

Foto: Bebe Draia



# Dominic Dembinski:

„Teatrul este una din  
ocaziile salvării ființei  
umane”

**Costin Manoliu:** *În ce măsură familia, anturajul, au influențat devenirea dvs. ulterioară?*

**Dominic Dembinski:** Într-o mare măsură. Tatăl meu, Constantin Dembinski, care s-a prăpădit în 1987, a fost unul dintre primii operatori de film din țara noastră. A făcut parte dintr-o generație de aur, alături de Ovidiu Gologan. Toată viața lui a făcut film documentar. Prin natura meseriei trebuia să fie prezent și în teatre, în săli de expoziție sau muzee. Unele dintre primele mele amintiri din copilărie sunt legate de faptul că mergeam cu tata când el filma. Aveam atunci un sentiment de importanță deosebită, pentru că la vremea aceea un operator cu un aparat de filmat nu era puțin lucru. Nu erau, ca acum, camere de televiziune pe toate drumurile. Mi-aduc aminte de demonstrațiile de 1 Mai și

23 August pe care le filma și în timpul cărora avea o presiune îngrozitoare. Lucrând la studioul „Sahia”, materialele erau verificate și trebuiau cenzurate chiar din modul în care erau filmate. Tatăl meu avea un simț gogolian al realității. De multe ori îndrepta aparatul către unul care era beat sau către altul care era mai mult decât pitoresc în acea masă de oameni disciplinați. De aceea, avea uneori probleme la montaj. Fiind un profesionist foarte bun i se permiteau niște licențe. Avea un ochi foarte ascuțit cu care surprindea realitatea. A fost un autodidact. A devenit un profesionist desăvârșit printr-o școală a vieții, fiind un intuitiv extraordinar. Mai târziu, când eu eram la Institutul de Teatru, aveam dispute pe teme artistice. Îmi spunea că înainte de toate un artist care face teatru sau film

trebuie să fie un viețăș, adică un om care trebuie să cunoască viața, oamenii, foarte bine. Mi-l dădea exemplu pe Toulouse-Lautrec care stătea în cărciumă și picta ceea ce vedea în jurul lui. Tatăl meu s-a ocupat indirect foarte tare de educația mea. Mi-a pus în mână tot felul de cărți. Nu-mi dădea sfaturi ca un tată, ci ca un prieten. Mai târziu, după ce s-a prăpădit, am simțit imensa lui influență asupra mea. Cuvintele nu sunt îndeajuns ca să-i mulțumesc. Mă străduiesc ca prin ceea ce fac să nu-l dezamăgesc acolo unde e acum.

**C.M.:** *Ce actori vă plăceau în anii copilăriei, ai adolescenței?*

**D.D.:** Am locuit, ca și acum, aproape de Grădina Icoanei, unde iarna mă jucam cu bulgări de zăpadă împreună cu alți copii. La o anumită oră, înainte de șapte seara, când noi ne pregăteam să intrăm în casă, rebegiți de frig și sături de joacă, pe aleea parcului apărea un personaj masiv, greoi, care trecea sobru. Ne capta atenția imediat. Avea o aură în jurul lui. Îl văzusem în filme, în tot felul de roluri. Pentru că ni se părea destul de imobil îl atacam cu bulgări de foarte aproape. Atunci el se întorcea către noi, se uita printre sprâncene, după

care, cu o sprinteneală pe care nu i-o bănuiam, făcea repede câțiva bulgări și se lansa într-o luptă pătimașă cu noi. Lucru care ne excita foarte tare. Trăiam evenimetul respectiv cu o intensitate ieșită din comun. Peste câteva minute se oprea, se scutura de zăpadă în timp ce ne boscorodea - noi înțelegeam că totul a fost un joc - și redevenea acel trecător impasibil, demn, după care părăsea parcul. După 17-18 ani l-am reîntâlnit. Era în comisia Teatrului „Nottara”, unde eu dădeam examen pentru a deveni regizor al acestui teatru bucureștean. E vorba despre **George Constantin**. M-a întrebă ce amintiri despre teatru am din perioada copilăriei. I-am povestit întâmplarea descrisă mai sus. S-a amuzat copios și de atunci între noi a fost o amiciție de care mă simt onorat. Grădina lcoanei este lângă Teatrul „Bulandra” și în timpul pauzei dintre două acte ale spectacolelor, de multe ori, pe banca din fața teatrului, care acum nu mai e, ieșea **Toma Caragiu** să fumeze o țigară. Stătea de vorbă cu noi, copiii, ceea ce ne bucura imens. Actorii aveau pentru mine o charismă aparte. Îi știam din filme, de la televizor, din cele

