

## ALEXANDER HAUSVATER: „A transforma spațiul teatral într-un fel de templu spiritual...”

□ *A doua zi după premiera din decembrie cu ...au pus cătușe florilor... al luat avionul spre Canada. Ce-al mai făcut din decembrie și pînă acum, ce-al mai montat, unde al mai fost în aceste șase luni?*

■ De fapt am muncit în continuare, aproape fără pauză. Am montat în Ianuarie Alma Mahler la Montréal, la Théâtre de l'Archipel, apoi, la începutul lui aprilie, am avut premiera cu *Crima secolului*, tot la Montréal, însă la alt teatru, Théâtre d'aujourd'hui. Nu mult după asta, în mai, înainte de a veni la București, am avut în Germania premiera cu *Variațiuni pe o temă din Faust*. Iar în Iulie voi monta la Barcelona *Omul urban*.

□ *Este vreunul din aceste spectacole bazat pe o dramaturgie, pe o adaptare de-a ta, fiindcă știu că adesea și se întâmplă să montezi spectacole "de autor", cum s-ar zice în limbajul filmului?*

■ Da, *Variațiuni pe o temă din Faust* este... scris, adică n-aș zice scris de mine, mai degrabă, conceput de mine. Fiindcă scenariul, textul este într-o limbă necunoscută, într-o limbă de sunete...

□ *Înțeleg că "limba necunoscută" a actului teatral ca atare este un drum pe care îl plasezi oarecum la orizontul demersului tău regizoral. Sau e un fel de obsesie?*

■ Limba de sunete mi se pare efectul natural al unei limite: Individul comunică pentru că nu mai are alternativă. Comunicarea prin sunete nu mai e compatibilă cu discursul logic, cu semantica, cu filosofia limbajului. Din obiect al comunicării, sunetul devine subiect al ei. Nu mai transportă logica, e obligat să o inventeze în aceeași secundă. Un asemenea fenomen mi se pare a căpăta importanță fundamentală atunci cînd e vorba despre teme, motive sau mituri esențiale europene, cum e de exemplu mitul faustic. Dacă Faust face un pact cu diavolul, atunci el devine parte din lumea diavolului, care e o lume nonverbală, o societate a sunetelor. El vorbește și propagă această limbă, în care e de presupus că ființele comunică prin senzațiile lor interioare, independent de cunoaștere. Și, firește, pierzînd orice urmă de estetică, de frumusețe exterioară, independentă, a codului ca atare.

□ *Într-un fel se tale, se șterge tocmai nivelul convențional al mesajelor umane.*

■ Sigur, și nu trebuie să uităm că acesta este un nivel fundamental al evoluției. Fiindcă pierdem, sau am pierdut deja urgența necesității acestor mesaje. De ce comunicăm? Nu ca să ajungem la înțelegere, ci ca să ajungem, pur și simplu, la supraviețuirea momentului. Dincolo de supraviețuirea în moment, comunicarea ulterioară poate fi doar comentariu, e decorativă, oricum nu mai are a face cu necesitatea. Ca să revin la Faust, ideea mea esențială a fost că personajul, ca filosof, se baza pe gîndirea lui Rosenberg, filosoful mișcării naziste. Care

ar trăi acum, în contemporaneitate, și ar vedea cum s-a practicat propria lui filosofie. De altfel, dacă ne gîndim bine, perioada nazistă a fost una de sunete, de comenzi și de marșuri, în care limbajul teoretic și filosofic s-a pierdut în bună măsură.

□ *În decembrie, la plecare, vorbeai despre o eventuală opțiune pentru un text românesc, dac-ar fi să mai montezi la Odeon. Iată că al revenit. Te-al hotărît, ce-al propune teatrului pentru o viitoare colaborare?*

■ Nu știu foarte multe despre dramaturgia și literatura română. Cunosc însă o branșă a acestei literaturi care a devenit parte din literatura universală. De ce Caragiale nu a pătruns pînă la capăt în literatura universală nu știu, de ce nici chiar Eminescu nu este prezent, așa cum ar merita, în conștiința universalității, iarăși nu știu. Dar cunosc ceea ce a reușit să pătrundă în cultura lumii. Mă interesează arhetipul, sursa mitologică ce se naște din spiritualitatea românească, dar nu rămîne cantonată doar în spațiul literaturii române, la nivel etnic, ori antropologic, ori pur și simplu istoric.

