

SIMONA MĂICĂNESCU:

„Teatrul românesc poate avea o soartă mai bună“

DIALOG

□ **De vreo doi ani nu te-am mai văzut pe afișele teatrelor. Unde ești și ce faci?**

■ În majoritatea timpului am fost în Franța. Mai precis, am prins un contract fericit la Odéon, unde se desfășoară un proiect pe termen mai lung, de nouă luni, consacrat „teatrului-foleton”. Spectacolele au loc la sala mică a Odéon-ului și sunt guvernate, în plan tematic, de nevoia definirii identității umane, de criza provocată prin pierderea acestei identități.

□ **Cum ai ajuns „să prinzi” acest contract?**

■ Povestea e mai lungă. După evenimentele din decembrie 1989, numeroși mesageri ai teatrului, ai culturii franceze au descins la București. Au venit cu spectacole, dar, în același timp, i-au interesat și au apreciat disponibilitățile noastre pentru performanță. Asociația Franceză de Acțiune Artistică (AFAA) a pus pe rol numeroase proiecte în acest scop. Unul dintre ele, inițiat împreună cu UNITER, a dus la înființarea Teatrului Româno-Francez. Cu această trupă, alcătuită din actori tineri, au fost puse în scenă spectacole în limba franceză. Unul dintre ele, intitulat **Șase personaje în căutarea...** și montat de Sophie Loucachewsky, o regizoare născută la Chișinău, a beneficiat de o carieră strălucită pe traseul Franța-Canada-Elveția și iar Franța. Mai târziu, ea m-a solicitat să fac asistență de regie. Până la urmă, însă, am fost chemată să intru în alt spectacol al său, realizat împreună de către Teatrul „Sorano” din Toulouse și un teatru din Avignon, pe scena căruia am și jucat.

□ **O veritabilă plăcă turnantă pentru destinul actorilor, acest Avignon, nu-i așa?**

■ Da, pentru că acolo este un uriaș „târg” de artă, o chintesență a industriei de spectacole. Mișună peste tot impresari, manageri, se fac și se desfac proiecte. Din nefericire, spectacolul nostru a fost un eșec! Cu toate acestea, el era deja programat și la Paris, unde a suferit însă modificări esențiale. Eu jucam în **Mozart și Salieri** și în **Mica serenadă**. Textul nostru era grefat pe Pușkin și pe alți scriitori ruși. În general, teatrul francez nutrește o reală admirație pentru cultura rusă.

□ **S-a repetat eșecul?**

■ Nu! De această dată, am avut cronici bune. Mai mult: mă aflam printre primii interpreți analizați, cu reveniri asupra evoluției mele în rol, ceea ce – am aflat acolo – are darul să te impună interesului și respectului public.

□ **Dar publicul propriu-zis?**

■ Am o amintire emoționantă la acest capitol. Într-un parc, în vecinătatea teatrului, două doamne au venit după mine șușotind: „Ea este, dragă, în mod sigur, nu e nici o confuzie”. Și m-au abordat, ca și cum ne-am fi cunoscut de mult: „Te-am văzut aseară, îți mulțumim pentru ceea ce ai reușit să faci!” Eu mă fâstăcesc, apoi, revenindu-mi, întreb, cu neîncredere: „În care spectacol?”... „În amândouă”, îmi răspund ele prompt, după care îmi repetă: „Îți mulțumim pentru seara aceea”. Așa te felițează ei, acolo. Nu cu adjective, ci, pur și simplu, mulțumindu-ți, ca pentru un cadou deosebit, pentru emoția pe care le-ai dăruit-o...

□ **Spuneai că ți-ai petrecut majoritatea timpului în Franța. Pe unde ai mai cutreierat?**

■ Prin Elveția! Am fost invitată la un spectacol de cabaret, la Geneva, sub genericul „Sărbătoarea muzicii”. Își dau mâna aici teatrul, muzica, divertismentul. În cadrul episodului „Actori cântând”, eu am interpretat un cântec minunat al Mariei Tănase și un bocet ardelenesc. Succesul meu i-a determinat pe organizatori să mă invite și în acest an la „cabaret”, fapt care

pentru mine a însemnat o nouă și mare bucurie. Între timp, însă, am primit o invitație (și am și jucat) în **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltès, la Geneva și Lausanne. Eram vreo treizeci de interpreți care, timp de aproape trei luni, am lucrat pe brânci, fără sufleri, fără tehnicieni, fără menajamente sau ifose. Cele șaisprezece interprete ale piesei împărțeau o singură cabină mare, dar nu s-a iscat nici cea mai mică neînțelegere între noi. A fost o mare lecție de teatru și de viață, care mi-a amintit de marii profesori, de învățămintele regizorilor eminenți cu care am lucrat.

