

THEODOR CRISTIAN POPESCU:

„Am simțit nevoia unei aventuri existențiale“

□ **Domnule Theodor Cristian Popescu, v-am văzut toate montările de la Târgu-Mureș și Cluj, suntem la al patrulea interviu pe care-l realizăm (acum, pentru prima oară la „Teatrul azi“), v-am urmărit cu deosebit interes evoluția, iar cel mai recent spectacol pe care l-ați realizat, Copiii unui Dumnezeu mai mic, îndreptățește, sunt sigură, titlul de „regizor pentru mileniul III“, cum ați fost numit odinioară la Târgu-Mureș. De altfel, și Compania pe care ați înființat-o, denumită atât de criptic „777“, se integrează deja în mileniul III. Care e povestea ei?**

■ S-a întâmplat, la un moment dat, să mi se pară obositor și relativ plictisitor sistemul de stat. A început să se repete un anume tip de mecanism, chiar dacă schimbăm instituția și oamenii. În procesul creației unui spectacol de teatru totul se produce după un tipar, pe care sistemul de stat, prin organizarea lui rigidă, și-l impune. E un lucru care poate, în timp, să erodeze creativitatea. Și am simțit nevoia unei aventuri existențiale, deși n-aveam nici un fel de fonduri, nici un ban. Am simțit nevoia de a crea o structură în care să încerc să-mi redobândesc libertatea. Nu o structură care să revoluționeze estetica teatrală, să caute un stil nemaivăzut sau să meargă pe un anume tip de teatru, ci, efectiv, o structură în care repetițiile să redevină un spațiu normal de libertate, unde oamenii să se respecte din nou unii pe alții, și de creativitate – lucru ce presupune anumite condiții, care în sistemul de stat s-au cam pierdut. Și atunci ne-am apucat, în luna iulie, să punem pe picioare această companie. Entuziasmul celor care au vrut să se angreneze în proiect a depășit toate așteptările mele, adică eu am aruncat câte o vorbă în dreapta, în stânga, încercând să văd dacă cineva ar fi interesat, și am primit câte un „da“ aproape oriunde întorceam capul.

□ **Și totuși, ce înseamnă 777?**

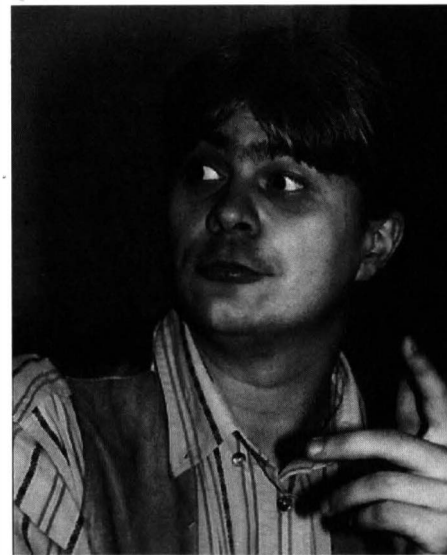
■ Asta nu pot să divulg! E o convenție pe care am făcut-o, ca până în 1999 să nu divulg semnificația numărului. Abia după cel de-al patrulea proiect, la mijlocul anului 1999, voi putea să spun.

