

DAN VICTOR: „Orice spațiu este posibil pentru un act teatral“

Dan Victor, student în ultimul an la clasa prof. Tudor Mărăscu și Mihai Manolescu, face parte dintr-o generație care impune de pe acum prin maturitatea vârstei, prin rodnicia experiențelor felurite de viață și de scenă. A optat pentru regie după un periplu teatral sinuos: a fost nouă ani actor la Bârlad, lași și a urmat mai multe stagii formative în Polonia, după '89, când l-a ispitit „speranța schimbării reale a ceva și în teatru“. Decisivă a fost pentru el această întâlnire cu teatrul polonez, un model de dăruire, „de la disciplină până la suferință“. Temele alese pentru examenele sale de regie, eșecuri sau izbâzi recunoscute, îi trădează afinitățile și obsesiile majore: Dario Fo, Platonov de Cehov, un text tradus de el însuși din Tristan Tzara, Shakespeare cu Îmblânzirea scorpiei și Macbeth. Spectacolul Escorial de Michel de Ghelderode, examenul de anul IV, pus în scenă la Teatrul Odeon, reprezintă debutul acestui regizor cu chipul însemnat de neodihna gândurilor. Pentru absolvire, Dan Victor proiectează o premieră națională, la Teatrul Evreiesc, cu un scenariu propriu după poemul dramatic „Fuga“ de Tristan Tzara.

Ținând seama de acești „ani de ucenicie“, consideri că a fi regizor înseamnă, neapărat, a poseda o fertilă experiență în toate compartimentele teatrului?

■ Este, într-adevăr, un foarte mare avantaj, care duce sigur la posibilitatea de a realiza mult mai clar un spectacol. Pe mine mă ajută enorm faptul că timp de mai mulți ani am jucat. Este vorba și despre felul în care pot să descifrez cu actorul partitura sa, și despre meteahna de a juca toate rolurile, așa încât să am paleta întreagă de culori asupra personajelor.

La noi, Liviu Ciulei, Cătălina Buzoianu s-au impus ca regizori venind dinspre actorie, scenografie... Te dorești un maestru al lucrului cu actorul sau un iconoclast al scenei?

■ Din nefericire, funcționează la noi expresia „spectacol de regie“, ca și cum nu ar fi făcut cu actori. Pentru mine este esențială relația și munca reală cu actorul – începând de la cel care are de traversat scena o singură dată și de spus un cuvânt, până la rolul principal. Poate așa reușim să găsim o undă comună de tip energetic, care să circule, să fie transportată în sală. Forma pe care sigur mi-o doresc foarte mult este genul de spectacol realizat de Lev Dodin, în care – extraordinar! – nu se simte regizorul, deși el e peste tot, adică o subtilitate în munca cu actorul, o discreție a travaliului care, pentru sală, apare ca și cum oamenii de pe scenă, actorii, ar fi lucrat singuri.

Ce autori sau oameni de teatru îți influențează opțiunile regizorale?

■ Mă urmărește Artaud, am senzația aceasta de foarte multă vreme, căci ne apropiem întotdeauna de autorii față de care ne descoperim anumite afinități. Artaud se acuza de o boală – ritmul. Eu sunt bolnav de ritm. Este îngrozitor când pe scenă nu există ritmul despre care am convenit că ar trebui să se reverse în sală. În țară, o mare dragoste se numește Aureliu Manea, pentru care am foarte mult respect și ale cărui cărți le citesc și le recitesc mereu. Procedez la fel cu scenariile lui Pintilie.

Ai devenit familiar publicului prin spectacolul Escorial de la Odeon. Cum s-a produs contactul cu această reputată scenă?

