

DAN MICU:

„Teatrul și-a făcut revoluția lui înainte“

□ În critica literară s-a discutat la un moment dat despre ce și cât trebuie să fie recuperat astăzi în biblioteci sau închis în depozite din ceea ce s-a scris în intervalul 1947-1989. Credeți că problema s-ar putea pune în termeni asemănători și în teatru?

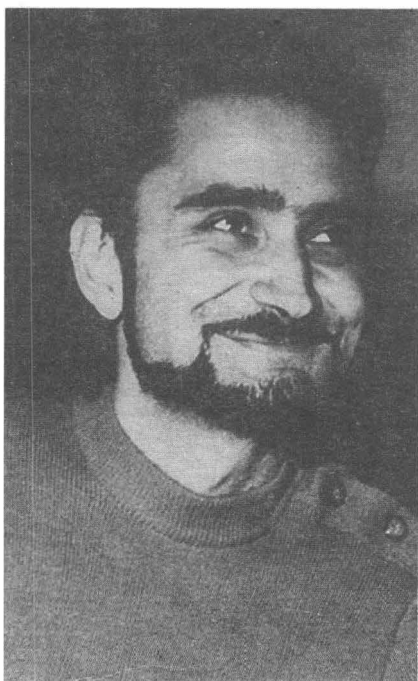
■ În teatru ca dramaturgie sau în arta spectacolului?

□ În arta spectacolului.

■ De câte ori încercăm să ne mândrim, să fim fericiți sau nefericiți întru arta spectacolului, toți cei care avem legătură cu ea trebuie să nu uităm un lucru esențial: că este o artă impură. Artă spectacolului, a oricărui spectacol, nu numai de teatru, ci și de circ, a spectacolului cinematografic, a spectacolului de varietăți, a spectacolului sportiv, care, uneori, fără îndoială, asemenea spectacolului teatral, atinge tensiuni... shakespeariene... sau cehoviene... Nu avem voie să ne mândrim mai mult decât un mare saltimbanc al arenei sau al stadionului.

Acolo unde, însă, din când în când (nu prea des), arta spectacolului, arta artistului de spectacol se înlănțuie într-un mod special cu literatura înaltă, apare un alt gen de spectacol, care nu mai poate imita nici cirul, nici spectacolul sportiv, și nici măcar pe cel cinematografic. La urma urmei, dramaturgia face parte din literatură, ea trebuie, înainte de orice, citită și poate fi jucată; dar nu neapărat. O piesă de Cehov este independentă de voința, de talentul unui „jucător“ de teatru. Ea există în sine, n-are nevoie de scenă... Nu cred în demnitatea dramaturgilor care spun: „Domnule, piesa de teatru există numai în măsura în care este jucată“. Nu este adevărat. Există piese de teatru care s-au

jucat, altele care nu s-au jucat, dar asta nu-i face mai mici sau mai mari pe Shakespeare, pe Lope de Vega sau pe Cehov. De ce trebuie să fie considerată altfel, și nu ca literatură, Livada de vișini, spre deosebire de nu știu ce nuvelă extraordinară a lui Cehov? Ele sunt egale, n-au nevoie, în primă instanță, decât de cititori, pentru că, pornind de la oricare dintre ele, se poate face spectacol.



Vorbem despre impuritatea artei spectacolului și, deci, despre impuritatea organismului care creează spectacolul. Cu cât el se apropie de ceva simplu, esențial, cu cât se apropie de poezie, de poezia artei, cu atât tinde, prin artiștii săi importanți și prin momentele sale importante, spre purificare. Artă spectacolului este un purgatoriu permanent, o aspirație către un paradis în care credem, din când în când, că am pășit puțin.

□ Dar se poate spune că s-a creat, la un moment dat, un anume limbaj sau elemente de limbaj pe care teatrul, după căderea cenzurii, să le fi abandonat?