Deci, pot să spun că m-am gîndit la ceva în legătură cu o viitoare montare la Odeon, în această ordine de idei. Și, mai ales, am încercat să găsesc un tip de personaj ce provine din spațiul românesc și transcende această realitate, realitatea Bucureștilor, a zonei geografice și a nivelului istoric determinat, devenind un călător prin univers...

□ *Deci, înțeleg că vrei să păstrăm în continuare secretul...*

■ Da, îi păstrăm, fiindcă sîntem încă la nivelul discuțiilor, pe pragul hotărîrii dacă vom face sau nu ceea ce visez eu. Mai sînt însă multe condiții de îndeplinit. În schimb pentru mine este important, dacă revin să lucrez aici, să fac un pas mai departe de *Cătușe*, către o zonă mai apropiată de ceea ce sînt eu acum ca artist. *Cătușele* s-au născut din sentimentul meu că așa ceva trebuia acum făcut în România...

□ *Asta e o limpezire, cred, nu doar pentru oamenii de teatru, ci și pentru spectatori, care au venit în număr impresionant, și nu numai din capitală, să vadă ...au pus cătușe florilor...*

Să înțeleg deci că piesa lui Arrabal a fost aleasă pentru a răspunde în primul rînd unei necesități, unei așteptări potențiale a publicului, pe cînd acum al dori un spectacol care să te reprezinte într-o mai mare măsură?

■ Să mă reprezinte poate că nu e bine spus. Să fie mai aproape de ceea ce mă intrigă, de ceea ce îmi pune probleme în clipa de față.

□ *Un mai puternic sincretism al formelor teatrale?*

■ O sinteză unitară. Și, mai ales, transformarea spațiului teatral într-un fel de templu spiritual și fizic de întîlnire a spectatorului cu actorul, în mijlocul unui eveniment care nu se

poate întâmpla nicăieri în altă parte. Fiindcă acesta nu e un eveniment repetabil, nici conex cu realitatea străzii, care e, oricum, din punct de vedere senzorial, mult mai puternică. Și nici nu e un eveniment care înlocuiește viața netrăită. Este ceva bazat pe sugestie, o bucurie, o excursie imaginativă, ce nu se poate regăsi altundeva. Vezi, sînt două calități umane pe care aproape nu le mai utilizăm în viața noastră spirituală, cel puțin în Occident. Una este curiozitatea, care a pierit complet, a doua este imaginația, care aici, la voi, încă mai rezistă. Cu o mică apăsare pe buton poți răspunde pe computer sau pe video oricărei curiozități; iar cu un bilet de avion, care costă salariul pe o săptămînă, ești scutit să-ți mai imaginezi India, poți s-o vezi, mă rog, atît cit se lasă ea văzută. Așa că sînt interesat de anumite tematici legate direct de secolul XX, de păstrarea curiozității și a imaginației individuale și, de ce nu?, de un soi de inventar al fenomenelor sociale, mentale și istorice ale acestui secol care se sfîrșește.

□ *Lucrul ăsta a revenit în discuțiile noastre cu regizorii români... Ai sentimentul că acest sfîrșit de veac, care e și sfîrșit de mileniu, ar trebui să-și redefină formele teatrale?*

■ Nu cred că e vorba de o redefinire, fiindcă noi sîntem aparate care ducem în noi o memorie colectivă. Trecutul e o parte mereu prezentă în organismul uman. Dacă nu e apropiat corect și dacă nu-i sînt descifrate semnificațiile pentru a fi înțeles, nu există viitor, nu există devenire. Secolul ăsta a început cu expoziția de la Paris, s-a vorbit atunci despre secolul individualismului, despre secolul libertății, despre înțelegerea completă între oameni și între popoare. Și, la sfîrșitul lui, iată Bosnia, Chile, Los Angeles-ul de acum cîteva luni, revărsări de violență inimaginabile, ca să nu mai spunem că între începutul și sfîrșitul lui avem două războaie mondiale, masacrul armenilor, Auschwitz-ul și Hiroșima, gulagurile de orice culoare și așa mai departe... Atunci, dacă premisele, visele au fost cele care au fost, iar practica s-a dovedit atît de cumplită, cine este responsabil și cum putem evita asemenea valuri succesive de orori?