□ **Ce-ar fi să-i numești?**

■ Înaintea tuturor, profesorul meu, Octavian Cotescu. Apoi Sanda Manu, Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Ducu Darie. Spectacolele de la Piatra-Neamț (**Piațeta**) și de la Teatrul Mic (**Puricele**), apoi **Trilogia antică**, la Național, mi-au rămas întipărite în minte pentru totdeauna. Dar și filmul „De ce trag clopotele, Mitică?”, unde am avut șansa extraordinară de a-l cunoaște pe Lucian Pintilie. Sau emoția unui rol principal, în filmul „Rug și flacără” al regretatului Adrian Petringenu. Cei numiți, dar și Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Nae Caranfil reprezintă valori sigure pentru teatru și film, pentru competitivitatea artei noastre. Iar francezii – mă refer la specialiști – sunt tot mai convingși de acest lucru, de disponibilitățile mari ale fenomenului artistic din Est, în general.

□ **Care sunt impresiile tale în legătură cu faptul de a juca în limba franceză?**

■ Am făcut-o și la București. În România, însă, lumea este tentată să te urmărească mai ales cu interes lingvistic, să vadă cât de frumoasă ori... dimpotrivă este pronunția ta în limba lui Molière.

□ **În Franța nu sunt atenți la acest aspect?**

■ Ba da, însă pe plan secundar. Sunt frapați, în primul rând, de calitățile tale actorești și numai după aceea îți recunosc și o particularitate „de culoare”, ca să zic așa, care vine dintr-o muzicalitate a rostirii, neobișnuită pentru ei. Această particularitate se datorește, firește, muzicalității limbii române.

□ **Cu alte cuvinte, barierele lingvistice nu sunt insurmontabile, nu-i așa?**

■ Nu! Interpreții noștri – cei cu vocație, bineînțeles, și dispuși la un efort extraordinar – pot depăși toate barierele lingvistice și geografice. M-am convins de asta și când am participat la un spectacol-omagiu, o manifestare complexă consacrată unor artiști din Africa de Sud. Totul e să vrei să cunoști, să distrugem zidul dintre noi.

□ **Dar zidul politic a căzut deja de cinci ani.**

■ Au rămas bariere spirituale, alcătuite din neîncredere sau indiferență. Am sesizat aici, la București, că mulți continuă să creadă că suntem cei mai grozavi din lume, că ni se cuvine totul și că nu avem nevoie de alții, că nu putem învăța nimic nou de la ei. Ce mare eroare!



□ Pentru că am ajuns aici, care ar fi, după părerea ta, soluția problemelor financiare și organizatorice din teatrul românesc?

■ Că nu avem bani, că suntem săraci este azi un lucru arhicunoscut, banal. Este, poate, și motivul pentru care nu se încearcă depășirea momentului „drolul de sare”. Cred că lumea consumă încă nepermis de multă energie în vorbe, în suspiciune, în jocuri de culise ori încăierări pamphletare. Stăm pe loc și tot căutăm răspuns la întrebări chinuitoare, deși e clar că răspunsurile vor veni mai târziu. Mult mai târziu. E o retorică sterilă! De ce oare nu căutăm adevărul „din mers”, preocupându-ne să rezolvăm câte ceva, pas cu pas, îndrăznil, riscând, cu gândul la viitor? Trebuie să învățăm a privi mai departe, ca pe autostradă, și să recâștigăm gustul faptelor. În Franța, în teatru, oamenii n-au timp de bărfă, de lucrături murdare, de „politichie” sterilă ori de ifose. Nu știu ce formule s-ar potrivi mai bine la noi, căci sunt convinsă că nu pot fi copiate modelele teatrului occidental. Trecerea peste noaptea la contracte „pe rol” ar fi poate catastrofată, în plan social, pentru cei mai mulți. Dar nici teatrele-mamut, unde cincisprezece-douăzeci joacă, iar o sută își iau doar salariul și se bălăcesc în „borhotul” culiselor, nu mai pot ține pasul cu realitatea.