■ Nu cred că se-ntâmplă nimic nou după '89. Niciunde, nici în Ungaria, nici în Cehia, nici în Slovacia. În teatrul „cehoslovac“ spațiul teatral, care a fost extraordinar, nu s-a schimbat. Au apărut elemente de brutalitate, de impuritate mai mari decât înainte – economicul și piața. Negustorii tind să ia locul artiștilor, oamenii de afaceri să ia locul managerilor adevărați, iar cenzorii de mâna a doua ori a treia de dinainte au un teren viran pe care, din păcate, se joacă de-a șefii democrați. Or, e foarte trist când începe nu să-ți fie dor, dar să regreți o anumită perioadă, în care cenzura la vârf (personalitățile cenzurii) se osificase, obosise, ostenise. Destui artiști, nu numai artiști de teatru, ci și plasticieni, și scriitori adevărați învățaserăm să luptăm cu balaurul și îi ciunteam câte un braț și el era din ce în ce mai ciung. Linia a doua și a treia a acelor vremuri, care acum revine în forță, în diverse „foruri“ de conducere semiculturală, este foarte proaspătă, este odihnită. E trist și obositor să o tot iei de la capăt, încă o dată, și încă o dată...

□ Să nu anticipăm. Am să vă pun mai târziu o întrebare despre noile probleme administrative.

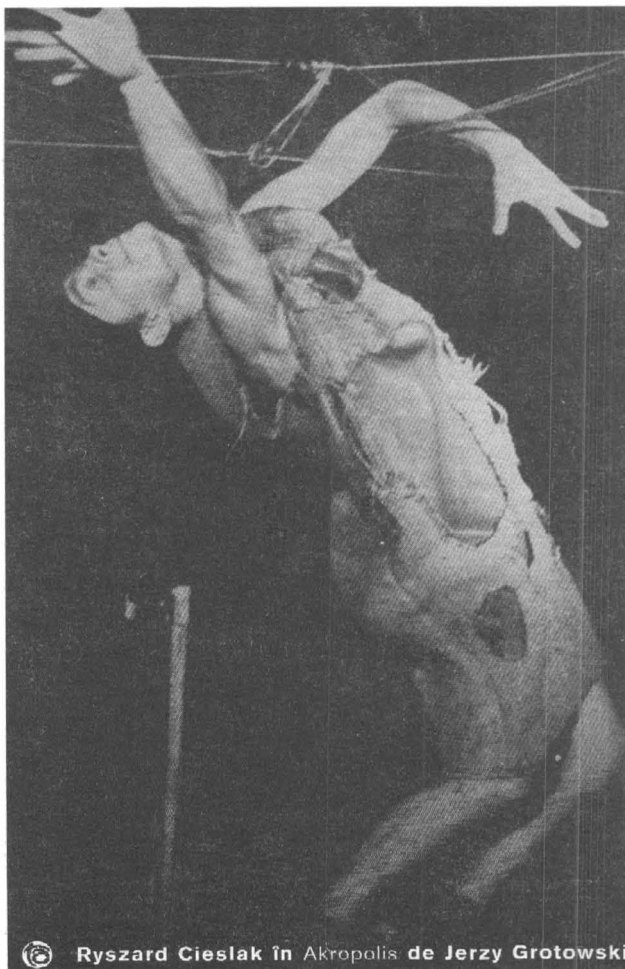
■ Așadar, nu s-a întâmplat nimic nou, stilistic nu cred că s-a inventat ceva. Teatrul și-a făcut revoluția lui înainte. Din când în când, prin anumite spectacole, prin anumiți artiști, și-a făcut revoluția lui înainte de '89 și pentru Cătălina Buzoianu, și pentru Andrei Șerban, și pentru Petrică Ionescu, și pentru Silviu Purcărete, poate și pentru mine, pentru prietenii noștri care lucrează în alte țări... Decembrie nu a însemnat nimic în plan artistic, a însemnat însă în plan uman o experiență în care și noi am fost „simpli cetățeni“. Încă n-am înțeles nimic. De altfel, niciodată revoluțiile n-au produs simultan fenomene, nici filosofice, nici artistice. Ce se poate crea alături de ghilotină, chiar dacă ghilotina funcționează pentru democrație? Nimic important. Revoluția însăși trebuie să devină mai întâi o metaforă; cea din decembrie încă n-a devenit. Ea nu este nici perfect analizată și, oricum, nu a devenit o metaforă; n-avem cum să râdem și să plângem încă la tâmpla ei...