□ **Atunci, care vor fi următoarele trei proiecte?**

■ Noi începem acum să funcționăm într-un regim de piață liberă, lucru relativ necunoscut structurii de stat, care crede că e într-o piață liberă, dar nu e deloc. Eu, în sistemul nostru, nu pot să divulg nimic până nu cumpăr drepturile de autor, pentru că oricine poate fie să-mi fure ideea, fie să-mi fure drepturile, iar eu să mă pomenesc că declar ceva ce nu se mai face. Asta, pentru un teatru de stat, nu e atât de grav. Dar pentru o companie care acum își croiește imaginea, e destul de grav, pentru că singurul nostru capital e, deocamdată, seriozitatea. Adică să se vadă că dacă am spus că facem ceva, chiar facem. De aceea am și abordat o manieră nouă de a pregăti spectacolul: am început nu prin a cere bani, ci prin a face întâi proiectul. Spre deosebire de alte sute, mii sau zeci de mii de fundații, care mănâncă diferite fonduri și importă mașini, am vrut să arătăm că dacă ne zicem companie teatrală, chiar o să facem teatru. Și atunci am produs, cu mari sacrificii, acest spectacol, pentru a putea dovedi că, eventual, dacă depunem un dosar cerând bani, avem de ce. Dosarul a devenit destul de gros

acum... Sper să apară de undeva și bani. Am avut într-adevăr parte de o aventură existențială, pentru că greutățile, cum probabil îți imaginezi, sunt uriașe, depășesc cu mult ceea ce într-o structură de stat se rezolvă printr-o ridicare din umeri a contabilului-șef. La noi, asta presupune asumarea totală a responsabilității de către cel care a semnat un contract – trebuie chiar să-l onoreze. Iar într-un sistem total bramburit, cum este sistemul românesc (în toate domeniile), în care azi vorbim una și mâine nici nu mai ținem minte ce-am spus (chiar dacă am semnat contracte, tot degeaba), nu e ușor să supraviețuiești cu o mentalitate nemțească, să vrei realmente să fii serios.

Dar iată că am reușit să scoatem acest spectacol. Teatrul Odeon a fost suficient de răbdător și nu ne-a dat afară, deși au fost întârzieri, decalări... Și se pare că a mizat pe un cal câștigător, pentru că cele 50% din încasările pe bilete, la care are dreptul pentru că folosim sala, s-ar putea să reprezinte niște sume destul de importante ca să justifice efortul instituției. Trebuie să-i mulțumesc conducerii Teatrului Odeon, care are o viziune, după părerea mea, de „pionierat“, reușind să înțeleagă că o instituție teatrală va deveni mai mult decât o mașinărie de făcut spectacole, va deveni în curând un fel de centru cultural, care să găzduiască tot felul de producții și evenimente. E și nedrept, la urma urmei, ca o clădire să fie subvenționată și grupurile „fără casă“ să nu primească nimic. Or, conducerea acestui teatru a avut curajul – și, pentru asta, trebuie să-i fiu recunoscător – să încerce această formă nouă de coabitare cu o companie independentă. Practic, toți cei pe care i-ați văzut pe scenă sunt angajați cu contract temporar. Numai pentru acest proiect. În următorul spectacol s-ar putea să nu se mai regăsească nici unul dintre ei. Asta depinde numai de necesitățile reale ale proiectului care se va face. Noi n-am vrut să repetăm istoria structurilor de stat: să angajăm o trupă fixă și apoi să ne chinăm să-i dăm de lucru. Altfel n-ar fi avut nici un rost s-o facem – e mult mai bine la stat! Ai un salariu sigur, un venit, o subvenție... Noi am încercat un lucru complet nesigur și riscant, în care nu se știe niciodată care dintre noi va mai lucra și dacă vor fi bani. Din punctul ăsta de vedere, aventura e totală. Atunci când m-am gândit la această companie, m-am gândit nu la un stil de teatru, ci la înnodarea unui dialog imediat între spectacol și spectatori. Acesta, după părerea mea, e destul de fragil în arta teatrală contemporană din România, artă care a atins niveluri ridicate de semnificații și de măiestrie, dar care a „subțiat“ destul de mult dialogul pe problema pe care o pune spectacolul. De aceea, a trebuit să pornesc pe un drum al simplității, dar să caut probleme. Toate cele pe care această companie le va aduce pe scenă vor





fi fie teme niciodată abordate (cum e cazul acestui spectacol, care pune problema raporturilor între surzi și auzitori), fie teme abordate până acum dintr-un unghi convențional, tabu-uri de toate felurile: sexuale, morale, religioase. Vom încerca să incităm printr-un fel proaspăt de a vedea lucrurile. În rest, fiecare spectacol va avea propriul lui stil și își va cere propriii lui creatori.