■ Spectacolul a fost conceput în sala „Pod“ a teatrului, într-un spațiu de tip studio și apoi a coborât pe scena mare. Trecea aceasta o vâd mai mult tehnică – o deschidere către un public mai numeros și... atât. M-a derutat puțin schimbarea, în măsura în care urmăream un anumit tip de relație, de vorbire, de încărcătură energetică a actorilor. Eu, unul, ca spectator din sală, nu m-am adaptat încă și am chiar deziluzii.

În finalul spectacolului tău, lupta împotriva Puterii, pentru umanitate și adevăr, este continuată de un copil, ucenic al bufonului dispărut. Crezi că Teatrul poate da viață acestui ideal?

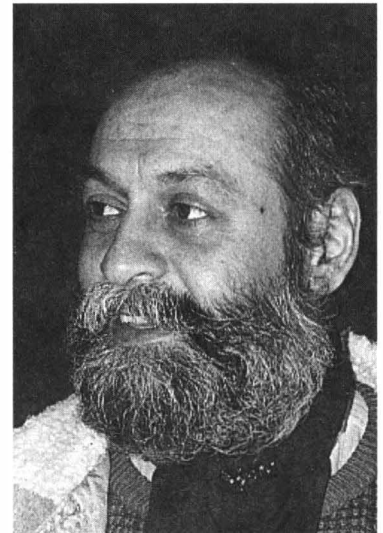
■ Trebuie să spun că acel final este o licență pe care mi-am permis-o față de textul lui Ghelderode, în acord cu structura mea, mai optimistă. Este o undă de speranță care mi s-a părut necesară în momentul de față, în România, și care stă în puterea noastră de concentrare și de integrare în actul realizării unui spectacol. Teatrul nu va dispărea printr-o întâmplare nefericită – dispariția unui bufon sau a unui teatru, sau a tuturor teatrelor. Teatrul este făcut de oameni și dacă aceștia vor înțelege ce frumoasă putere au de a ajuta omul de pe stradă, atunci se vor întâmpla minuni. A înțelege teatrul înseamnă, pentru mine, că orice spațiu este posibil pentru un act teatral. Cred că omul de teatru poate să instaureze o stare de spirit în stradă și cred că revolta lui se definește cel mai bine atunci când spune un text, o poezie...

Ce șansă crezi că are studentul care termină Regia în peisajul teatrului actual, între București și provincie?

■ Am reținut o lecție de la profesorul meu, domnul Tudor Mărăscu, cel care ne-a acordat unora dintre noi șansa de a monta la Teatrul Odeon: atâta timp cât concepi un spectacol, trebuie să-ți concepi și drumul ca regizor. El nu este poetic, sinuos, ci este întocmai așa cum știi să te „bați“ pentru el. Prin propriile noastre rezultate, se va face, aproape natural, selecția celor care vor merge mai departe, vor fi căutați sau abandonați.

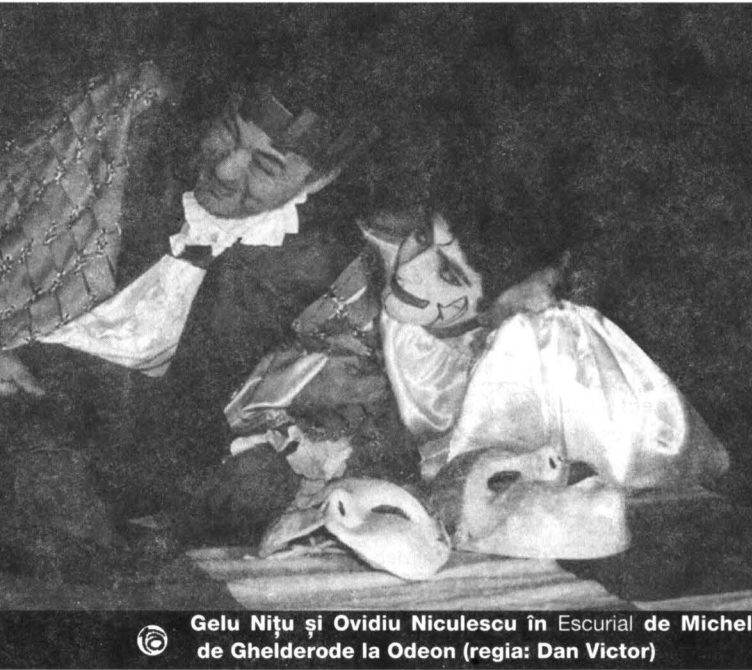
Ți-ai format un nucleu de actori cu care speră să lucrezi în continuare?