□ Vorbeați adineauri despre dramaturgie. V-aș întreba, referitor la literatura românească pentru teatru, în special cea creată până-n '89: a fost ea una exclusiv condiționată de contactul cu cenzura și de acea lege nescrișă a ponderii în repertoriul teatrelor, sau s-a produs și o dramaturgie pe care o vedeți în continuare interesantă pentru spectacol?





■ Cred că o mare parte din dramaturgia țării foste comuniste a fost conjuncturală, fie de partea puterii, servind anumite interese propagandistice, nu întotdeauna inabil(e), fie contestatară, o dramaturgie arțăgoasă care, chiar dacă nu angaja o luptă directă, pentru că n-avea arme egale, n-avea arme puternice, reușea să irite permanent puterea. Deci au existat „cele două” dramaturgii. A existat o dramaturgie comandată, dar au fost și piese promovate în spectacolele noastre, având multe probleme de cenzură, de „vizionări”. La **Răceala** am avut șaptesprezece vizionări! Repetițiile au durat trei luni și după aceea au mai fost patru luni în care s-au schimbat inclusiv trei secretari cu propaganda ai P.C.R., ai Comitetului Central. Ultimul, Cornel Burtică, a avut o observație remarcabilă: „De ce nu jucați mâine? De ce poimâine abia?” Și m-a întreat: „Cât v-au ținut ăștia?”. Parcă era altcineva, din altă... Sorescu este un dramaturg care a iritat întotdeauna, Mihai Ispirescu este un dramaturg care a iritat dintotdeauna, D. R. Popescu a fost un dramaturg care, din când în când, în momentele sale de creație exemplară, a iritat de asemenea. Eu vorbesc despre scriitori, nu despre ce făcea între timp unul sau altul dintre ei, ca oameni trăitori. Nu vreau să-mpac pe nimeni cu nimeni, dar e bine să reînvățăm o oarecare înțelepciune. Nu cunosc multe alte exemple, dar știu că Molière s-a întâlnit mai mult decât **oricare** alt dramaturg cu șeful lui, cu Ludovic al XIV-lea. Putem să discutăm despre un Molière colaboraționist?



Ryszard Cieslak în Akropolis de Jerzy Grotowski

Molière, căruia Ludovic al XIV-lea i-a spus „Îți dau voie, domnule Molière, domnule Poquelin, să joci numai comediile dumitale trecute... «vesele»”. Comediile „vesele”! Dar se-ntâneau, discutau etc., etc...; după aceea, suferință...

□ **Această dramaturgie arțăgoasă rămâne clasată sau...?**

■ Dacă a fost numai arțăgoasă, ea, evident, a pierit o dată cu motivul arțagului. Dar există, fără nici un fel de îndoială, câțiva autori și destule piese care își păstrează forța, fie pentru că opera este importantă, fie pentru că vremurile nu s-au schimbat îndeajuns. Arta dramaturgiei și apoi aceea a spectacolului trăiesc prin impact cu societățile, cu mersul lumii. La urma urmelor, să nu uităm că dramaturgi dintre cei mai mari își pierd pentru decenii valoarea, aparent, apoi și-o recapătă în spectacole, în funcție tocmai de interesul uman, politic, cultural, filosofic.

