

## MIHAI LUNGEANU:

### „Să-ți aduci aminte că ești viu...”

□ **Când se întâlnește meseria de regizor cu singurătatea?**

■ Regizorul este un însingurat, dar nu în toate etapele creării unui spectacol. Un moment intim al regizorului este cel în care își alcătuește distribuția. Atunci are libertatea să creadă că fiecare interpret e ideal și va ajunge acolo unde dorește „dirijorul” destinului de pe scenă. După aceea apare realitatea. Chiar acel interpret care nu e ideal începe să intre într-o luptă cu ceea ce se construiește pornind de la text. Regizorul pleacă de la o idee, o stare, o nevoie de a exprima ceva și, pentru că nu o poate face singur, e obligat, îi este dat să se înconjoare de colaboratori. Actorul rămâne cu memoria rolului, cu replici, costume, fotografii, scenograful păstrează schițele de decor. Regizorul rămâne cu totul și cu nimic, cu senzația că a construit totul și ceea ce a rezultat este supus unor morți repetate, se redivide, se risipește în spațiul sălii de spectacol. Într-un fel, gândul de legătură dispăre, nu poate fi fixat.

□ **S-ar părea că resimți acest fapt ca pe o insatisfacție. Așa este?**

■ Nu chiar. Eu îi admir foarte mult pe alpiniști. Efortul de a ajunge pe un pisc pe care ți-l propui e apropiat de lupta cu limita, iar riscul de a pierde definitiv e foarte mare. Tot timpul există un alt vârf pe care urmează să-l cucerești, cu o stare tensionată de așteptări consumate în interior, cu o senzație acută de luptă cu tine însuși, cu timpul, cu viața. Insatisfacția e doar un moment, și-l anulezi prin încercările unui drum care duce de multe ori la bucurie, la împăcare, la descoperiri ce suspendă temporar sentimentul de incertitudine. La un spectacol de scenă am deseori dorința de a interveni chiar înainte de gongul inaugural.

□ **Nu e devastatoare dorința de a perfecționa mereu demonstrația scenică?**

■ Arde! Consumă o enormă cantitate de energie. E însă important ca locul rămas să se umple cu altceva. A goli pentru a face loc unui alt proiect, pentru a intra din nou în starea care ni se pare că e favorabilă concretizării unui gând, îmbrățișării unei idei, vederii nevăzutului, auzirii inaudibilului. Tot chinul, care nu are pauză atunci când creezi, are legătură cu schimbările imperceptibile ale eului, cu energiile proprii existenței rafinate în expresia artistică. Îmi aduc aminte de Aureliu Manea, care vorbea despre energiile spectacolului, despre descoperirea textului, despre tensiunile scenice aflate în rezonanță cu manifestările participative ale publicului. Toate aceste forme de consum energetic probabil că influențează reprezentația, produc o dependență ca un drog – nu mai poți vedea realitatea cu ochi simpli, începi să-i dai alte valori, o încarci cu adâncime, cu spiritualitate. În dorința de a armoniza energiile, de a căuta un sens bun al lor, este cu neputință să pui brusc punct. Reevaluarea continuă a spectacolului mi se pare necesară și justificată. Cred că nici o frază nu se poate naște, nici un cuvânt, dacă nu există o luptă de acest tip.

□ **Ați vorbit despre căutarea și alegerea unor sensuri. Absurdul, nonsensurile nu produc și ele energie?**

■ Având în vedere că ne întâlnim cu absurdul și nu rămânem tot timpul blocați, înseamnă că atingerea de nonsens poate funcționa și ca un Impuls. Sigur că acest lucru depinde de felul cum receptăm absurdul și de modalitatea concretă în care el se manifestă. Absurdul e un mod greșit de a vedea lucrurile. Viața e

așa cum e. Natura își etalează foarte clar legitățile. Nu e nimic de contestat. Te împaci cu ele ori încerci să le contrazici cu legi gândite de tine, care să ofere un anumit avantaj. (De altfel, de aici pleacă tot ceea ce se numește în ultimă instanță politică.) Absurdul de care te lovești – dacă este bine camuflat sub aparența unei realități