câteva spectacole pe care le văzusem. Personalitatea lor vie în viața de toate zilele m-a făcut să înțeleg că au o vibrație deosebită, că sunt diferiți de restul oamenilor. Pentru mine existau oameni și actori, oameni și artiști. Acest tip de amintiri mi-au stârnit curiozitatea către lumea teatrului. Acum, după atâția ani de meserie, pot spune că ceea ce mă atrage în continuare spre teatru este această întâlnire cu personalitățile lui. Teatrul este pentru mine un vehicul cu care pot să călătoresc în biografia mea, în biografia altora, într-un ținut al unor energii pe care nu le găsesc în realitate. Teatrul e pentru mine și o defulare. Îmi place să stau cât mai mult în acele zone, în care de câteva ori mi-am ars și aripile la temperatura incandescentă de acolo.

**C.M.:** *Cum v-ați descoperit vocația de regizor?*

**D.D.:** Tatăl meu m-a îndrumat către regie, pentru că nu era prea mulțumit de regizorii cu care lucra. Inițial, am vrut să devin regizor de film. La Institut, în anul II, profesorul meu, regretatul **Mihai Dimlu**, m-a convins să rămân la teatru. Iubesc în

continuare filmul. Vocația pentru teatru mi-am descoperit-o cu adevărat mai târziu, când montam deja piese de teatru. Mi-am dat examenul de absolvență cu *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, la Teatrul Dramatic din Arad. La repetiții mă duceam cu o emoție îngrozitoare. Cum să le spun eu acelor actori, care au mult mai multă experiență decât mine, ce și cum să facă? Participând la un lucru viu, care se transforma sub ochii mei, am căpătat curaj. Referitor la vocația de regizor, la cum se naște un spectacol, îmi place să-mi amintesc ultima parte din filmul *Andrei Rubliov* realizat de Andrei Tarkovski. Copilul clopotarului care a murit e adus de țar ca să facă un clopot. I se pune totul la dispoziție. El își ia rolul în serios și aproape miraculos construiește clopotul. Când clopotul a scos primul sunet, un strigăt către Dumnezeu în acea lume medievală, copilul se prăbușește plângând și îi mărturisește lui Rubliov: „niciodată tatăl meu nu m-a învățat să fac clopote”. Așa se face și teatrul.

**C.M.:** *Cu cine v-ați pregătit pentru examenul de admitere la facultate, cine a fost în comisie la examenul*



de admitere, ce profesori v-au marcat anii studenției?

**D.D.:** În comisie au fost: **Mircea Drăgan, Geo Saizescu, Elisabeta Bostan, Valeriu Moiescu și Mihai Dimiu.** M-am pregătit cu regizorul **Nicolae Cabel**, pe atunci regizor la Studioul „Sahia”, azi la „Antena 1”. Tatăl meu m-a îndrumat către **Nicolae Cabel**, care e un om inteligent și m-a ajutat mult. Am avut norocul să-l am profesor de regie pe **Mihai Dimiu**, care avea o vocație pedagogică deosebită. Orele cu el erau o încântare, mai ales când erau dublate de vizite la diverse personalități artistice ale țării: regizori, scriitori, artiști plastici. Așa i-am cunoscut pe **Liviu**

**Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban**, care veneau în țară din când în când. **Mihai Dimiu** căuta să ne lărgescă orizontul cultural. Avea o tehnică de șaman care ne iniția în ale teatrului. Nu ne impunea nimic. Nu-mi amintesc de vreo repetiție la care să ne fi corectat. Azi, când la rândul meu sunt profesor de regie la U.A.T.C., observ că de multe ori studenții-regizori sunt foarte dădăciți și profesorul lucrează în locul lor.