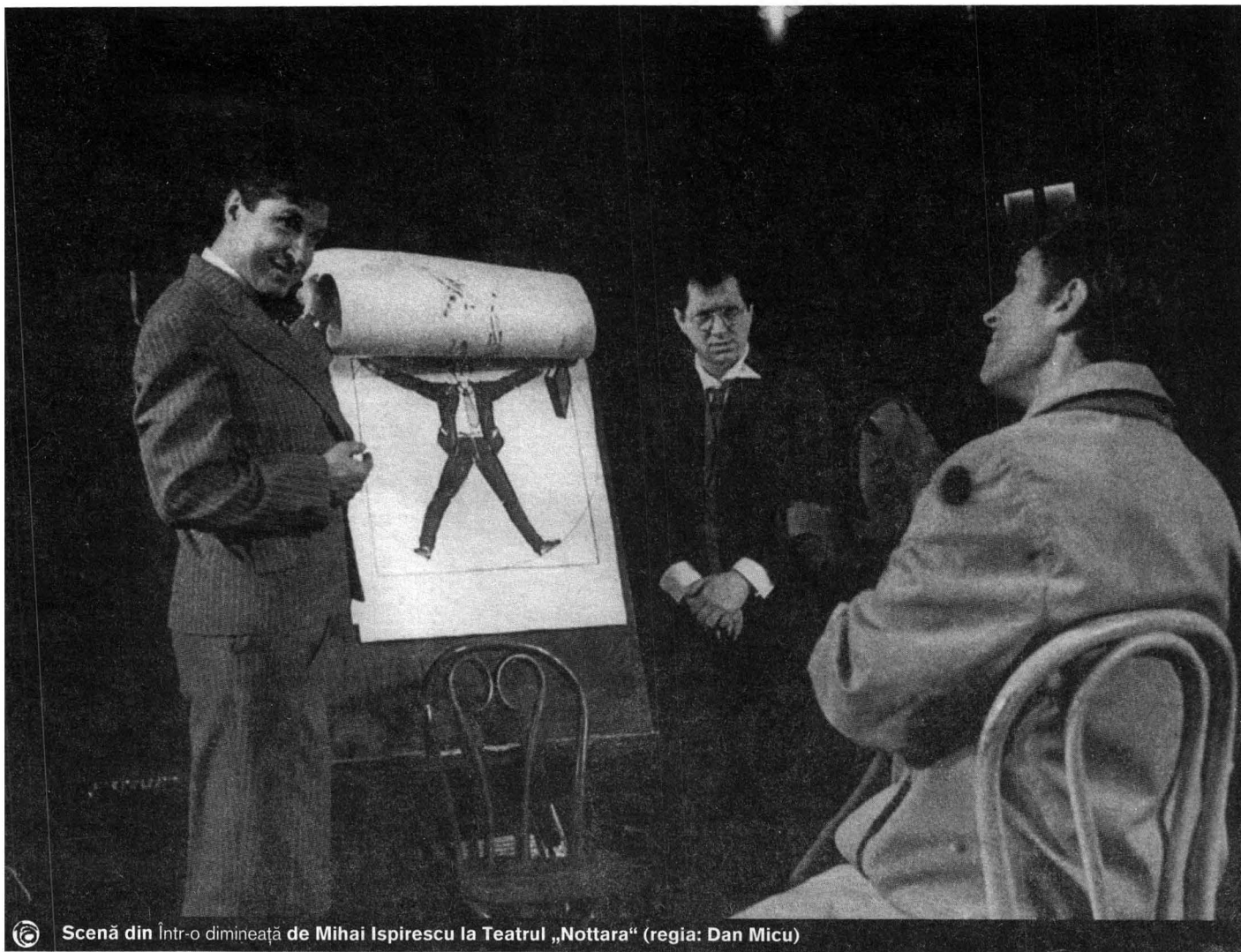
□ **Există o dramaturgie – să-i zicem „de mijloc” – nici arțăgoasă, nici obedientă?**

■ Da, există. Și aici o să vorbim – din punctul meu de vedere – despre trei oameni, care toți au scris comedii și care scapă, asemenea lui Caragiale, conjuncturilor. Cred c-au fost trei, unul singur mai trăiește – Mazilu, Băieșu și Mihai Ispirescu –, care au depășit faza arțagului conjunctural. Ei se războiesc, asemenea lui Caragiale, cu dușmanii cei mari și permanenți ai spiritului românesc. Încă o dată, cine a învins și învinge în continuare în dramaturgia românească este **râsul**. Deci autorii comici, comedia. Nu este o piesă tristă sau încruntată care să fi rămas. Ba da. Revin și spun, totuși, că o parte importantă din teatrul lui Horia Lovinescu va rămâne, cu siguranță, și va redeveni scenic și viabil. Și **Jocul vieții și al morții**, și **Hanul de la răscruce**. Da, cred că-i singurul autor încruntat, față de marii comediografi despre care vorbeam, care rămâne valabil, de redescoperit în singularitatea sa.