□ Crezi că teatrul nostru, în general, va putea intra în circuitul unei vieți normale, comparabilă cu ceea ce se întâmplă în Europa, în lume?

■ Prin unele spectacole, ori prin valori individuale – regizorale, actricești, scenografice – a și intrat deja, cu dreptul. Ca instituție, însă, cred că este departe de așa ceva. Pentru că lipsesc încercările curajoase și riscante, despre care am vorbit, încercările capabile să promoveze experiențe, soluții, formule noi. Iar la etajele superioare, ale factorilor decizionali, nici măcar nu s-a făcut simțită această voință...

□ Să ne întoarcem la tine, dar fără acel sinistru pleonasm: „ce proiecte de viitor aveți?”...

■ De fapt, nici nu am vreun „proiect”, ci un contract ferm, la Teatrul „M.C. 93 Bobigny” din Paris. Aici voi începe repetițiile, peste câteva zile, la un scenariu pe texte din Racine, Beckett și alții, sub titlul *Tratat despre pasiuni*. Mai am încă două contracte de onorat, în anul viitor, ceea ce înseamnă că, până prin '96-'97, știu deja ce voi juca, numărul aproximativ al spectacolelor, când vor avea loc premierele etc. În funcție de asta, pot să particip ori să mă gândesc și la alte proiecte.

□ Nimic legat de România?

■ Deocamdată! Asta, până când se vor ivi propunerile tentante, timpul necesar, șansa... Dar cred că ele sunt legate și de acele modificări, înnoiri de structură și mentalitate, la care are dreptul teatrul românesc, înnoiri îndreptățite chiar de valorile lui indiscutabile. Ar fi păcat ca această auriu să se degradeze ori să nu se exprime în noile condiții de libertate și concurență valorică. Multe dintre minunățiile noastre, admirate fără rezervă în Occident, dau acum semne dureroase de degradare. Priviți, de pildă, ce se întâmplă în turism, unde ar fi trebuit să pășim, după '90, ca în raliurile de „Formula 1”, iar noi ne mișcăm precum melcul, sub povara atâtor și atâtor prejudecăți, interese obscure, sau reputație. Nădărnicesc, totuși, ca teatrul, cultura să aibă o soartă mai bună.

ION PASARU

ANCHETA

TEATRUL

AZI

Secretarul literar – o necunoscută?

Locuirea de a defini statutul secretarului literar în tranziția teatrului românesc a ajuns destul de repede în local unde ideile înșirătoare se întind în rețeaua de a funcționa conform unor structuri care par – poate și sunt – învechite și în neputința de a construi unele noi. Teoretic, aproape toți cei îndreptați spun că este necesar în teatru un om cu o pregătire culturală superioară, care să se ocupe de structura repertoriului, de calitatea literară a curvențului rostit pe scenă, de relația teatrului cu autorii dramatici și traducătorii, de elaborarea programului de sală, precum și de tot ceea ce se ivește în drumul spectacolului spre public. În practică, secretarul literar se ocupă de toate celelalte probleme puse în cârmă de către superiorii săi ierarhici; atribuțiile de secretar proliferază, literatură devine un simplu hobby al unei persoane destul de zgârcit retribuite. Că statutul acestei funcții este destul de sărăcățel se dovedește și prin faptul că nici una din treburile mai mult sau mai puțin stabile, alcătuite în urma unor inițiative private, nu a simțit nevoia unui asemenea colaborator. Și, într-adevăr, în absența unor programe de perspectivă, când repertoriile se alcătuiesc prin adăugarea inițiativelor regizorale, principala atribuție a secretarului literar devine aceea de a invita la premieră autorii dramatici și pe cei care scriu despre teatru (nu sunt aceleași persoane), precum și pe oamenii politici pe care directorul sau regizorul îi simpatizează (sau de la simpatia cărora așteaptă oarecare beneficii pentru sine sau pentru echipă).

Discuția despre secretarul literar ține ori de trecut, ori de viitor. Acum în teatru este nevoie de oameni care știu să cumpere ieftin și să vândă scump. Secretarul literar, sau oricum se va numi această funcție, este un lux, un lux necesar pe care, deocamdată, teatrul românesc nu și-l poate permite.



■ ■ ■