■ Mă gândesc de câțiva ani de zile la un nucleu. Sunt la sfârșitul anului V și nu am încă acea trupă. Sunt puțin dezamăgit de colegii de la actorie, care visează foarte mult – ca și mine, de altfel, numai că ei visează gloria, vor să ajungă repede pe scenele bucureștene, să aibă roluri principale, ceea ce nu este deloc rău... Piscurile nu se ating însă mergând ca pe bulevard. Uneori te mai și târii, te mai zgării, te mai accidentezi...



ÎNSEMNĂRI CONTRADICTORII Despre comedie

La porțile celor care râd vine norocul.
(Proverb japonez)



Gelu Nițu și Ovidiu Niculescu în *Escorial* de Michel de Ghelderode la Odeon (regia: Dan Victor)

□ **Ai face loc în trupa ta și unui actor experimentat? Lui Gelu Nițu, de pildă, excelent în *Escorial*...**

■ Cu Gelu Nițu am lucrat extraordinar. Este ca o mină de aur cu multe filoane nedescoperite încă. Depinde, cred, de o șansă, de un regizor, poate de mine... Pe Gelu l-am admirat din prima clipă. Gelu știe să asculte, nu știe să zică nu, nu vine la repetiție în costumul de stradă și este în permanentă luptă cu sine. A fost o lecție și o mare bucurie să lucrez cu el și sper să-i ofer, într-un timp relativ scurt, o partitură pe măsura puterilor pe care le posedă.

□ **Ai abordat, în *Escorial*, un domeniu dificil al teatrului: masca și bufonul. Cât de grăitoare pot fi ele pentru publicul de astăzi?**

■ Mă găsesc parcă mai limpede într-o asemenea formulă, și dintr-o dorință de deschidere mai mare în dialogul cu publicul. Eu sunt un mare visător și nu cred că mă voi transforma (proiectul meu la Laboratorul Grotowski s-a numit „Visul”). Visul meu este să realizez un studio unde să lucrez pe posibile formule de teatru în teatru, să inițiez un real dialog cu omul care participă la acest act...

□ **Te-ai visat vreodată ca regizor al unui spectacol de poezie? Puțin sunt ispițiți astăzi de acest gen...**

■ Un spectacol de poezie... da, dar așa cum îl văd eu. Am chiar un scenariu, o îmbinare între dansul contemporan și poezia suprarealistă românească din perioada interbelică, și sper să-l pot realiza, la un moment dat, într-un teatru.

ANDREEA COTORCEANU

P.S. Purtat de aceeași „mare pasiune”, Dan Victor a susținut, cu ocazia Centenarului nașterii lui Tristan Tzara, celebrat de Muzeul Literaturii Române, un „antispectacol”, intitulat „Cabaret Voltaire”, împreună cu o echipă de colegi, studenți și absolvenți de actorie. S-ar părea că primul pas spre împlinirea înnoitoarelor sale „visuri” a fost, astfel, făcut...

● Un articol intitulat „Dincolo de răs”, apărut recent în paginile unui ziar „de tranziție”, observă, cu plăcută surprindere, un fenomen teatral pe cât de bizar, pe atât de frecvent în ultima vreme.

