

„Muzica regretă că a dat naștere cuvîntului“

Interviu cu Dan Grigore

■ **Numele dumneavoastră e deseori asociat cu spectacole de muzică și poezie, elaborate împreună cu Ion Caramitru, sau cu spectacolul Hamlet, în regia lui Al. Tocilescu. Sub ce semn se unește cuvîntul cu muzica?**

□ În legătură cu acest lucru aveam o teorie bazată pe propria mea experiență, pe revelațiile mele. Există un raport de filiație între cuvînt și muzică, pe care îl percep pe deplin în universul meu de sensibilitate. Spuneam că poezia e un efort al muzicii, care nu trebuia făcut: muzica regretă că a dat naștere cuvîntului. E o metaforă care încearcă să surprindă relația dintre două lumi în aparență depărtate. Universul muzical înconjoară verbul ca pe o insulă născută din spuma mării. Am simțit că uneori arta muzicii și arta rostirii pot și trebuie să se joace între ele cu ușurință și eleganță, să încerce noi raporturi de sensibilitate și de înrudire. Din aceste sentimente, convingeri, intuiții s-a născut cea mai mare parte a demersului – în fond, ludic – între muzică și poezie, de care aminteai. Pe baza acestor spectacole și a tipului de relație actor-muzician, regizorul Tocilescu a avut intuiția și curajul să încerce acest cuplu scenic care era bazat pe fina relație între sunet și cuvînt într-un text atît de decisiv precum **Hamlet**. După părerea mea, însă, **această** întreprindere nu a reușit pe deplin. **Hamlet** a fost un spectacol compozit, destul de eterogen ca ținută și ca valoare, deși s-a muncit enorm la el. Numai versiunea pentru scenă a traducerilor unite într-un nou veșmînt a fost lucrată – dacă-mi aduc bine aminte – cam nouă luni. Am participat alături de restul echipei la această etapă de pregătire și apoi la toate celelalte. A fost o experiență extrem de fertilă. Eram aproape de această zonă, poate dintr-o nevoie mai puțin explicită chiar și pentru mine. Erau încercări personale de a veni mai aproape de un teritoriu în care se putea exprima mai clar o atitudine. O atitudine politică. În zona opțiunilor valorice în sfera poeziei, în tipul de rostire pe care îl practica Ion Caramitru în perioada acelor spectacole exista un ton care, fie și numai în plan valoric, exprima deja o atitudine protestatară. Să nu uităm că acolo erau spuse niște poezii în cheie parodică, avînd sensuri complet schimbate față de ceea ce ele doreau să pună în ecuație lirică.

■ **...o schimbare de accente.**

□ O schimbare chiar a perspectivei valorice a unor demersuri poetice. Alături de poezia românească apăreau muzici din repertoriul universal clasic și modern care concentrau, în loc să dilueze puterea cuvîntului.

În ceea ce privește lucrul la **Hamlet**, repet, el a fost un

spectacol imperfect, dar necesar, valoros nu numai privit din unghi artistic. Cum s-ar spune, folosind un termen al lumii contemporane, a fost o interfață nu doar artistică la problemele timpului, la gravele lui accidente, la această mare problemă – dacă intelectualul e o forță în slujba adevărului sau o eternă sursă de întrebări. El poate fi și om de acțiune, poate fi și un om responsabil față de prezent, sau e numai un factor de anticipare a unui viitor pe care alții îl văd mai puțin, îl presimt mai vag? Prin aceasta, **Hamlet** a fost un spectacol important și, ca dovadă, într-un anumit segment de timp a avut o audiență neobișnuită la public; începuse să se prefigureze un fenomen de tipul acelor spectacole englezești ce intrau în topul monumentelor turistice; el putea să intre într-o zonă de celebritate cum era **Cursa de șoareci** pentru teatrele londoneze.