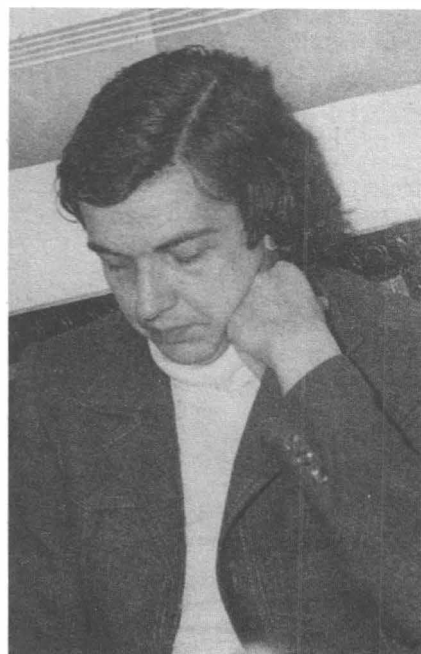
normale – nici măcar nu te predispune la a-l gândi. Dacă nu-l sesizezi, există riscul să te împaci cu el foarte bine.

□ **Compromis sau supraviețuire?**

■ Inconștientă. Un compromis pe care nu știi că l-ai făcut nu e compromis. Morala apare în secunda în care devii conștient. Dacă, în timp, prin educație, lectură, viață, șansă, ajungi să ai instrumentele cu care să descifrezi ceea ce omul a transformat din natural în absurd și te poți ascunde într-o armură de moduri de a citi realitatea, există posibilitatea de a încerca senzația că nu e inutilă tentativa de a deconspira acest absurd. Nu cred că lumea se poate modifica brusc. Dacă ar fi trebuit să se întâmple așa, ar fi făcut-o chiar rațiunea care a născut-o. Lumea înseamnă fiecare individ. Orice om ar trebui să caute să se reformeze, să se șlefuiască, să se acomodeze cu un sistem de valori. Fiecare e dator să dea, să ceară, să recepteze, să refacă lumea prin el însuși. Nu cred în declarațiile moralizatoare de tipul „prin efortul nostru, vom face lumea mai bună”. Îi putem face doar pe câțiva mai buni sau măcar pe noi, obligându-ne să gândim mai bine.

□ **Aveți această tentație și atunci când faceți un spectacol?**

■ Există o doză din dorința de a schimba ceva de fiecare dată, indiferent dacă o fac pe calea gândului, a ideii pe care o cuprinde spectacolul, pe calea formei pe care o aleg sau pe cea a impactului vizual. Cred că trebuie să încercăm determinarea unei reacții în public, să readucem aminte celui din sală că e viu, că gândește, că suferă, că are posibilitatea de a se mișca, de a comunica, de a-și elibera tensiunile într-un joc, într-o ficțiune ce diminuează uneori sentimentul de singurătate. Oamenii sunt, din păcate, prinși în acest mecanism care duce de la un punct inițial la un punct final. Linia dintre cele două puncte e costisitoare. Ne întoarcem la ideea consumului de energii, cu amendamentul că nu trebuie să fie inutil, să se producă în gol. De dorit e să aibă loc măcar conștientizarea, „trezirea” și să existe puterea de a te redeschide asupra lumii, de a vedea același lucruri grave, reale, cumplite cu alți ochi, cu altă stare. Gândul subsumat unei acțiuni dă calitatea aceea inefabilă, aida parfumatului ascuns, gata să se desfacă în aer.



# O conversație

❑ **Deși este o profesie dură, regia implică și emoție. Ce întâlniri v-au marcat din acest punct de vedere?**

■ M-au emoționat toate, dar la cele mai multe m-am putut stăpâni. La câteva am rămas cu senzația de emoție până la capăt. Am avut o întâlnire cu un text shakespearian, **Măsură pentru măsură**, în care descopeream atunci posibilitatea de a arăta ideea de justiție imanentă, de ordine, de echilibru și de a o aduce în fața spectatorilor nu direct, pedagogic ori demagogic, ci reflectată ca în oglindă, într-o atitudine de ironie mult iubită azi. A cerut multe eforturi. Au urmat **Căsătoria** de Gogol, **D'ale carnavalului**, **Mobilă și durere**, **Țara lui Gufi**, în premieră absolută la Cahul.