□ *Deci căutările tale referitoare la sincretismul formelor teatrale sînt de aceeași natură cu căutarea unor răspunsuri de natură teoretică și politică, în cele din urmă...*

■ Într-adevăr. Dacă e să redefinim ceva, atunci e vorba tocmai de farmecul comunicării prin teatru, a cărui importanță primordială rezidă în aceea că e o întîlnire, un contact viu între oameni. Care trăiesc în același spațiu și în același timp. Întîlnirea nu se petrece doar între spectator și actor, ci e și o întîlnire a celor doi cu personajul. Odată, la Paris, mi s-a întîmplat să întîlnesc o mai veche cunoștință. Omul acela stătea cu mine și cu alții la o masă și se străduia să-și amintească anul în care ne văzusem ultima oară. La un moment dat zice: "Nu mai ții minte, era atunci cînd am stat la masă cu... Rasputin, ba nu, cu Raskolnikov..."

"Cu cine?" "Păi cu ăsta, cu Raskolnikov, care ne povestește că..." La început n-am priceput despre ce e vorba... Pe urmă am înțeles că, de fapt, ultima noastră întîlnire avusese loc cu cîteva ani în urmă, pe vremea în care eu montasem *Crimă și pedeapsă*, iar, din întîlnirea aceea, el rămăsese cu imaginea personajului și a actorului care îl interpretase...

□ *E și ăsta un fel de omagiu, nu? Îi rămăsese în minte ceva esențial...*

■ Da, se poate... Așa că redefinirea de care vorbești nu e în nici un caz o apărare a vechilor legi teatrale, ci apărarea unora noi, care sînt concomitente cu noile nevoi ale vieții. Nu cred că noi putem dărîma și reclădi teatrul, ci sînt sigur că rostul nostru este să-l apărăm, iar singura formă de a-l apăra este aceea de a-l imprima un dinamism pe măsura vieții de azi. Teatrul nu mai are de multă vreme nimic de-a face cu unitățile aristotelice, eu cred chiar că nu mai are a face cu împărțirea în acte, scene și episoade. Secvențialitatea structurilor lui e mult mai rapidă, narativitatea nu mai există în sine...

□ *Totuși nucleul narativ este obligatoriu, văzut măcar ca un mediator al semnificațiilor. Narativul nu e nimic altceva decît relația dintre un subiect și un predicat...*

■ Evident. Numai că trebuie să înțelegem că Șeherezada istorisea o poveste nouă pentru ca să capete 1 000 de dolari, nici ca să aibă parte de o cronică într-un ziar de mare tiraj... Ci pentru ca să-și salveze viața. Deci nucleul narativ se naște dintr-o urgență care nu e definită de estetică, al cărei scop nu este o seducție decorativă, ci vine dintr-un acut instinct al supraviețuirii.

□ *Dacă ne-am juca de-a prognoza, cum ar arăta, după tine, teatrul secolului XXI?*

■ Teatrul enorm, de mare anvergură, chiar și cei comercial de tip american, se va distruge, va dispărea. Va veni vremea unui teatru mai degrabă sărac, intim, bazat pe întîlnirea dintre două corpuri. Îmi închipui că se va putea comanda o piesă de teatru de-acasă, la telefon, așa cum comanzi acum un dejun sau o pizza. În schimb, teatralitatea structurală a naturii omenești (faptul că ne îmbrăcăm diferit, că vorbim diferit în situații diferite etc.) va fi recunoscută și dezvoltată ca o practică a devenirii și a îmbogățirii lăuntrice a fiecărui individ. Săliile de teatru vor deveni, probabil, niște muzee pentru agențiile de turism.

□ *Asta te face optimist sau te întristează?*

■ Viitorul mă face optimist, mai degrabă prezentul ăsta în care nu se poate face teatru fără a amuza mă întristează. În special în Statele Unite lucrurile stau așa. Comercializarea vedetei, lipsa totală a teatrului de idei mă amărăsc, uneori mi se pare că între umeri și păr nu mai există nimic altceva decît un spațiu gol, și nu un creier. E un prag, și pe pragul acesta sînt trist, dincolo de el mi-e mai ușor, fiindcă acolo e domeniul imaginației.

MIRUNA RUNCAN