



STRABON: Ce mere dulci (*Mănâncă.*) Din spaimă de moarte, românii au ajuns nemuritori! Preferă, din lipsă de alte cele, să trăiască din mere fermecate!

TITI (*Înghițind în sec, privind merele scoase de Strabon din buzunare etc.*): Nici vorbă să se gândească pensionarii români la moarte! Despina, ce-ai făcut? Cine îndrăznește azi să moară și să dea opt mii de lei pe un sicriu? Adică pensia pe opt luni... sau pe șapte luni! Să iei pensia pe opt luni – ca să mori o singură dată? Și pe lângă copârșeu, mai trebuie plătit popa, în dolari!... Și coliva, bomboanele... Căci pomana mortului a ajuns o utopie!

STRABON: Așa că suntem mândri de fericirea noastră! Mândri că pe pământul României s-a împlinit visul de veacuri al omului – nemurirea!

TITI: Deci!... Despina nu a murit?!

STRABON: Nu. Veniți popoare, oameni de pretutindeni, veniți să vedeți cum arată fericirea de doi dolari! (*Îi dă un măr.*)

TITI: N-a murit Despina! Trăiască Despina! Uite-o!... culege flori!... (*La ureche, lui Strabon.*) Dar eu... eu am scăpat! Eu sunt mort... de mult!... (*Iese surâzând.*) Sâc-sâc! (*Se întunecă ușor.*)

STRABON: Dacă ăsta e...? (*mort?*) ...înseamnă că eu sunt lili la balcon?! (*Bate o toacă.*) Ce întuneric vine... peste verde... peste roz... Ce tensiune a culorilor! (*Afară se aud şușoteli. Bate un vânt peste grădină etc. Strabon închide ușa.*) Te pomenești că vor să vină peste mine?... ăștia?... Titi, merlucius! Că i-am reglat Despinei tacheții! (*Baricadează ușa. Dar întunericul crește... Bătăi în ușă, glasuri.*) Ah!... Și eram fericit, mâncând mere! Vor să-mi ia cărțile de joc, dormeza... Nasturii? Oglinda, pălăria... Mizerabilii! Mă înghesuie morții?... Sau sunt niște bagabonți, în viață?... Tatăl nostru!... S-o șterg!... Mă ascund! (*Deschide chepengul. Retoric.*) Regele Demetrios... (*Recită din Kavafis, ușor retoric.*)

Când îl abandonară macedonenii, vrând în locul lui pe tron să urce Pyrrhos, Demetrios (era un suflet mare) nu s-a purtat regește – cel puțin așa se spune. Aruncă deoparte haina-i de aur, aruncă și scumpa (*se execută*) încălțăminte purpurie – și în grabă, punându-și strai umil, în lume se pustii fugind. Ca un actor Ce, încă înainte de a se lăsa cortina, își schimbă costumația și pleacă.

(*Iese – prin chepeng. Întunericul progresează. Vântul. Bătăile în ușă! Strigătele!... Ușa se clatină – cadet!... Poc. Pașii Șușoteli prin beznă!... Răsete... Forfotă. Un blitz! La masă: patru inși joacă poker, femei cu pălării de epocă dansează etc. Întuneric. Apoi, lumină: personajele din scenă, multe – și grădinari, machiori, luminiști etc! – se opresc, într-o scenă... mută! Întuneric! Forfota se reia! Se aude o oglindă spărgându-se... Ca și cum cineva s-ar înghesuie să dispară, de frica luminii... Lumină. Scena e goală. Ușa dinspre grădină, deschisă. Strabon – în timp ce începe să bată toaca, în depărtare – își pune o pălărie pe cap etc. Mâncând mere.) Ce măr dulcel... Pas-parol? Niciodată!*

