

PROSCENIUM

FELIX ALEXA:

Aprofundarea reperelor textului

— Îmi amintesc un moment din adolescență în care afirmă ritos că numai filmul oferă cu adevărat șansa exprimării profesionale a unui regizor.

— La ora respectivă uram teatrul. Nu prea mă duceam la teatru, în schimb mergeam foarte des la Cinematecă. Dar, știi cum e, ajungi la un moment dat să faci ceva care te chinule — ca o obsesie familială, în cazul meu —, paradoxal, tocmai din refuz. M-am hotărât foarte târziu pentru teatru. Înainte să încep pregătirea pentru examenul de admitere la Arhitectură, trăind disperarea de a nu avea deloc talent la desen, m-am hotărât să fac teatru. După prima jumătate de an de studiu la Institut, din care nu am înțeles absolut nimic, având sentimentul că am eșuat într-o lume de nepătruns, de nedescifrat, încet, încet am început să mă apropiu tot mai mult de teatru și de meseria mea, până în ziua de azi când, după ce am realizat câteva spectacole, observ că procesul e în plină desfășurare.

— Ai sentimentul apartenenței la o generație de regizori?

— Nu, absolut deloc. Deși există câțiva regizori tineri, ca mine, care au montat spectacole, nu cred că se poate spune că reprezintă, împreună cu mine, o generație. Nu există unitate și coerență. Nu se manifestă un anume curent regizoral. Fiecare în parte sîntem cazuri izolate. Mai mult, o asemenea coerență, capabilă să dea măsura unei generații, mi se pare că lipsește și în ceea ce îi privește pe actori, aparent mai legați în grupuri, în promoții.

— Totuși, ai credința că aparții unui nou spirit al timpului, că răspunzi anumitor semnale fiind de o posibilă nouă orientare culturală?

— Am sentimentul acesta, într-un fel. Noul spirit se simte în România în toate, este incontestabil. Nu înseamnă nimic special să spun că mă simt purtat de un nou val, pentru că acest nou val vine ațîț de puternic și din toate direcțiile încît este normal să vină și din teatru. El se manifestă, cred, printr-o nouă manieră de a aprofunda reperele mai importante ale textelor, nu ca pînă mai înainte când se adînceau sensuri nu întotdeauna dintre cele mai fidele dramaturgiei respective, nu dintre cele mai nimerite spre a fi scoase în relief.

— Pe cheul de Vest după Jean-Marie Koltès, spectacol pe care l-ai realizat cu studenții de la Academia de Teatru, mi s-a părut a fi una dintre realizările remarcabile, chiar în ansamblul fenomenului teatral bucureștean.

— A fost un mare risc al meu, dar și al actorilor trupei de studenți, să punem în scenă un text al unui dramaturg necunoscut aici. Koltès nu numai că aduce o dramaturgie cu o tentă foarte specială, dar obligă și la un anumit tip de joc. Deși n-am realizat nimic nou în ceea ce privește forma teatrală, nimic nou ca expresivitate, ca vizlune, spectacolul cred că a devenit important, după cum spul, pentru că adîncește o problematică și impune o anume relație în scenă, pe care puține texte dramatice cunoscute reușiseră să o propună într-un mod ațîț de categoric.

— Ai montat Funcționarul destinului de Horia Gârbea pe scena Teatrului Inoportun. Cît de «inoportună» a fost performanța ta?

— Interesant este că scena Teatrului Inoportun pe care am montat piesa nu există. E minunată, dar lipsește cu desăvîrșire. Cred că cea mai oportună a fost și este încercarea de a da impuls unei noi tendințe care ar trebui să se manifeste cît mai repede și mai eficient și la noi: teatre sponsorizate,

cu echipe foarte tinere de actori ce-și propun experimentul.

— La ce distanță te situezi — ca realizări, dar mai ales ca intenție — față de mișcările de avangardă teatrală din lume? În ce măsură te tentează acestea?

— Nu pot să evaluez foarte bine mișcările de avangardă din lume, pentru că nu le cunosc satisfăcător. Avangarda mă interesează în măsura în care termenul se referă doar la profunzimea unei noi lecturi a textului dramatic și nu ațîț la forma trăsîntă, specială, volt șocantă a unui spectacol.

— Spune-mi, te rog, câteva cuvinte despre stagiul de regie pe lîngă Peter Brook, la care ai participat anul acesta la Viena.