❑ **Ce fel de emoție v-a produs montarea textului lui Matei Vișniec?**

■ Estetică. Umană. Țin minte, la acest spectacol, toți oamenii cu care am lucrat, felul în care au reacționat, ce s-a întâmplat la premieră. N-am arătat urîtul, lumea acelei piese pentru a susține ideea că urîtul trebuie să existe. Am arătat că există urîtul pentru a naște o reacție împotriva lui. Și această reacție a existat.

❑ **Ce modele culturale au contat în cariera dumneavoastră?**

■ E o problemă mai delicată. Toți avem un punct de unde plecăm, un model, un reper. Eu, de exemplu, am învățat despre teatru de la un om apropiat mie, pe care l-am avut profesor doar un an și jumătate: Radu Penciulescu. De la el am aflat prima lecție de teatru care suna „Eu nu vă pot învăța cum se face teatru, eu vă pot arăta cum nu se face. Cum se face urmează să descoperiți voi”. Ceea ce mi s-a părut foarte adevărat și foarte important. După aceea, am aflat despre teatru de la un mare regizor, pe care nu l-am văzut, nu l-am cunoscut direct, l-am citit și am încercat să-l descifrez mai mult decât pe alții – Jean-Louis Barrault. M-a atras ideea omului de teatru, nu strict a regizorului, a scenografului, a actorului, ci a omului care simte teatru, îl trăiește, îl face, are nevoie de această formă pentru a se exprima. Lectura, experiența directă, cea indirectă, întâlnirile, chiar întâmplătoare, au avut și ele tălcurile lor. Mi-e greu să fac o agendă, o categorisire a acestor întâlniri. Sunt recunoscător tuturor pentru faptul că au stărnit în mine întrebări, au legat informații aflate în suspensie, au dat sens unor descoperiri interioare și poate au creat unele criterii pe care e important să le ai, să le validezi, să le poți susține chiar într-o lume lipsită de repere morale, estetice esențiale.

❑ **Cu ce stare ați primit premiul UNITER pentru montarea radiofonică Prăpăștiile Bucureștilor? Cum l-ați primit cei din jurul dumneavoastră?**

■ Aici e mai interesant, pentru că eu l-am primit cum am și spus atunci – foarte uimit. Dacă juriul a apreciat acel spectacol, e riscul lui. Important e că am crezut că atunci când o montare radiofonică e apreciată până la a fi nominalizată, premiată, redacția de teatru e într-un mare beneficiu. Practic, regia de teatru radiofonic mi se pare a fi o cale de a ajunge la niște adevăruri căutate cu obstinție. Am crezut că va da satisfacție ideea de a aparține unei zone luminate și îmbogățite de acest premiu, pe care nu mi-l asum în totalitate și în exclusivitate. Mă întorc la prima întrebare: singur am descoperit textul, singur am avut ideea de a-l transforma, dar nu l-am realizat singur. Plecând de la colegii din Radio cu care am lucrat, trecând prin distribuție (o întâmplare fericită a fost că Ion Caramitru l-a interpretat pe eroul principal și a mai făcut încă cinci-șase roluri), totul a tentat performanța. Ne-am bucurat de acest spectacol când încă nu se punea problema participării lui la Gala UNITER. Pentru ceilalți, premiul a fost ceva foarte exterior, de natură socială. Unii s-au bucurat, alții nu. Aș fi vrut ca acest premiu să aducă mai multă bucurie.

În fond, orice gest de generozitate înseamnă o ieșire din rutină. Dacă știi să înțelegi ceea ce ți se întâmplă poți evita să lucrezi în gol.