Vineri, 14 iunie 1991

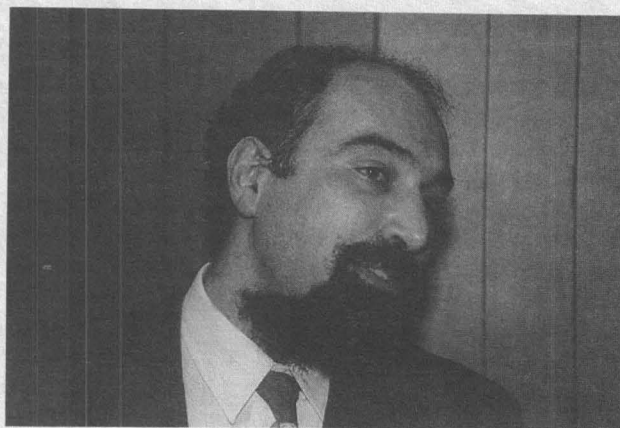
DIALOGURI SECUNDE

LUMINA FRAGILĂ A ACTORULUI

– interviu cu Varujan Vozgianian –

□ S-a spus că „teatrul este un loc mic, în care se joacă însă marea istorie a lumii“. Ați avut, ca spectator, această revelație?

■ Cred că arta trăiește laolaltă cu oamenii fără ca ei să-și dea seama. Viața este un amestec de artă și non-artă, și când spun non-artă nu mă gândesc la valorile estetice, ci la cele umane. Teatrul – ca instituție care „preia“ viața și o închide în convenții – captează jocul secund al existențelor, iar dacă e bine făcut, numai atunci reface izvorul din care a plecat. Întotdeauna, arta pornește din viață și își păstrează trăsăturile autentice, redevine viață. Teatrul este o lume care conține toate lumile trecute, într-o stranie omotetie, situându-le într-un paralelism sugestiv.



Suntem contemporani, trăim laolaltă cu neguțătorul din Veneția, cu eroii tragediilor antice...

□ Sub ce semn se produce acum întâlnirea cu tragedia antică? Este o întâmplare sau un simptom ce indică o criză a realității?

■ Tragedia antică are un anumit sens profund pe care noi îl resimțim cu intensitate: cel al predestinării, al implacabilului. Acolo, lucrurile erau mult mai „simple“: știai de unde vine blestemul sau binefacerea. În trecut fie spus, zeii nu aveau două lucruri pe care oamenii de azi le au: nu știau ce este durerea (în primul rând cea fizică) și nu știau să rădă. În schimb, dușmăneau, pedepseau, hotărau destine. Oamenii știau sau își închipuiau cine este în spatele lucrurilor. Noi acum nu mai știm cine face jocurile; trăim tragedii și ne închipuim zeii, răi sau buni. Aceste lucruri leagă ficțiunile dramatice de realități. Și mai există ceva care le leagă: profunzimea suferinței. În ceea ce privește fericirea sau suferința, omul n-a învățat nimic în plus, de mii de ani: le trăiește la fel de profund, deși ele se repartizează psihologic în alt mod.

□ Se poate pune, prin teatru, un diagnostic al realității?

■ Vă voi da un răspuns indirect. Literatura de tranziție a dezamăgit. Scriitorii par a nu fi avut intuiția posterității, adică să scrie ca și cum n-ar muri niciodată sau ca și când nu i-ar interesa ce se va întâmpla după moarte. Astfel încât, adesea, sertarele s-au dovedit fie goale, fie pline cu hârtii care semănau cu cele care erau pe birou. Nu avem o literatură de tranziție care, pe de o parte, să arate ce a fost și să elimine nostalgia

unora, iar pe de altă parte să ofere un comentariu asupra lumii de acum și să sugereze răspunsuri la întrebările pe care le avem. Mă doare adevărul că literatura, cartea, spectacolul de teatru erau mult mai respectate înainte de către public. Nu cred că există un impas al surselor de inspirație – realitatea e foarte darnică. Găsim în jurul nostru un număr foarte mare de tipologii umane, lumea chiar te îmbie s-o tratezi cu ironie (nu cu una batjocoritoare, pentru că nu poți ironiza, așa, suferința). Cei care scriu nu mai au fie răgazul, fie îndemânarea ori constrângerea de a fi atât de „lăuntrici” ca înainte; nu mai au timp să caute în ei înșiși. Fac politică, în jurul unei cafele. Și sunt ceea ce se cheamă „omul concav”, adică au centrul de greutate în afara lor. Din această cauză, probabil, oamenii care scriu nu mai au puterea de a înțelege.