□ **Sunt în Europa câteva școli și câteva stiluri teatrale distincte. Oamenii de teatru de la noi, dar și cineăștii, compozitorii, amintesc, cu un ușor sentiment de frustrare, de o școală poloneză a anilor '60, care a făcut o mare vogă în Europa. Cu toții pare că așteptăm momentul „nostru”. Există ceva care ar putea să lege succesele teatrului românesc în lume într-o impresie unitară despre specificul acestei arte în spațiul european?**

■ Nu numai în materie de teatru, de artă polonezii sunt foarte diferiți de români. Vezi, de exemplu, disidența poloneză, expatriații polonezi în lume. Au știut să se unească și să-și precizeze opinii care-au devenit o școală, ceea ce românii n-au făcut. N-am nici un fel de îndoială că regizori ca Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Liviu Ciulei sunt mai vânoși, au avut momente mult mai importante decât Wajda, Szajna, Grotowski, dar, din păcate, față de polonezi, marii artiști români n-au făcut școală în lume; nici în America, nici în Germania. David Esrig – poate unul dintre cei mai mari pe care i-a dat România Europei și Europa lumii – s-a rătăcit, regretabil, în Germania, fără să reușească să facă școală, să impună un stil acolo. Asta nu înseamnă că nu ne e „pragmatic” dur de el.

□ **Lipea de unitate este o „callitate” a românilor mai ales aici, între propriile granițe. Îmi spuneai, în preajma momentului în care ai fost amenințat cu demiterea de la**



Scenă din Într-o dimineață de Mihai Ispirescu la Teatrul „Nottara“ (regia: Dan Micu)

directoratul Teatrului Mic, că acest fapt nu intră într-o strategie urmărită consecvent de administrație...

■ Da, n-am nici un fel de dovadă că cineva ar organiza neapărat o campanie de epurare pe criteriile politice. Sigur că învățăm lucruri din ce în ce mai noi, pe care le știam foarte vag din experiențe neromânești. Când am fost în Franța, la Avignon, la festival, am aflat de la diverși conducători de trupe, de mici trupe, de mari trupe, că simpatiile politice ale teatrelor erau foarte importante, că dacă primarul era socialist și consiliul era majoritar socialist, atunci el dădea bani unui anumit teatru și nu prea dădea bani altui teatru, dacă era din nu știu ce alt partid. Și nu ne venea să credem, pentru că n-aveam experiența asta. Sigur, există o experiență în materie de partide, a generației mele. A dumitale vine din Caragiale și din literatură. Oricum, noi n-am trăit până acum cu multe partide între noi sau cu noi între ele. Am spus numai că nu am nici o dovadă că ar exista o campanie organizată împotriva directorilor de teatru, împotriva lui Vlad Rădescu, a lui Silviu Purcărete, a lui Andrei Șerban, a lui Dabija sau a mea. În primul rând, noi nu semănăm neapărat între noi. E adevărat că nu avem, nici unul dintre noi, o culoare politică definită; avem doar una artistică, pe care încercăm să ne-o redefinim seară de seară, zi de zi. S-ar putea să fie la mijloc

tocmai lipsa noastră de culoare, să li se pară unora că ne putem colora oricum, ceea ce nu e adevărat. Nu ne colorăm oricum și nu suntem dintre cei dispuși să se coloreze la poruncă, în fața oricui. Sub nici o provocare. Există, însă, evident, o campanie socială, ca să-i spun așa, socio-culturală, socio-subculturală. De ce subculturală? Pentru că oamenii la care mă refer sunt, în general, subculturali, vor să pună mâna pe putere în cultură, în teatru. Confundă economia cu piața, vor să facă teatru sau artă de piață, ceea ce este nedemn. Și eu zic că trebuie să țipăm ca din gură de șarpe, de câte ori avem prilejul, pentru că nu e frumos așa ceva... În momentul ăla s-ar duce de râpă singura valoare care a străbătut spațiul acesta – cultura. Nu-i vorba de noi. Când am acceptat să fiu director de teatru – moment pe care-l regret acum, pentru că m-a ostenit peste măsură (am acceptat, totuși, și continui să cred că bine-am făcut atunci, regret acuma, dar atunci bine-am făcut) – câțiva dintre noi puteam pune frână unei mașini care voia neapărat să meargă în marșarier. E vorba de a frâna o vreme arivismul, veleitarismul, subcultura... Alât, **să frânăm!** Dacă am reușit o vreme să punem frână răului, eu zic că n-a fost puțin lucru. Asta-i tot.

