



**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

tot talentul în joc. Își apăra teatrul, actorii; chiar dacă îi admonesta câteodată, nu permitea niciodată nimănui din afară să se atingă de vreunul dintre actorii trupei. De aceea toți o iubeau și o respectau; era un personaj important și pitoresc în același timp.

□ **Lipsesc acum asemenea oameni din teatrul românesc?**

■ E foarte greu să ajungi la nivelul ei. Doamna Bulandra nu avea viață personală, era total dedicată teatrului. Cred că mai există oameni care încearcă acest lucru. E necesară însă o putere specială, un simț care e dificil de explicat. Sigur că au fost directori foarte buni care au condus Teatrul Bulandra: Ciulei, de exemplu. Însă, poate pentru că eram foarte tânără, pe mine m-a impresionat deosebit de tare doamna Bulandra; am rămas cu imaginea unui om desăvârșit.

□ **Ați mai întâlnit oameni desăvârșiți în cariera dumneavoastră?**

■ Oameni desăvârșiți din toate punctele de vedere... nu! Oricum, cred că mi-ar trebui un răgaz pentru a reflecta la acest lucru.

□ **Ați vorbit de Liviu Ciulei. V-a fost partener, v-a distribuit în Leonce și Lena, Moartea lui Danton, Macbeth, în strălucitorul Cum vă place...**

■ La acest ultim spectacol mă gândesc cu mare drag. Este un reper, o montare de referință, a reprezentat în acel moment semnul îndrăznelii, al noutății din punct de vedere regizoral, al căutării creatoare a formulelor de a pune în scenă texte clasice. Dar, în afară de aceste aspecte, mi-a plăcut spectacolul pentru că mă mișcam foarte mult, mă simțeam liberă și trăiam astfel o bucurie fără rezerve. Maniera de a trata personajele era mai puțin academică; la fel, decorul. Apăream în picioarele goale – un adevărat scandal în acea vreme. Relațiile pe care Ciulei le crea, sensibilitatea lui au adus o emoție aproape magică în spectacol.

□ **Cum priviți existența, trăirea libertății în teatru?**

■ Am încercat să o am. Nu știu dacă am avut-o. Granițele ei n-aș putea să le definesc. De altfel, cred că nici n-aș vrea s-o fac. Este o dimensiune pe care o cauți aflându-te în spațiul scenei, dar care e uneori îngrădită de regizor, de parteneri, de text. Sigur că obținerea ei – față de toate aceste constrângeri, prezențe străine, gânduri care nu-ți aparțin și care trezesc reacții individuale – este o problemă foarte personală. Iar îngrădirile de care vorbeam trebuie fie să le depășești, fie să le accepți, să le găsești temeiul, pentru a căpăta libertatea și a-i da sens.

□ **Există diverse mode, contexte exterioare, care influențează teatrul. Cum resimțiți climatul momentului?**

■ N-aș spune că acum există o modă anume. Fiecare teatru și fiecare regizor își are stilul propriu, încercând mereu să aducă noutatea, să găsească tonuri originale. Am reținut o replică dintr-o discuție: „În teatru se poate încerca un singur lucru: TOTUL”.

Există acum o șansă a teatrului în valul de tineri care se lansează pe scenă. Mă emoționează; sunt foarte talentați și foarte frumoși din toate punctele de vedere. Mă gândesc la generații diferite, de la debutanți până la generația Marianeii Runciană. Trăiesc o mare bucurie văzându-i, pentru că astfel am certitudinea că totul va fi în regulă în viitor.

□ **În afară de ei, în cine s-ar mai putea pune speranțele teatrului românesc?**

■ În regizori talentați. În animatori, cum este, de exemplu, Emil Boroghină la Craiova. Probabil că mai sunt și alții, dar n-au ajuns să confirme această calitate. Existența lor e vitală pentru reorganizarea teatrelor.

Discutam cu cineva care-mi spunea că de-acum încolo vor fi teatre particulare și teatre cu actori flotanți, având contracte pe o durată determinată. Cred că nu este bine. Ar trebui create nuclee de artiști care se înțeleg, în termenii aceluiași limbaj teatral. Cu ani în urmă, obligativitatea posturilor fixe a dat multor teatre posibilitatea să creeze spectacole mari. Speranțele se leagă, firește, și de public. Comunicarea cu el nu este întotdeauna



Scenă din Cum vă place de Shakespeare la Teatrul Bulandra, în regia lui Liviu Ciulei (1968) în prim-plan, Ileana Predescu, alături de Dorin Dron și Clody Bertola

reciprocă. Se întâmplă ca, în unele seri, publicul să fie mai puțin receptiv. Spectatorii vin întâmplător, intrând la o piesă pentru care poate nu sunt pregătiți. Nu s-ar putea spune că atunci ne regăsim în ei ca în oglindă. Ar trebui să fie așa; și, uneori, lucrul acesta depinde și de noi, de disponibilitatea noastră, de relația care se poate concentra, câteodată, într-o comunicare aproape ideală.

□ **Au existat astfel de momente ideale până acum? Dar întâmplări care v-au mâhnit?**

■ În ceea ce mă privește, n-am trăit lucruri care m-au supărat foarte tare. Momente de încântare însă au fost. Pentru că eu caut întotdeauna bucuria. Și, atunci, ea vine.

ADINA BARDAȘ