O doamnă în vârstă ne-a găsit sediul pe coridoarele cu becuri chioare de la parterul Teatrului de Operetă, explicându-ne că a preferat să ne spună direct ceea ce ar fi putut fi conținutul unei scrisori. Doamna ne povestea, fără patimă și fără melodramă, că a lucrat toată viața într-un birou notarial, 32 de ani de zile între hârtii prăfuite, că din diverse motive viața ei personală a fost un eșec și că singurul lucru care îi dădea o idee despre faptul că existența poate fi și altceva decât ceea ce trăia dânsa zi de zi a fost teatrul. Teatrul românesc, așa cum a fost el: cu spectacole extraordinare și altele de-a dreptul mediocre, cu unele hotărît proaste, cu regizorii și actorii săi, cu sălile sale în ultimii ani atât de înghețate, dar în care simțea căldura unei anume solidarități umane. Ne spunea vizitatoarea noastră că a citit mereu revista care pe atunci se numea pur și simplu „Teatrul”, că foarte des gusturile dânselor nu coincideau cu aprecierile cronicarilor de specialitate, dar că-i plăcea să compare ce a văzut ea cu ce au observat specialiștii. Acum e pensionară, merge mult mai rar la teatru, și din motive de sănătate, și pentru că întorcerea acasă nu e foarte sigură, și pentru că nu a avut puțința să ajungă la spectacolele pe care noi le laudăm (se referea în special la cele realizate de Silviu Purcărete la TN Craiova), iar celelalte nu i-au prea plăcut. Nu mai e ca altădată, dar așa spun totdeauna bătrânii, a continuat doamna, cu un plăcut zâmbet autoironic.

În redacție, noi o ascultam cu plăcere – vorbea fluent și cu oarecare șic oratoric –, dar și cu teamă și nerăbdare. Ne temeam că o să scoată din sacoșă o piesă, sau un roman care ar putea deveni piesă, iar noi aveam și pagini de citit, și telefoane de dat, și fotografii de căutat. Interlocutoarea noastră o fi observat ceva, așa că a încheiat repede: ea a venit de fapt să ne spună că nu mai poate cumpăra revista „Teatrul azi” întrucât e prea scumpă. Pentru o pensionară, 1 200 de lei e o sumă. Am dat să-i explicăm cum e cu prețul hârtiei, al tipografiei, că și așa Ministerul Culturii subvenționează diferența dintre prețul de cost și prețul de vânzare. Ne-a întrerupt scurt: să dea Ministerul mai puține recepții și să subvenționeze mai substanțial publicațiile culturale. Doamna avea notate datele la care văzuse la televiziune petrecerile de la palatul Elisabeta și, cu îndemânarea la socoteli a oamenilor care-și știu și ultimul bănuț, încerca să ne demonstreze că fiecare pahar care se ciocnește acolo e în dauna ei și a altora ca ea. Nu, doamna „nu ține” cu opoziția. A votat și va vota cu dl. Iliescu – dacă va candida –, e o mare admiratoare a operei lui Marin Sorescu și nu crede că dl. Ungheanu e diavolul în persoană. Se simte trădată și disprețuită de toți oamenii politici, solidari când votează propriile venituri, etalând un mod de viață care îi jignește pe cei chemați să suporte rigorile bugetului de austeritate. Ne-a amintit cum primul ministru olandez venea cu bicicleta la serviciu în timpul crizei petrolului din 1973. Demagogie și populism, i-am spus noi. A oftat, refuzând să intre în discuția despre demagogia și populismul care se practică la noi.

I-am mai explicat doamnei că 1 200 de lei nu e mult, raportat la alte prețuri, că Ministerul Culturii e o instituție publică, nu o mănăstire. Contactul se rupse: s-a uitat cu tristețe la noi și ne-a spus, decis și înstrăinat, că tinerii oricum cumpără bere și țigări și nu sunt interesați de revista „Teatrul azi”, iar cei – puținii – care i-au rămas fideli sunt oameni ca ea, care, pentru a-și cumpăra revista, trebuie să renunțe la medicamente și nu la bere. Pierdem un public fără a câștiga altul. Am vrut să-i facem cadou cel mai recent număr al revistei; ne-a refuzat. Ea venise să ne spună de ce nu va mai cumpăra revista, nu să cerșească, și a făcut tot drumul pentru că deocamdată transportul în comun e mai ieftin decât timbrele. A plecat. Fără nici un chef, am citit paginile, am dat telefoanele, am căutat fotografiile. Sper ca numărul de față să nu fi suferit foarte mult de pe urma acestei conversații.

ADINA BARDAȘ

MAGDALENA BOIANGIU