□ **Faptul că ați călătorit mult în străinătate vă dă un alt fel de a vedea lucrurile?**

■ S-ar putea, în mod inconștient. Nu reușesc să-mi dau seama. Știu însă că sunt puțin schimbat... Eu consider esențială – mai ales pentru actori, care trebuie să pătrundă înăuntrul unor universuri umane diverse – călătoria. De aceea am fost întotdeauna indignat de expresii cum ar fi „TN Craiova e un teatru care face turism“, fără să se înțeleagă că este realmente vital pentru actor să cunoască diferite universuri spirituale. Așa că s-ar putea să mă fi schimbat și eu puțin. În orice caz, stilul direct al dramaturgiei anglo-saxone și americane de a problematiza mi s-a părut una dintre direcțiile nimerite pentru spectacolul românesc, unde, după atâția ani de dictatură, s-a dezvoltat un mod aluziv și metaforic de a face teatru.

□ **Cum a fost contactul cu lumea neauzitorilor?**

■ M-am dus la Asociația Națională a Surzilor, unde am organizat un stagiu de pregătire a însușirii limbajului gestual de către actori, și la Spitalul ORL, la doamna doctor Mihaela Fotescu, care a lucrat în sensul „defectării“ vorbirii cu actorii care interpretează surzi parțiali. A trebuit să fie defectați științific, nu să îngăleze ei o vorbire falsă! Tot ceea ce s-a făcut, s-a făcut


științific. Limbajul gestual folosit este limbajul real al surzilor. Chiar a fost un moment foarte amuzant, în seara premierei, când președintele Asociației Surzilor din România s-a plâns că interpreții fac semnele prea repede! Noi ne întrebam dacă ei vor înțelege, și ei s-au plâns că actorii „vorbesc“ prea repede, că au învățat semnele atât de bine încât, interpretându-le artistic, a devenit dificilă receptarea lor chiar de către surzi. Acest președinte, dl Barbu Florea, când ne-am dus prima dată și am cerut să ne învețe cineva limbajul, spunea că ne-ar trebui vreo cinci ani! M-a întrebant: „Domnule, când vreți să faceți spectacolul?“ Și eu am zis: „În august începem repetițiile“. El a zis: „Cum?! Nici două cuvinte n-o să învățați!“ Am zis: „O să încercăm, o să vedem. Au mai învățat actori și să cânte la saxofon într-o lună... Să vedem ce-o fi și cu limbajul ăsta!“. Și se pare că l-am învățat...