Într-un film de desene animate, Walt Disney a creat un personaj formidabil: un greieraș, Jiminy, pe care ceasurile îl asigurau. La un moment dat a strigat: ajunge! și ceasurile s-au oprit. Și, atunci, a venit zâna care l-a înșuflețit pe Pinocchio. Deci, iată, dacă n-ai puterea lui Jiminy Cricket, să strigi la un moment dat: destul! și să aștepti să se coboare harul, dacă te lași amăgit de ceasurile care-ți urlă în urechi, nu mai auzi tăcerea. Acesta este modul în care scriitorii se lasă ademiniți de o realitate lacomă. Cred că scriitorul, dramaturgul trebuie să aibă acum modestia de a fi reținut, pentru că tentația de a se lăsa prins în mrejele realității e mai acută decât înainte, dar capcanele sunt vizibile. Scriitorul trebuie să aibă, azi, mărirea modestiei.

□ **Teatrul este o alternativă a realității care oferă un anumit tip de confort, dar, uneori, și un anumit disconfort. V-ați simțit vreodată incomod de teatru?**

■ Teatrul e confortabil dacă e foarte bun, dacă „te fură”, dacă, deși ești pe scaun, ai senzația că ești pe scenă. Oferă un tip de disconfort atunci când spectatorul se situează – prin neînțelegere – în afara convenției scenice. Confortul și disconfortul condiției de „privitor” țin, deci, de calitatea reprezentației. Din păcate, trecerea de la spectacol la realitate e foarte brutală și convenția se spulberă. Teatrul e vulnerabil, e mult mai concret decât o carte, de exemplu, și mult mai fragil. Dacă trecerea între spectacol și propria ta existență nu se realizează printr-o ruptură, ci treptat, prin prelungirea gândurilor, impresiilor, senzațiilor, înseamnă că teatrul e într-adevăr formidabil.

Convenția poate fi o limită sau o șansă. O artă, cu cât e mai complexă, cu atât are mai multe convenții. Un exemplu ar fi cinematograful. Convenția poate fi însă un obstacol major, și piesele proaste suferă tocmai pentru că nu reușesc s-o folosească în mod favorabil. Atunci, un spectator se poate simți incomod. Când nu funcționează o relație autentică în planul comunicării, nu reușesc să trec de caracterul convențional al reprezentației.

□ **Spectacolul exersează într-un anume sens luciditatea. Reușește să vă antreneze și în alte zone ale experienței interioare?**

■ Depinde, dacă prin teatru înțelegem spectacolul, sau modul prin care fiecare om se dedublează, se transfigurează, se preface...

În România, oamenii au redescoperit vocația spectacolelor, în politică, pe stradă, pe stadioane, cu Michael Jackson ori cu Dr. Alban, eliminând inhibițiile în public. Iar orice dezinhibiție e până la urmă un lucru bun. Trebuie depășit, firește, stadiul primitiv pentru a ajunge la calitate. Apoi, având mai multe posibilități, omul a învățat și să se prefacă mai mult. Înainte, prefăcătoriile erau previzibile. Acum, transfigurarea e mai nuanțată și, deci, mai interesantă. Spectacolul e mai complicat, luți sunt și actorii, și spectatorii; „actorii” schimbă „replici”, deși „piesele” sunt „scrise” de autori diferiți.