E vorba despre un spectacol cu o celebră comedie, supusă deseori la grele încercări, în care, spre satisfacția intelectuală a cronicarului, actorii „par să facă tot ce se poate ca nu cumva să provoace râsul” (!). Într-un decor în care nu se întrevide – la propriu – nici o ieșire, simpaticul comentator descifrează, ad litteram, sensul unei afirmații a lui Eugen Ionescu și anume că: „neoferind nici o ieșire, comicalul este mai dezesperant decât tragicul”.

Nu știu cât de dezesperant este spectacolul cu această comedie, „care nu vrea să placă ci să agaseze și să irite”, dar criteriile axiologice ale cronicarului sunt pe cât de comice pe-atât de dezesperante.

● Dacă la o tragedie, acum, la sfârșit de mileniu, nimeni nu se mai simte zguduit de emoție și totuși la final spectatorii se plâng că nu au fost făcuți să plângă, înseamnă că ne aflăm în pragul unor mari răsturnări; comedia va înlocui tragedia și invers. Aștept deci ziua când vom plânge în hohote la o vioasă farsă sau vom râde dezlăntit ori cel puțin vom zâmbi cinic la o cumplită tragedie.

Din punct de vedere fiziologic se pare că spectatorul satisfăcut nu va avea nimic de revendicat; singurul său efort va fi doar să-și inverseze reflexele!

● Cu ani în urmă, reproșându-i-se cultivarea unui repertoriu violent, „la limita morbidului”, Patrice Chéreau a replicat că ar fi încântat să monteze Feydeau, dar, din păcate, „este mult mai complicat să provoci râsul decât să fii grav”.

Dezarmantă sinceritate a unui mare artist, care nu și-a putut permite să transforme neputința în virtute, necum s-o mai și conceptualizeze.

● Strălucirea comediei constă nu numai în cantitatea hohotelor de răs pe cap de spectator, ci în primul rând în calitatea acestora. Uneori, din naivitate, calitatea umorului e confundată cu gravitatea, care în comedie se cere a fi implicită. Explicând-o – prin limbajul specific artei spectacolului – izbutim nu transfigurarea comicalului, ci pulverizarea sa. Un spectacol de comedie lipsit de duh își va da foarte repede duhul!

● Părerea generală este că ar fi mai dificil de jucat comedie decât tragedie; în acest sens, Sir Michael Redgrave citează o formulă a lui Garrick, care spunea că, pentru a reuși în tragedie, actorul trebuie să reușească mai întâi în comedie. Cu alte cuvinte, un actor incapabil să stârnească un zâmbet se va dovedi la fel de incapabil să provoace o emoție. De aici se poate deduce că școala comediei ar trebui să stea la baza deprinderii artei actorului. Mai mult decât atât, convingerea mea este că inițierea în tainele acestei arte trebuie începută cu abordarea comediei bufă, redșteptând în viitorul actor zonele uitate ale copilăriei.

Mă tem că modernitatea în arta actorului nu începe cu Stanislavski, ci, poate, cine știe, cu Mack Sennett!

● „Singura problemă a teatrului este succesul!” Această formulă a lui Jouvet nu face decât să sublinieze normalitatea. Un spectacol trebuie să placă, nicidecum să te scoată din sărite. Numai că atunci când – Doamne ferește – spectacolul se bucură de adeziunea unui public larg, el este catalogat cu suficiență „culinar” și, în consecință, devorat cu fulgi cu tot.

Indivizi posaci, lipsiți de cel de-al șaselea simț – simțul umorului –, condamnă din principiu orice comedie, calificând-o „literatură de consum”.

Dar, după cum remarcă la un moment dat Dumitru Solomon („România literară”, nr. 9 din 26 februarie 1987), „literatură de consum” e un termen relativ (și nu neapărat un semn valoric); lărgind puțin sfera, și Dostoievski a scris – în raport cu, să zicem, Hegel – „literatură de consum”.

Paradoxal, printre inamicii unei așa-zise „literaturi de consum” se află și numeroși partizani ai unei „societăți de consum”!

VALERIU MOISESCU