment dat pentru rezistența asta. Critica românească, știi bine, a avut acest rol extraordinar de tampon între creator și opresor.

— Să spunem, o anumită parte a criticii...

— Da, o anumită parte a criticii... Alții n-au rezistat, dar a-ți verifica... sufletul, ca să zic așa, pe care îl pui într-un spectacol față de o altă lume e foarte important. Pentru mine e un factor de echilibru, nu mai ești într-o cușcă, ești într-o comunitate. Ideea de comunitate europeană nu e o formulă, ea cred că va funcționa într-un mod foarte important. Turneul ăsta, mă rog lui Dumnezeu, poate să fie un alt moment nodal în cariera mea. Experiența acestui turneu îți dă un sentiment de liniște... pentru neliniști. Poți să privești ceva mai senin ideea că te afli în normalitate, nu mai ești izolat. Ceea ce a fost extraordinar în acest turneu a fost ideea că totul era normal. Intri într-un teatru și totul e la locul lui, oamenii care trebuie să facă o treabă, o fac pe aia și nu alta. Ar fi o discuție interesantă, poate, la revista «Teatrul azi» despre starea de primitivism tehnic a teatrului românesc. Nu artistic. O spun, și nu e un patriotism, urăsc lucrul ăsta — nu patriotismul, ci bravada! —, dar am această convingere, reală, că școala teatrului românesc este foarte puterni-

cearcă disperat să se prindă de partenerul dorit. Afit de abil este lucrat momentul, decurgînd firesc din tot ce s-a întîmplat pînă atunci, încît mare parte din reținerile despre sugestiile circuitului trebuie lăsate deoparte». (*The Times*)

Teatrul de Comedie, al cărui spectacol, după cum spuneau cei de la LIFT, s-a vîndut foarte bine la Londra, urma să facă un turneu la Sheffield, Oxford și Cambridge. 26 de spectacole în patru săptămîni. Partida, însă, fusese cîștigată.

MARIAN POPESCU



© Marian Rălea în «Visul unei nopți de vară»

că. Dacă am reuși, oamenii de teatru, nu numai să avem o deschidere către lume, care este normală, și să ajungem ca prezența lui Peter Brook, de pildă, la București, să nu mai fie un eveniment — nu pentru că Peter Brook nu poate provoca un eveniment —, dar venirea lui la București să fie la fel de normală ca atunci când se duce la Paris, Tokio, Varșovia... Asta în primul rând, în al doilea, cred că se întâmplă un fenomen, și cred că, din nou, revista «Teatrul azi» poate face o discuție. Afară de câțiva critici de teatru, după părerea mea, care și înainte au rezistat, au fost luminați, un mare număr este total asincron față de ceea ce se întâmplă în critica de teatru din lume și față de fenomenul teatral românesc ca fenomen.

În continuare, Alexandru DARIE comentează schimbarea previzibilă a limbajului teatral. Bagheta lui Prospero, magia teatrală a funcționat în vederea codificării unor spectacole. După decembrie '89, a venit momentul unei reconsiderări a relației Teatru-Public, dar și al unei exprimări libere prin spectacol. Dacă înainte, spune el, mulți regizori puneau în scenă anumite piese, **Măsură pentru măsură**, de pildă, pentru a vorbi despre dictatură, acum se poate pune în scenă această piesă pentru a vorbi despre... **Măsură pentru măsură**.

— Lucrând piesa lui Horia (Gârbea — n.n.), la Londra am fost pus în situația de a vorbi despre Revoluție pentru niște oameni care nu știau mai nimic. A trebuit deci să fiu cât mai exact față de ceea ce a vrut să spună autorul. Noi încă punem piese pentru ceea ce vrem noi să spunem, nu pentru ceea ce vrea să spună autorul.

— **Spuneai, mai înainte, despre limbajul codificat. Cum se produce, chiar în ceea ce te privește, glisarea dinspre lumea aceluia limbaj și o exprimare liberă a creatorului de teatru!**

— Eu mă consider, într-un fel, un privilegiat. Am sesizat instinctiv pericolul auto-cenzurii. Eu, și înainte, nu am creat «momente» într-un spectacol, am avut intuiția că trebuie făcut un spectacol care în întregime trebuie să vorbească despre ceva, și atunci nu există riscul ciopîrțirii lui, ci al interzicerii lui. Deci pentru mine translația a fost ceva mai ușoară. Cum? Printr-o mai incomodă aplicație asupra textului, asupra studiului textului. O să provoc iar puncte de vedere contrarii, dar eu am convingerea că era mult mai ușor înainte, pentru o anumită categorie. O piesă, când o citeai înainte, te izbea

prin contemporaneitatea unei situații politice. Școala dictatorilor, **Măsură pentru măsură, Hamlet...** într-o fracțiune de secundă, când le citeai, totul se ordona în jurul chestiei care plutea în aer, era ca o reacție biologică. Și atunci era «simplu». Acum e mult mai complicat căci eu trebuie să descopăr nu numai ce mă interesează pe mine — și asta e marea schimbare —, ci și ceea ce te interesează pe tine, spectator.

— **Spune-mi, te rog, te-a izbit ceva neplăcut în comentariile de la Londra privind Visul?**

— Un singur lucru, care din fericire nu s-a repetat cu toată lumea, un lucru care funcționează, probabil, peste tot în critica de ziar. Dacă apucă unul sau doi să vadă primii spectacolul, cam toată lumea merge apoi pe aceeași interpretare. Multă lume a vorbit despre totalitarismul ceaușist, despre cei patru «securiști»..., ăia în paltoane, sigur că ăia erau securiști (În spectacol apar patru figuri sumbre, inchiștoriale — n.n.), dar ei nu erau băgați în ochi, «citați», ei veneau dintr-un coșmar al nostru. Imaginile noastre, ale școlii noastre de regie sînt bogate. La noi se întâmplă o sinteză pe care — și aici iar nu sînt «rromân» — nu am mai întîlnit-o în altă parte, poate la polonezi, între text, un realism al textului și un suprarealism al imaginii extraordinar de bogat. Ultimul spectacol al lui Galgoțiu, sau **Don Juan** al lui Frunză propun imagini ale subconștientului dintr-o zonă foarte specială. Pe mine imaginile teatrale mă preocupă foarte mult.

Eu am renunțat, de-a lungul spectacolelor pe care le-am făcut, la foarte multe lucruri pe care nu le-am putut realiza. Erau imagini întregi care au ieșit strîmb, din cauza anormalității tehnice. Ce s-ar fi întîmplat, de pildă, dacă domnul Ciulei nu aducea decor și costume de 10.000 de dolari pentru **Visul** sau dacă noi n-aveam la **Legături primejdioase** 30 de corpuri de iluminat din străinătate sau dacă nu exista computer la **Noaptea regilor**. Robert Wilson, poate o să vedem spectacolul său cu **Hamlet-machine**, nu mai lucrează decît cu laseri. Cum să spun, într-o lume a simplității cum a fost cea antică, prezența unui personaj nud pe scenă poate fi la fel de misterioasă ca și laserii lui Robert Wilson, dar noi nu mai trăim, din păcate, în această lume a simplității.

MARIAN POPESCU