**C.M.:** *Ce sens are teatrul pentru Dominic Dembinski sau ce sens ar trebui să aibă acum, la finele secolului XX?*

**D.D.:** Teatrul, alături de alte arte este una dintre ocaziile salvării

ființei umane, a spiritului asaltat de influențe nocive. Mă preocupă ca prin teatru să încercăm a ridica demnitatea omului, căzut azi, mai ales în țara noastră, unde libertatea și democrația prost înțelese au ajuns să facă din individ un robot mai rău decât pe vremea dictaturii. Eu cred că dictatura filmului american, a serialului sud-american, a subculturii de tip fast-food și a anumitor posturi de radio ne aduce în situația de a ne fi foarte greu să ne salvăm, să ne distanțăm de această poluare. Trăim într-o lume îngrozitor de mult politizată, prea mult atentă la zona economică. Încet, încet,

iubitorul de artă e luat de nisipuri mișcătoare care îl duc în beznă. Teatrul are posibilitatea să-l ridice pe om din marasmul în care a căzut. Înainte lucrurile erau simple. Aveam de luptat contra unui dușman comun. Acum dușmanul e infiltrat mult mai insidios în jurul nostru. Mi-aș dori ca în secolul următor poporul nostru să fie suficient de înțelept și să-și salveze artiștii de la penibila cenzură economică la care sunt supuși azi.

**C.M.:** *Aceste conjuncturi influențează teatrul: repertoriile, montările?*

**D.D.:** Da. Repertoriul unui teatru se face acum mai ales cu gândul de a aduce cât mai mulți spectatori în sală. De aceea, repertoriile devin cam aceleași. Câte o comedie care are succes într-un teatru e apoi montată în multe alte teatre. E firesc ca un director de teatru să își dorească o marfă cât mai vandabilă, dar să se înțeleagă că există locuri în cetate unde legile de piață nu trebuie să funcționeze riguros. Altfel, teatrul ajunge o afacere, un produs comercial. La un moment dat produsul comercial devine mai snob, atașează autori de talia lui Shakespeare, dar găunoșenia conținutului e de multe ori mai

evidentă și se ajunge la acel tip de teatru mortal despre care vorbea **Peter Brook**. Acest lucru s-a petrecut în alte părți și începe să se petreacă și la noi din rațiuni comerciale. Teatrul are de concurat o anumită mentalitate. El trebuie să se distanțeze de ceea ce face rău televiziunea. E un climat de junglă, dar eu cred că întotdeauna publicul va fi receptiv la lucrurile care au forță artistică. Trebuie să ne găsim un drum mai precis și fim mai solidari în jurul Binelui, ca un pas către mântuire.

**C.M.:** *O cronică nefavorabilă poate influența cariera unui regizor?*

**D.D.:** Mai multe cronici nefavorabile pot influența cariera unui artist. De aceea, responsabilitatea criticului de teatru este mare. Un critic influent știe cât rău poate să facă și ar trebui să știe și cât bine poate să facă. Cronică nu este adresată doar publicului de teatru, ci mai ales celor care au făcut spectacolul. Când cronicarul dramatic simte cel mai mic lucru de valoare, să-l semnaleze neapărat. La noi, de multe ori un spectacol e catalogat global bun sau global prost. Lucru care nu prea există în realitate, chiar și

în cazul spectacolelor care au obținut nenumărate premii. Unii directori de teatru, mai ales cei fără experiență, sunt foarte influențați de ceea ce scrie cutare critic de teatru despre un regizor, despre un actor sau scenograf. În modul de evaluare a unui colaborator, ei sunt influențați de ceea ce scrie în presă. Vine legea care prevede că salariile pot fi acordate în funcție de valoare. Cine stabilește valoarea unui artist?

