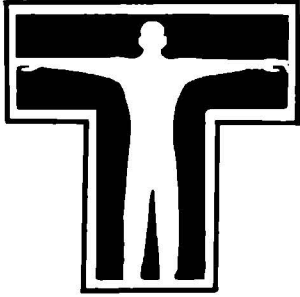


Plictiseala



teatrul se mișcă în permanență, ca orice artă, și, cu atât mai mult, ca orice artă plurală, concepută adică de mai multe persoane simultan pentru mai multe persoane simultan și alcătuită din mai multe arte convergente. Cine declară că teatrul se face așa și numai așa este ori nepriceput, ori paranoic, ori și una și alta.

Fiind în permanentă mișcare, teatrul este și în permanentă schimbare. Asta e un fel de dialectică. Lenin, Stalin și Mao au încercat să ne convingă că dialectica lui Heraclit e primitivă, fiindcă nu e suficient să spui că totul curge; trebuie să spui că totul curge spre comunism. Ei bine, Heraclit s-a dovedit a fi mai deștept decât cei pomeniți, fiindcă a lăsat chestiunea mai în vag, fără să precizeze încotro curge totul. Așa că n-am să fac greșea la care o fac diverși dialecticieni improvizați, specificând încotro curge teatrul (spre gest, spre cuvânt, spre imagine, spre metaforă, spre spații neconvenționale, spre est sau spre vest...), ci am să mă mulțumesc, heraclitian, cu ideea că, oricum, curge. De fapt, curge în toate direcțiile sau cel puțin așa pare.

De când au fost abolite regulile restrictive, libertatea teatrului este aproape totală. Mai întâi a fost spulberată legea celor trei unități (de loc, de timp și de acțiune), și a venit Renașterea, și a venit Shakespeare cu legile lui, au venit legile lui Molière, legile romantismului, legile melodramei burgheze, „fărădelegile” lui Cehov, urmate de nepăsarea față de legi a lui Brecht și, în sfârșit, anarhia bine temperată a lui Ionescu, Beckett & comp. Asta, în dramaturgie. În regie, lucrurile sunt însă mai greu de clasificat – deși mulți se străduiesc s-o facă. Romantismul, naturalismul, expresionismul au făcut pe rând sau concomitent epocă, s-au ivit marile personalități regizorale, culminând în teatrul contemporan cu Strehler, Brook, Grotowski, Tovstonogov, Efremov, Kantor, Liublmov, Ciulei, Pintilie, Șerban și încă alții.

Nevoia de a experimenta și setea de originalitate deschide teatrului căi multiple. Dar și diverse? Aici este de discutat. Mai întâi, un dramaturg, dacă experimentează, o face pe socoteala sa. Experimentul dramaturgic poate fi acceptat sau nu de un regizor sau de o trupă. El poate sucomba în mapele autorului. Experimentul regizoral se face însă pe socoteala spectatorilor și, ca atare, dacă nu e întemeiat, produce victime, gonește publicul. „Un experiment e rezultatul unor supoziții. Dar experimentul în sine, fără finalitate, care nu pleacă de la nici o ipoteză, nu reprezintă de fapt nimic.” Nu pot să nu flu de acord cu această părere a lui Alexandru Paleologu din interviul publicat în „Teatrul azi” nr. 10–11–12/94. Și, mai departe, Al. Paleologu consideră că „azi șocul cel mai puternic, efectul cel mai izbitor, mai primenitor în teatru ar fi o montare realistă perfectă, cu decoruri recompuse fidel, cu stilul aferent al interpretării”. În consecință, el crede că „Inovația cea mai fecundă acum ar fi renunțarea la inovație”.

Nu trebuie să accepți neapărat soluția lui Alexandru Paleologu, ea fiind sugerată de un exces experimentalistic, de o gollre, în multe cazuri, a experimentului de orice substanță, de orice scop, în afara aceluia de a fi altfel. Asta nu înseamnă că, prin experiment, ți-ai și asigurat originalitatea. Întâmplarea (și nu numai ea) face ca rezultatele unor experimente să semene atât de mult între ele încât poți deosebi un spectacol experimental de unul „normal” prin aceea că primul îți dă senzația de a-l mai fi

văzut de nenumărate ori. Mai întâi, observi că spectacolul experimental pare a nu avea text. El se compune dintr-un decor foarte complicat sau, dimpotrivă, dintr-un decor lipsă și din actori care fac mișcări ciudate, pe muzică sau fără, fie mecanice, sacadate, uniformizate, descompuse, robotizate (ca în, să zicem, Hamletmaschine la Teatrul Național din București), fie armonios-muzicale (ca în Amadeus la Teatrul Național din Chișinău), fie rituale, pe reprezentări păgâne (ca în Săptămâna luminată la Teatrul Național din Cluj), toate având o legătură mai mult sau mai puțin întâmplătoare cu textul. Care text, ori se aude dar nu se înțelege, ori nu se înțelege fără să se audă, ori nu există deloc, ori există, se aude, se înțelege, dar nu-ți dai seama ce caută el într-un mecanism gestual perfect pus la punct și suficient sieși.