■ **Teatrul poate să reașeze omul și, prin aceasta, să reașeze lumea? Poate să-l influențeze prin extragerea lui din indiferență?**

□ Categorie. Și, prin aceasta, teatrul are un rol politic. Prin forța cathartică pe care o are, poate crea accesul spre propria lui energie, spre propria lui substanță. Deci teatrul poate elibera omul de balastul de blocaje ale personalității care îl mențin într-o falsă și păgubitoare indiferență.

■ **Într-o închidere, în fond.**

□ Într-o in-comunicare.

■ **Uneori, dintr-o mare speranță se poate naște și o mare angoasă. Credeți că acum ne aflăm într-o astfel de stare?**

□ Angoasa, ca și speranța, ca și radicalismele sau spiritul revoluționar sînt energii care pot și trebuie să fie captate pentru soluționarea unor stări de lucruri. În sensul acesta, mă văd silit să mă întorc la ceea ce am spus înainte: angoasa unui intelectual înseamnă însuși faptul că el vede în perspectivă lucrurile și deci are un alt tip de răspundere față de cele rostite, gîndite, față de cele exprimate. În mediile civilizate, intelectualii sînt forțe extrem de benefice pentru societățile din care fac parte. Puterea lor de discernămint, de concepție, de idee sînt folosite ca surse de energie superioare, nu ieftine, cum par aici în orizontul trecutului imediat, dar și al prezentului. Această anomalie o datorăm poate unor reflexe de tip totalitar și va fi cu siguranță remediată într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat.

■ **Teatrul poate acționa pentru echilibrarea acestor energii?**

□ Cred că la noi teatrul își menține rolul de interfață la niște realități pe care le traversăm. E o oglindă foarte necesară, – dinamică, nu rece, nu gratuită – a ceea ce vrem și trebuie să fim. În sensul acesta cred că vorbea și regizorul Andrei Șerban la o conferință de presă, comentînd notorietatea unor trupe prin situarea reprezentațiilor lor – prin virtuți artistice în primul rînd – în spectrul politicului, în sfera dezbaterii politice a unui prezent în plină mișcare. Care poate fi influențat prin aceste faruri de conștiință care sînt izbînzile teatrale.

■ **Ați vorbit mai înainte despre felul în care muzica potențează cuvîntul. Cum se petrece transferul invers: cum influențează cuvîntul interpretarea muzicală? De fapt, care este climatul acestei simbioze culturale?**

□ Ca să pot răspunde aici, ar trebui să demontez un anume mecanism viu și sensibil care este în mine. Simt că e posibil ca în anumite momente nu numai muzica și poezia, nu numai muzica și dramaturgia să se joace, să se unească într-un spirit ludic superior. Din aceste încercări și experiențe, din această aventură pot ieși lucruri extrem de interesante și de fine. Dar felul în care e influențat cuvîntul prin sunet și sunetul prin cuvînt formează sfere de înțelesuri atît de tainice, încît mi-e greu să vorbesc





despre ele. Tot ce pot spune e că sigur lucrul acesta se petrece, în anumite condiții care fac ca totul să se întâmple într-o armonie aproape deplină.

■ Ce vă atrage pe scena unui teatru?

□ Pentru că experiența mea directă cu teatrul, destul de limitată, deși esențială, nu e în timp reverificată de lucruri mai vaste, de calibru, revăd, recompun acele fragmente pe care le-am resimțit ca neîmplinite. De exemplu, cred că într-un spectacol Shakespeare cu o asemenea forță politică a textului ca *Hamlet*, muzicalitatea rostirii actricești ar fi trebuit să fie mult mai bine lucrată. Să se nască autentice consonanțe și deci disonanțele să capete cu adevărat valența lor artistică, să nu fie rezultatul unor neglijențe și al unor neîmpliniri, ci să aibă o funcție artistică bine conturată. Din acest punct de vedere, orice spectacol care încearcă și chiar reușește o anumită formulă vie, valabilă mă interesează. Spre exemplu, m-a interesat spectacolul lui Alexander Hausvater după *La țigănci*, deși acolo formula foarte dinamică ascundea multe neîmpliniri și neterminări în propria ei

propunere, într-o idee scenică poate prea deschisă. Există riscul să critic lucruri care izvorăsc dintr-o mare calitate a unui spectacol: deschiderea lui. Ea arată o mare capacitate de absorbție, de sensibilizare față de ceea ce se întâmplă în jur – în viața artistică și nu numai – și a făcut ca actorii să vibreze cu atîta entuziasm și intensitate pe scenă.