Se vorbește despre manageriatul în teatru. Păi școala de manageri nu a fost decât una singură, se numește „Ștefan





Gheorghiu". Or, noi n-avem nici o vină că nu suntem absolvenți ei; eu sunt chiar foarte mândru de asta, cred că și colegii mei. Alte școli de manageriat nu au existat. Cum să fii manager? Asta se învață! Dar problema în teatru nu este managerul, ci omul de spirit care poate sta o vreme la tâmpla instituției. La tâmpla trupei, la tâmpla întâmplării. Manageri se mai găsesc, dacă nu-i găsim putem să-i importăm, la nevoie. Există țări exersate, Franța, Germania, chiar unele țări arabe. Eu pot să angajez, dacă am bani, un manager exersat, cel mai bun manager din nu știu ce țară în care profesia asta este extraordinar de bine pusă la punct. Asta nu înseamnă neapărat că teatrul merge bine în țara aceea; înseamnă că teatrul merge bine în teatrul în care acel manager funcționează. Artistul – un gânditor – trebuie să fie lăsat în pace; dar nu în plata Domnului...

□ **Lăsat în pace numai de cei din administrația teatrelor, să spunem, sau lăsat în pace și de anumite persoane, grupuri care se formează și încearcă să blocheze organismul?**

■ Nu-ți poți afla dușman mai mare ca în propria casă. Vorbeam despre impuritatea artei spectacolului. V-aș putea vorbi despre puritatea și fragilitatea sufletului artistului de teatru, dar dușmăniile, lucrăturile pornesc, de obicei, din chiar familia noastră, a artiștilor. Pentru că e loc de talent, e loc de netalent, e loc de mediocritate, e loc de veleitarism. Sufletul artistului de teatru este un duh frânt prin chiar esența profesiei și a blestemului. De multe ori, vrăjmășiile ajung la forurile tutelare, ca să mă exprim așa, administrative sau politice, și pornesc din chiar organisme teatrale. Cine poate fi mai frumos, cine poate fi mai urît, cine poate fi mai mândru, cine poate fi mai invidios, cine poate fi mai în toate felurile decât un artist de teatru?! De aceea trebuie, din când în când, să ne oprim, să ne gândim, să ne răzgândim și să-i lăsăm pe cei care iubesc echilibrat teatrul să-i administreze, puțințel, spiritul.

□ **Am trăit și eu o experiență – rapidă și acidă, ca să spun așa – trecând prin secretariatul literar al unui teatru și de aceea vă întreb: un director de teatru se ocupă de acumularea de spectacole foarte bune în teatrul său ori este un arhitect, un constructor, pornind de la premisa unuia concept teatral în care crede, un strateg ce operează în alcătuirea repertoriului? El încearcă să garanteze buna funcționare a teatrului, calitatea spectacolelor sau, mai mult decât atât, să facă o demonstrație culturală de-a lungul mandatului său?**

■ În întrebări ți-ai și oferit o parte din răspunsuri. Desigur, există și așa, și așa. A existat un extraordinar director la Piatra-Neamț, pe vremea lui Andrei Șerban, o persoană oarecare, nu era un mare artist. Îl lăsa pe Andrei Șerban să fie **artist**, să **conducă** teatrul, dar cine echilibra totul, cine lansa spectacole, idei, le dădea voie să funcționeze, să existe, să se nască, să explodeze, era acel director. Întâmplător, se numea Ion Coman. Altfel au stat lucrurile la „Nottara” în lunga perioadă în care am lucrat în acel teatru cu Horia Lovinescu, cel mai prost manager de teatru, dar cel mai bun director. Altfel au stat lucrurile pe vremea directoratului Doamnei Bulandra și al lui Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra”, unde managerul se numea Maxim Crișan, directorul artistic de acum al Teatrului „Nottara”. E foarte greu de explicat cine și sub ce formă conducea. Este vorba de echilibre. Totdeauna se produce un anume echilibru sau, mai exact, un dezechilibru expresiv între director, care este sufletul