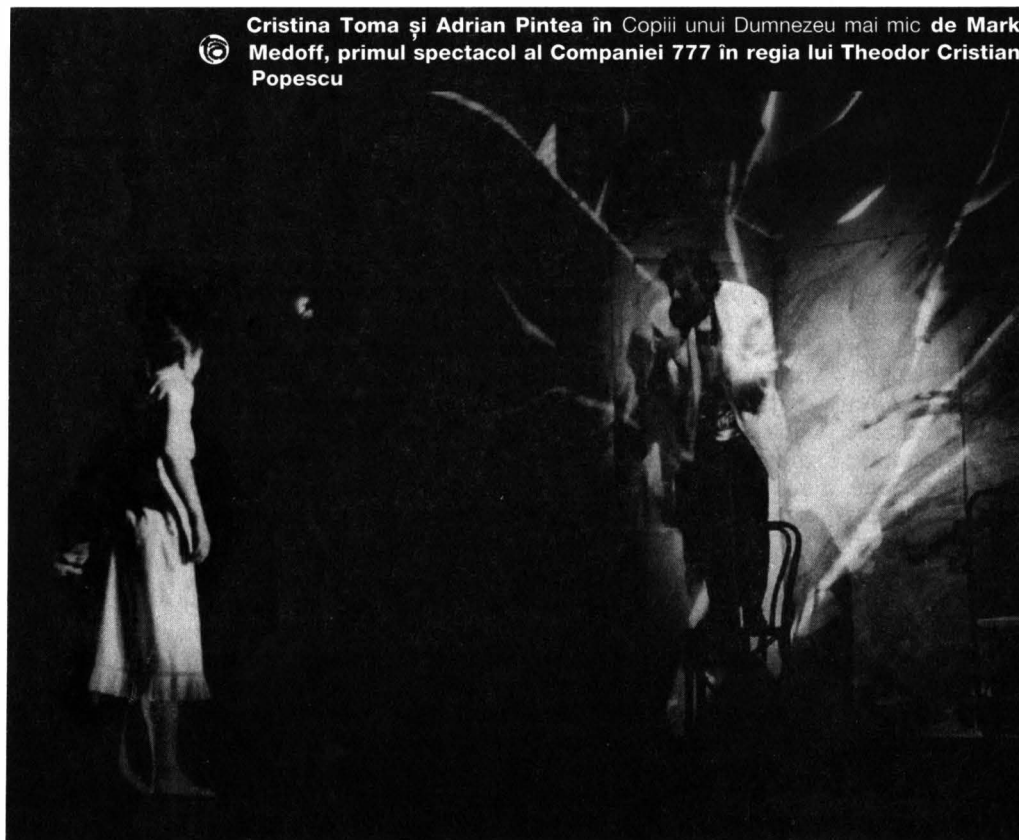
□ **Mesajul spectacolului e copleșitor prin puterea de a impresiona...**

■ Eu mi-am dorit un spectacol în care să nu le plângem de milă surzilor. Adică, în care să descoperim că ei sunt oameni la fel ca noi, ba chiar, de multe ori, mai sensibili și mai talentați. Pentru că această lipsă de comunicare prin auz/vorbire îi închide într-o carapace din care se străduiesc să iasă – or se știe că privațiunile dezvoltă imaginația, și sensibilitatea, și talentul. Nouă ni s-a părut că oamenii pe care i-am cunoscut cu această ocazie sunt deosebit de interesanți. Și ați văzut că nu mă feresc, în spectacol, de momente comice, adică n-o țin tot timpul într-o dramă în care zic „Hai să fim serioși, că vorbim despre niște defavorizați“. Nu. Ei sunt la fel ca noi, oameni care iubesc, care urăsc, care sunt geloși, neputincioși, slabi, fricoși. Și singurul lucru pe care mi l-am dorit a fost să deschid această porțiță spre sufletul lor, iar din punct de vedere teatral, să văd în ce măsură expresivitatea pe care o dă lipsa vorbirii poate fi speculată și altfel decât printr-un spectacol de mișcare, și altfel decât în felul în care căutăm de obicei să suplینim absența cuvântului. Sigur, cuvântul există, dar se dezvoltă un alt tip de expresivitate actoricească.

□ **Ce v-a atras la lumea neauzitorilor?**

■ Mi s-a părut că se înscrie coerent în dorința mea de a aduce probleme noi pe scenă, prin această companie. Dar n-am s-o țin mereu așa. Adică să nu vă așteptați ca viitorul spectacol să fie tot cu un grup defavorizat al societății! Însă vă promit că aduc alte probleme. Unul dintre viitoarele proiecte – pe care pot să-l divulg fără să-i spun titlul – va fi un musical (pentru care însă trebuie să strâng bani serioși) despre o problemă care devine din ce în ce mai importantă în societatea românească: drogurile.

 **Cristina Toma și Adrian Pinteș în Copiii unui Dumnezeu mai mic de Mark Medoff, primul spectacol al Companiei 777 în regia lui Theodor Cristian Popescu**



IOANA FLOREA