— Dincolo de bucuria de a fi lucrat fizic efectiv 6 ore pe zi în cadrul unui «Work shop cu Peter Brook» (pentru că am făcut exerciții de concentrare, de improvizație cu Brook și cu celebrii lui actori japonezi, africani), trebuie să spun că este prima dată în experiența mea teatrală, cînd, fără a face teorie, m-am simțit cel mai aproape de ceea ce se numește un anumit suflu teatral, o anumită sensibilitate teatrală. Brook este un om care provoacă extrem de calculat lucrurile și cred că unul dintre termenii pe care-i folosește cel mai des — a avea o experiență împreună — este lucrul cel mai important pentru teatrul acestui sîrșit de mileniu. Dacă lumea vine la teatru este pentru că are nevoie să împărtășească cu actorii o anume trăire care îi este refuzată în oricare altă parte. Brook crede cu tărie în contactul cu publicul, în schimbul de energie cu acesta, dar mai ales în cinstea actului teatral; în faptul că teatrul este un lucru cinstit, deloc trîșat. E foarte greu să fii cinstit: ca regizor, actorii în rolurile lor; spectacolul în ansamblu să fie un lucru foarte serios și foarte cinstit. Sînt lucruri care uneori nu coexistă prea bine: profunzimea spectacolului, frumusețea și cinstea lui. Brook nu învață pe cineva ceva. Marea șansă de a lucra 8 zile cu el la Viena mi se pare că a avut ca rezultat — doar o senzație. Nimic concret, doar o senzație, însă ea poate fi înregistrată și poate se va vădi efectul acesteia, vreodată.

— Aș vrea să faci o precizare: care este dimensiunea estetică a acestui atribut sau concept etic-cinstit?

— Un lucru pe care Brook îl urăște foarte tare este cuvîntul concept. Cînd el se referă la lucruri simple precum «cinstit» sau «a împărtăși», «a fi adevărat», nu se gîndește în nici un caz la concepte ci la simțămîntul din momentul acela de o clipă. Brook nu crede că se face teatru într-un anume fel ci în toate felurile posibile, numai că demersul trebuie să-și găsească rigoare în propriul drum ales. Detestă ideea de concept sub semnul căreia s-ar realiza spectacolul. Pentru că se compromite reacția de participare, de angajare a spectatorului în evenimentul care se petrece sub ochii lui.

— Ce crezi: prin provocarea la participare, prin renunțarea la convenția de a reflecta realitatea și la detașarea de realitate, nu este, oare, compromisă natura estetică a actului teatral — chiar prin deculturalizarea lui?

— La douăzeci și patru de ani ai mei e foarte greu să emiți teorii.

— Sînt încă mai tînar decît tîne. Tocmai de aceea doream să aflu.

— Oricum, e un lucru pe care fie că îl refuz, fie că îl accept, provoacă în mine o reacție. Și cel mai important este, în general, să ai reacții pozitive. Prima reacție a mea, simplă și pozitivă, este că trebuie să fac teatru.

— La Naționalul bucureștean ai montat Vrăjitoarele din Sa-



© Irina Răchițeanu Sirianu și Constantin Dinulescu în «Vrăjitoarele din Salem»

tem de Arthur Miller. Cum se descurcă tânărul regizor cu generații de actori, de la cea a lui Claudiu Bleonț pînă la cea a Irinei Răchițeanu?

— A fost o experiență fantastică pentru mine să realizez că relația unul tânăr regizor cu actorii reprezentînd generații diferite trebuie să fie aceeași și în același timp diferit nuanțată. Trebuie să crezi omogenitatea trupei, dar există, în același timp, lucruri de învățat prin acceptarea concepției asupra interpretării scenice a fiecărei generații în parte. Personal am cîștigat imens lucrînd cu acești actori atît de diferiți ca vîrstă, ca mod de a gîndi teatrul.

— Regia de teatru presupune un act demiurgic «prin autoritate» sau «prin comunicare»? Adevărul în arta regiei iese la iveală sau se impune?

— Cred că este vorba de o îmbinare. Marii regizori realizează întotdeauna îmbinarea. În ce fel? Creînd senzația că preferă doar comunicarea. Brook dă senzația dispariției complete a autorității, dar ea se manifestă pe nevăzute, pe nesimțite. Fără una sau cealaltă dintre laturi orice regizor riscă să nu-și poată exercita profesia.

— Regizorul trebuie să conducă lăsînd impresia că este de fapt implicat...

— Să dea întotdeauna senzația că totul se naște atunci, datorită relației regizor-actor și nu datorită regizorului în exclusivitate. Regizorul nu trebuie să impună un concept asupra scenei. El poate să albă imaginea fluidului, dar în nici un caz o idee extrem de clară — dictatorială — asupra spectacolului. Actorul caută, iar regizorul, printr-o simplă aluzie, printr-un singur cuvînt aruncat, obține lucrul de care avea nevoie și de care își «amintește» că încă de la început și-l dorea.

— Cui datorezi cel mai mult pentru ceea ce știi și crezi despre teatru?

— Nu cred că știu nimic despre teatru. Dar pot spune că sînt anumite persoane, momente din viața mea de pînă acum care m-au ajutat. Îi datorez foarte mult Cătălinei Buzoianu care a avut marele talent și marea abilitate să nu mă învețe nimic despre teatru. Ci să mă ajute să-l fac.

SEBASTIAN-VLAD POPA