Mai trist este că mulți joacă teatru și dintr-o dramă personală. Înainte, majoritatea se simțeau nerealizați, dând vina pe regim. Situația s-a schimbat, dar oamenii sunt la fel de frustrați și refuză să vadă adevărul. Refuză să fie intransigenți cu ei înșiși, și acest lucru îi face să fie nostalgici sau să încurajeze non-valori, numai pentru a nu pune o oglindă dreaptă în fața lor. Este și motivul pentru care evoluează atâția saltimbanci în viața cotidiană și mai ales în cea publică. Există un soi de teatru absurd care se joacă în sufletul multor oameni.

□ **Aveți o experiență de spectator, și nu doar al vieții cotidiene. Ce v-a atras în spațiul teatrului?**

■ Am fost atras mai mult de a citi teatru decât de a vedea teatru. Până la urmă, însă, un spectacol bun atinge cam aceleași zone ale sensibilității ca și textul citit. Teatrul creează tipare umane și cele mai conturate tipologii din istoria umanității îi aparțin: clovnul, despotul, regele nebun, avarul, femeia îndrăgostită. Teatrul face această sforțare pentru oameni – de a le crea jaloane. Statuile antice, capodoperele literaturii, teatrul există pentru ca omul să nu se rătăcească.

□ **Poate exista însă și o criză a reperelor. Ar trebui reevaluat, în teatru, statutul de vedetă.**

■ Am sesizat că au existat generații de actori de o mai mare notorietate. Dar poate că, și azi, în jurul nostru sunt niște Amza Pellea sau George Constantin foarte tineri pe care încă nu-i valorizăm. Valoarea unui actor stă în primul rând în el însuși și apoi în spectatorii care-l privesc. Actorul nici măcar nu trăiește prin el însuși, ci prin public. E ca o iederă care se cațără pe privirile spectatorilor. Și dacă publicul nu are ochi pentru el, talentul lui nu se poate înălța. Poate că actorii de azi sunt foarte buni, dar nu au spectatorii pe care-i merită. Nu cred că la nivel de generație se pot face clasificări. E atâta diversitate în fiecare promoție, încât speranța în potențialitatea performanței și în dezvoltarea ei este îndreptățită.

□ **Ce credeți că dă sens vital unei arte care cultivă prin excelență aparențele?**

■ Există oameni cu o anume disponibilitate de a se lăsa amăgiți. Teatrul, însă, nu încearcă să obțină de la spectator ceva netemeinic. Ca să-l crezi, trebuie să te convingă. Din acest punct de vedere, sarcina teatrului e mult mai complicată decât cea a religiei. Teatrul nu vrea de la spectator credință. Din fericire, s-au găsit întotdeauna talentele care să-l susțină – actorii, scriitorii – și care să-i conserve forma perisabilă. În perspectiva timpului, actorul merită mai mult decât scriitorul, lumina lui e mai fragilă. Scriitorul e foaia tipărită, iar actorul e coala de indigo care transportă ideea. Altcineva, cândva, va citi din nou piesa, în schimb indigoul s-a tocit și se aruncă. Cred că această modestie – a actorului, care ia în căușul palmelor apa și o oferă spectatorilor, pe care nu îi interesează freământul mâinilor, ci gustul apei – merită mai multă recunoștință. Neexistând prea multe nume de actori care au rămas în istorie, actorul e deja un personaj generic al umanității. E ca un zeu, e principiul celui pus în slujba eternității artei. Actorul e marcat de o frustrare pe care orice alt artist nu o încearcă. El creează și se supune semnăturii altora. Trebuie să iubim în el, astăzi, pe scriitorul care a fost cândva și a compus universul spectacolului, sărbătoarea lui.

Există multe moduri de a-i aduce laolaltă pe oameni. Și războiul are spectacolul lui, și luptele de gladiatori. Cred că teatrul este un tip de spectacol în care oamenii sunt frumos alăturați și sărbătoresc împreună o apropiere plină de iubire.

ADINA BARDAȘ