**C.M.:** *Critica de teatru va influența ceea ce englezii și americanii numesc box-office.*

**D.D.:** Exact. Nu e rău acest lucru. E bine să existe departajări între artiști și între spectacole, dar trebuie ca acel box-office să fie cel adevărat. De aceea, sunt foarte importante nuanțările. Verdictele pot duce la ierarhii false.

**C.M.:** *Un spectacol fără mare succes la public poate fi considerat unul ratat?*

**D.D.:** Nu. Publicul e un criteriu important în aprecierea unui spectacol, dar nu este singurul. Un om avizat poate să-și formeze o părere despre valoarea reală a unui spectacol, chiar dacă sala este pe jumătate goală. Un spectacol își formează publicul

lui, mai larg sau mai restrâns. De asemenea, un teatru își poate educa publicul. Poate să-l coboare sau poate să-l înalțe. Nu numai publicul este cel care definește un spectacol, ci și un teatru poate să-și găsească publicul lui, pe care să-l cultive, făcând spectacole bune.

**C.M.:** *Ce vă influențează opțiunile regizorale, care sunt criteriile dvs. atunci când vă opriți asupra unui text pe care vreți să-l montați?*

**D.D.:** Momentul în care te decizi asupra unui text e unul intim, greu de tradus în cuvinte. Un text trebuie să-ți dezvăluie, ca cititor al lui, niște simpatii comune asupra unor teme care zac în tine. Când acest lucru se întâmplă, atunci între mine și text se creează o punte care mă face să-l propun spre a fi montat.

**C.M.:** *Care este dramaturgul dvs. preferat sau de dramaturgia căruia vă simțiți mai apropiat?*

**D.D.:** Nu am dramaturgi preferați. Mă interesează în continuare Caragiale, Ionesco, Beckett. N-am montat nici o piesă de Shakespeare până acum și îmi doresc, pentru a-mi verifica maturitatea regizorală. Mi-a plăcut mult piesa *Petru sau petele din soare* de Vlad Zografi, pe care am vrut să

o montez în premieră absolută la Teatrul „Nottara”, cu Alexandru Repan, Ștefan Sileanu, Gheorghe Visu. M-am îmbolnăvit și când am revenit, directorul Teatrului „Nottara”, Vlad Rădescu, mi-a spus că nu are sens să concurăm Teatrul „Bulandra”, care între timp inclusese piesa în repertoriul său. Mi-a părut rău că acest proiect nu s-a împlinit.

**C.M.:** *Pe scena Teatrului „Nottara” ați montat spectacolul Acești nebuni fățarnici de Teodor Mazilu, iar la Teatrul Național de Televiziune ați realizat un spectacol intitulat Sub clar de lună după piesa Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu, pentru care ați fost nominalizat la Premiile UNITER. Ce v-a atras la dramaturgia lui Teodor Mazilu?*

**D.D.:** Eu am debutat cu o piesă de Teodor Mazilu și continui să-l iubesc. Cred în el nu atât ca într-un dramaturg cât într-un eseist, într-un filosof de calitate. Piesele lui sunt niște eseuri comico-morale. Inteligența lui scăpărătoare m-a atras. A fost unul dintre radiografiile foarte exacte ai societății și am vrut să probez, după atâția ani, dacă acest lucru mai stă în picioare. Cu o anumită actualizare a textelor, problematica lui Mazilu rămâne

intactă. La spectacolul de televiziune mi-a reușit mai bine înscrierea temei maziliene în contingentul actual: lumea telenovelei, a reclamelor. Am inventat practic un personaj, televizorul, în jurul căruia, ca în fața unui altar, se petrece totul. Mazilu rezistă și azi dacă ne apropiem de dramaturgia lui cu sinceritate, fără să fim ipocriți, așa cum el n-a vrut să fim vreodată.