Aceste forme teatrale – și nu fără intenție le-am numit forme – sunt, în general, rezultatul unor elaborări, mai precis al unor căutări, și ele demonstrează spiritul neliniștit, investigator al regizorilor, dorința anormală, împotriva normelor, dar naturală, conformă naturii, de a ieși din tipare, de a străpunge marginile convenționale ale teatrului. Acest spirit cercetător, experimentalist ne poate șoca, ne poate câștiga, ne poate lăsa indiferenți sau ne poate plictisi, îndispune, irita, dezgusta. Un regizor din generația de mijloc, coleg de promoție cu Andrei Șerban și autor, în ultimii patru ani, al unor spectacole la Teatrul Național din București, Ivan Helmer, declară într-o anchetă a revistei „Teatrul azi” (nr. 7–8–9/94): „Consider că teatrul experimental nu face altceva decât să-și bată joc de spectatorii și de actori. Nu mă interesează o astfel de direcție (...). Nu îmi place nici să fac și nici să văd reprezentații de acest gen. Cred că publicul trebuie adus în sala de teatru la piese bine scrise și la spectacole bune”. Alți regizori care participă la aceeași anchetă operează diverse distincții în încercarea de a defini experimentul: „Starea de grație care vine peste creator. O nevoie intimă a sa. Nu cred nici în experimentul propus de un grup de creatori, pentru că aceasta este o stare pur individuală” (Alexandru Dabija). „Experimentul este o muncă de laborator care nu se adresează consumului. (...) În general, în noțiunea de teatru experimental a fost inclusă avangarda teatrală” (Silviu Purcărete). „Termenul de teatru experimental este nu numai inoperant, dar și vicios (...). Experimentul nu se poate confunda cu avangarda” (Dragoș Galgoșiu). „Fiecare spectacol este, în felul său, un experiment. Nu cred în teatrul experimental de dragul experimentului. (...) Lumea vrea să vadă spectacole care să emoționeze și să plece din sala de teatru cu un sentiment, cu o idee. Altfel, înseamnă că ne facem meseria într-un turn de fildes” (Alexandru Darie). „Consider că teatrul experimental caută ceva nou. Deci forme noi. Eu nu caut asta, ci formarea unui gust nou” (Theodor Cristian Popescu).

Nici unul din regizorii citați nu pare că vrea să se afle în treabă cu orice preț, nu pare să dea doi bani pe experimentul în sine și pentru sine, toți vor să facă și să vadă spectacole bune. De unde apar totuși acele spectacole care nu ne spun nimic, în care ni se urlă sau ni se șoptește, fără nuanțe intermediare, în care se comit gesturi fără semnificație, semne pure, forme pure și amestecuri impure în spiritul, sensul și litera textului, de la Shakespeare până la cel mai necunoscut dintre contemporani? Dacă acesta din urmă poate greși față de teatru și, ca atare, suntem îndreptățiți să-l corectăm, pe Shakespeare l-au consacrat generații de artiști și mil de spectacole, iar el continuă să ne placă așa cum este.

Orice om de bun-simț se poate însă întreba: „Dar cum este Shakespeare, cum este Cehov? Cine poate hotărî că



Shakespeare sau Cehov este așa și nu altfel?" Răspunsul de bun-simț, în acest caz, este: „Nimeni nu știe precis, nimeni nu poate decide asupra sensului unic al unui text, fie clasic, fie modern. Un text, atâta vreme cât există, adică este scris, poate fi interpretat în moduri diferite. Dați-ne voie deci să accedem la text, ca să putem primi sau nu interpretarea lui, oricât de nouă ar fi ea. Nu-l obstrucționați, nu-l obnubiți, nu-l subînțelegeți. La urma urmelor, un text e cu atât mai bun cu cât dezvoltă o mai mare bogăție semantică. E necesar totuși să-l percepem, să-l ascultăm, să-l cunoaștem“.