■ V-ați dori să reveniți la o colaborare cu teatrul?

□ Mai demult puseseam la cale cu Ion Caramitru – și am reușit să-l facem – un spectacol *Eminescu după Eminescu*. Eu îi propusesem și un spectacol în care să-i „împăcăm” pe Eminescu și Caragiale. Lucrul acesta e atît de greu, e o întreprindere care poate fi atît de riscantă încît nu știu dacă acum, prins de vîltoarele timpului, vor exista energii care să se consume în această direcție. Poate o să-l facă altcineva. Pentru că ar merita încercată o alăturare a textelor și a ideilor care în fond compun o mare parte a cupolei spiritualității noastre.

ADINA BARDAȘ

ANCHETA

TEATRUL

AZI

Teatrul văzut din Parlament

- 1) Toate teatrele existente în România de dinainte de decembrie '89 își justifică acum existența după principiul „județul și teatrul”?
- 2) Legea sponsorizării poate ține loc de politică culturală?
- 3) Comentați soarta revistelor de cultură și sugerați eventualele soluții pentru supraviețuirea lor.

RADU CEONTEA

(senator independent și artist plastic):

1) În aceeași măsură se poate spune că sînt foarte multe teatre, precum s-ar putea afirma că sînt prea puține. Cum nu poate fi obligat un județ sau un municipiu să aibă neapărat un teatru, nu se poate interzice să aibă mai multe. Chiar mai multe în același județ sau municipiu. Am constatat existența unor biserici la fel de monumentale ca niște catedrale în cîteva comune și nimeni nu s-a plîns de asta. Eu cred că municipiile și județele, prin viața lor spirituală, de obște, justifică, sau nu, existența teatrelor. Asta e problema.

Nicidecum existența teatrului în sine, ci nevoia de teatru a comunității, care să-l susțină prin participare spirituală și prin sprijin financiar.

2) Nu se poate pune problema înlocuirii politicii culturale cu sponsorizarea. Deși banii sînt ochiul dracului și în politică, rolul sponsorizării ar trebui să fie mai cu seamă cel inițiativ. Prin sponsorizare se poate realiza, pentru început, ademenirea spre lumea scenei, fiindcă nevoia de teatru a oamenilor a scăzut foarte mult. Distracțiile mai ieftine, mecanice, bazate pe spectacole înregistrate magnetic sau pe celuloid, au făcut spectatorii să uite că pe scena unui teatru se desfășoară viața adevărată a personajelor, atît de adevărată încît actorilor li se întâmplă uneori să și moară acolo, pe scîndură. Iar

personajele să le supraviețuiască.

3) Revistele culturale au în toată lumea un public restrîns. Finanțarea de la bugetele statelor, sponsorizarea și serviciile de publicitate specializate le mențin ca instrumente culturale de elită ale națiunilor. În condiții tradiționale de libertate, revistele culturale din Occident nu s-au amestecat în politica trecătoare. Ele au făcut și fac o anumită publicistică și se adresează unui anumit public, creator și iubitor de cultură. La noi, după aproape o jumătate de secol de comunism și de înăbușire a libertății cuvîntului, publicul nu mai caută în revistele de cultură, de acum, formele de rezistență la comanda politică brutală. Acest tip de rezistență săvîrșită pe ascuns mai înainte, în revistele de cultură, este acum înlocuită de opoziția pe