**C.M.:** *Ce v-a durut mai mult din ce ați trăit în lumea televiziunii, unde lucrați din 1992?*

**D.D.:** Mă doare foarte tare că la Televiziunea Română nu se fac destule eforturi financiare pentru ca Teatrul Național de Televiziune să devină o instituție solidă. Teatrul de televiziune este una din căile prin care Televiziunea se poate mântui. Pe toate posturile, săptămânal, sunt zeci de ore de așa zise talk show-uri, în care ai impresia că vezi niște copii lăsați într-o încăpere în care o cameră de televiziune a fost uitată deschisă. Un „spectacol” difuzat zilnic, dimineața și seara. Acest timp de emisie este imens în raport cu cel acordat unor emisiuni de cultură. Nu spun că spectacolele de teatru făcute de noi la TVR sunt neapărat grozave. Este însă loc destul ca

regizori importanți să vină și să realizeze spectacole de televiziune. Au fost preluate spectacole de Silviu Purcărete sau Tompa Gabor, create pe scenă. Au fost difuzate și ni s-au părut plictisitoare. Cu totul altceva ar fi ca acești regizori să facă acele spectacole la Televiziune, cu mijloace tehnice specifice. Ar fi un câștig enorm. Eu țin foarte tare la Teatrul Național de Televiziune, care este o floare rară. Am scenarii care zac din lipsă de bani sau din cauza criteriilor care se aplică pentru intrarea lor în producție. Dacă vii cu un text important, ți se spune că nu e pentru televiziune, unde s-ar vrea ca teatrul să aibă o audiență la fel de mare precum *Baywatch*. Ni se cer comedii ușurele cu actori mari. Eu cred că televiziunea publică ar trebui să-și permită luxul de a acorda bani unor emisiuni prin care se propagă o cultură înaltă, pentru milioanele de telespectatori pe care nu-i deranjează nici Shakespeare, nici Caragiale, nici Cehov. Bani ar putea fi luați de la alte departamente, unde se cheltuie periculos de mult și cu totul nejustificat.

*Costin Manoliu*

**Regizorul Dominic Dembinski s-a născut la 18 august 1957 în Arad. A absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, Facultatea de Regie, la București în 1981. A fost coleg cu Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Andrei Mihalache și Ana Maria Beligan. Absolvent al cursurilor de Arta Actorului de la „The Lee Strasberg Theatre Institute” - New York în 1995. În perioada 1981-1987 a fost regizor artistic la Teatrul Dramatic din Constanța, unde a montat spectacole precum *Capul de rățoi* de G. Cipirian, *Bădăranii* de Goldoni, *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, *Acești îngeri triști* de D.R. Popescu, *Nu sunt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, *Oedip* după Sofocle (în colaborare cu A. Mihalache). Din 1987 este regizor la Teatrul „Nottara” din București, unde a pus în scenă *Livada de vișini* de Cehov, *Cuibul* de Tudor Popescu, *Henric IV* de Pirandello, *Regele moare* de Eugen Ionescu, *Șantaj* de L. Razumovskaia, *Arșița și***

***viscolul* de Mihai Ispirescu, *Misterele Londrei* de G.B. Shaw, *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett și *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu. Spectacole de televiziune: *Pasărea* (documentar artistic), *Mântuleasa nr. 10* (documentar artistic), *Conu' Leonida...* de Caragiale, *Henric IV* de Pirandello, *Portret* de S. Mrožek, *Aranca* după Cezar Petrescu (film de televiziune), *Toma după 20 de ani* (documentar artistic), *Sub clar de lună* după Teodor Mazilu. A fost recompensat cu peste 15 premii pentru regie, burse de studii și invitații la festivaluri din România și din străinătate: S.U.A., Rusia, Germania, Ucraina, Italia, Franța, Polonia, Chile, Argentina, Uruguay. În 1998 a primit *Premiul A.P.T.R. pentru cea mai bună emisiune culturală de televiziune*. Este lector universitar la U.A.T.C. din București, Catedra de Regie Teatru. În actuala stagiune a realizat la Teatrul Dramatic „Ovidiu” din Constanța spectacolul cu plesa *Voluptatea - marți la miezul nopții* de Peter Karvas.**