Și mai este ceva. Un spectacol, experimental sau convențional, textual sau gestual, trebuie să emoționeze, să comunice „un sentiment sau o idee“ (Al. Darie), să fie „o sursă de emoționată contemplare participativă“ (Al. Paleologu). Dacă un spectacol nu ne mișcă din punct de vedere afectiv, cerebral, etic, estetic, ideatic, metafizic,

dacă lasă așteptarea spectatorului la fel de virgină cum era înainte de intrarea în sala de teatru, el se dovedește a fi eminentemente inutil și caduc. Un spectacol se cuvine să producă așadar emoție și plăcere. („Teatrul este totuși divertisment, o noțiune care trece de la cele mai frivole nuanțe până la cele grave“, zice Al. Paleologu în interviul amintit.)

Îmi doresc, când merg la teatru, să mă înnobilez spiritual, iar acest lucru să-mi și placă. Altminteri mă plictisesc, sunt absent și promit să absentez și altă dată; bineînțeles, fizic. Plictiseala este cel mai înverșunat dușman al teatrului. Cititorul unui roman, când se plictisește, închide cartea. Spectatorul de la televizor, când se plictisește, apasă pe un buton sau iese din încăpere. Plictiseala individuală este, dacă nu suportabilă, evitabilă. Plictiseala colectivă este un dezastru. ■

DIALOG

ILEANA PREDESCU: „Caut înțotdeauna bucuria“

□ **Cum resimțiți faptul că, în teatru, totul este prezență și totul devine personaj?**

■ Această magie a lumii scenei cred că este adevărul pe care îl caută și îl trăiește personajul, interiorizarea lui stând la baza creației actoricești. În plus, dragostea față de public și concentrarea în rol nuanțează și largesc ideea de prezență în spațiul teatrului.

□ **Într-o lume măcinată de minciună, ce înseamnă adevărul descoperit pe scenă prin actor?**

■ Adevărul nostru, al celor care interpretează sensurile dintr-o piesă, e adevărul personajelor, în primul rând. Dacă textul, relația cu partenerii sau concepția regizorală o permit, sau dacă se întâmplă să existe rezonanțe mai profunde, întâlniri fericite în planul creației, adevărul acesta poate avea o tentă socială ori chiar politică. Firește, nu e obligatoriu.

□ **Contopirea dintre real și ficțiune e mediată și de scenografie. Ați simțit decorul ca element esențial în conturarea rolurilor?**

■ Da. Aproape în toate spectacolele în care am jucat. M-a sprijinit în construirea mișcării exterioare a personajului, dar, nu mai puțin, și pentru accentele lui mai subtile. Relația cu scenografia e mijlocită de regizor. Mai aproape de noi sunt costumele, care „potrivesc“ o anume lumină asupra rolului și care pot să ne ajute sau nu. Păcat că scenografiei i se dă mai puțină importanță în cronici, deși nu e cu nimic mai prejos decât celelalte elemente ale unei montări.

□ **În spectacolele unde v-am văzut mi-a atras atenția și m-a captivat naturalitatea cu care interpretați cele mai diverse roluri, în registre stilistice deloc asemănătoare, cu un aer firesc destul de rar pe scenă. Deși este un mister ce vă aparține, v-aș ruga să vă opriți asupra particularităților dumneavoastră de creație. Are inspirația vreun rol?**

■ Inspirația nu are un mecanism special și, firește, nu funcționează la fel în crearea diverselor personaje. În general, ea



vine și dintr-o experiență a vieții personale sau a lecturilor, din observarea atentă a realității, a împrejurărilor cotidiene. Adevărul pe care-l aducem pe scenă e foarte complex: de ordin sufletesc și fizic (mișcarea). Urmăresc felul în care se mișcă un bolnav, un tânăr, un fricos, un om bătrân și încovoiat; la un moment dat, când am nevoie de aceste imagini, ele îmi revin: apar la suprafața memoriei și eu le folosesc; mă ajută. De exemplu, în rolul pe care l-am interpretat recent la televiziune, în **Copacii mor în picioare**, o aveam mereu în minte pe doamna Bulandra: felul în care vorbea, modul ei de a se mișca. Fără să vreau, mi-au rămas în memoria afectivă...

□ **Ce alte amintiri vă leagă de Lucia Sturdza Bulandra?**

■ În afară de a fi actriță, a fost o mare animatoare de teatru și o foarte bună directoare. Iubind teatrul, având un spirit organizatoric dublat de discernământ, își alegea întotdeauna cei mai buni actori. Când auzea că la Cluj, de exemplu, este un actor remarcabil, lua avionul și, dacă acel om o convingea, dacă îi plăcea, făcea tot posibilul să-l angajeze la „Municipal“. Aducea cei mai buni regizori, scenografi de excepție. Ea l-a angajat și pe Ciulei. Era tot timpul prezentă; se lupta cu autoritățile, punându-și