artistic, și manager, care trebuie să fie administratorul întâmplărilor teatrale. În teatrele de tip instituționalizat, cum sunt în majoritate teatrele românești, nu poate fi vorba și nu e bine și nici normal să existe directori dictatoriali, care să formeze un anume teatru după chipul și asemănarea lor. De fapt, valoarea teatrului românesc în esență și a teatrelor românești ca instituții a fost tocmai calitatea echilibrului dintre artiștii care s-au împăcat, sau nu s-au împăcat, între ei în modul cel mai expresiv. Cel mai bun moment al teatrului românesc a fost la „Bulandra”, într-o vreme când oamenii de acolo – Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig – se iubeau sau nu se iubeau neapărat, dar lucrau în același timp, în același spațiu, făcând teatrul fiecare după chipul și asemănarea lui, iar „Bulandra”, ca teatru, căpăta acel joc indescriptibil de culori, inimitabil încă. La Târgu-Mureș am stat, o vreme, lângă un om extraordinar, Gheorghe Harag. Harag patrona fără să impună un anume stil, patrona un spirit al teatrului; era un alt fel de a conduce. Iată încă **un om**. Sau, ce perioadă extraordinară, o vreme din directoratul lui Radu Beligan la Teatrul de Comedie! Atunci și acolo s-au născut spectacole extraordinare, ai căror regizori erau oameni complet diferiți și nu neapărat prieteni între ei: Giurchescu, Esrig. Cred că patronul spiritual al unei instituții, câtă vreme va rămâne teatrul instituționalizat, trebuie să fie un om echilibrat, un renescentist, dacă vrei, care să-nțealeagă pe aproape oricine, să-i iubească pe cei care merită să fie iubiți și să nu-i ierte pe cei care nu merită să fie iubiți, Doamne, dar numai tu, Doamne, iartă-ne!

□ **Spuneți-mi câteva cuvinte despre ultimul Festival național de teatru, festival căruia l-ați pus la dispoziție sala Teatrului Mic, dar, mai ales, pe care l-ați îmbogățit cu „Noptile scurte“...**

■ „Noptile scurte ale Teatrului Mic” au dorit nu să facă o concurență festivalului, ci să fie o prelungire a lui printr-o firească elasticitate a fenomenului. Criteriile funcționărești ale Ministerului Culturii mi s-au părut abuzive și sărace spiritual. Nu e normal ca, de exemplu, un teatru care are două sau trei spectacole bune într-o stagiune să se poată înscrie numai cu un singur spectacol, pentru că așa e „legea”. Este o prostie. Sau să nu-și poată înscrie actori candidați individual în competiție. Este o măsură restrictivă. Și atunci am propus această alternativă, nu dușmănoasă, nu concurentă, ci complementară.

Cred că festivalul a fost lipsit de strălucirea pe care trebuia să o aibă, nu pentru că a fost dușmănit de cineva, ci pentru că, nu știu de ce, organizatorii înșiși s-au dușmănit între ei. Și-au gospodărit prost, probabil, bunele intenții inițiale. Noi ne mândrim cu „Noptile scurte”, ne mândrim cu premiile. **Pescărușul** nu a zburat într-un spațiu vid, pentru că singurul festival adevărat este chiar întâmplarea teatrală a unei stagiuni. Întâmplarea stagiunii românești '93-'94 a fost extraordinară, iar **Pescărușul** a făcut parte din ea și a câștigat pe bună dreptate. E ca la un meci de fotbal, în care arbitrul poate să fie foarte prost, dar meciul să fie foarte bun. În cazul unui spectacol sportiv, orice este, până în ultimă instanță și clipă, posibil. În cazul teatrului, dacă e bine, așa e, iar dacă e rău, mai rău nu se poate!....

SEBASTIAN-VLAD POPA

