

Claudiu Goga

*„Din vocabularul
teatrului românesc s-a
cam șters cuvântul
dragoste”*

Cristina Modreanu: *Ești unul dintre cele mai bune „produse” din ultimii ani ai școlii românești de teatru. Privind înapoi la anii de școală, cât la sută consideri că a contribuit ea la formarea personalității tale artistice?*

Claudiu Goga: Nu știu exact cât, foarte mult în orice caz. Cred că am fost norocos pentru că am nimerit la clasa Valeriu Moisescu–Mircea Cornișteanu. Eu veneam în această școală dintr-un domeniu complet paralel, făcusem doi ani de electronică, am dat „la noroc” la Academia de Teatru și Film și – culmea! – am intrat primul.

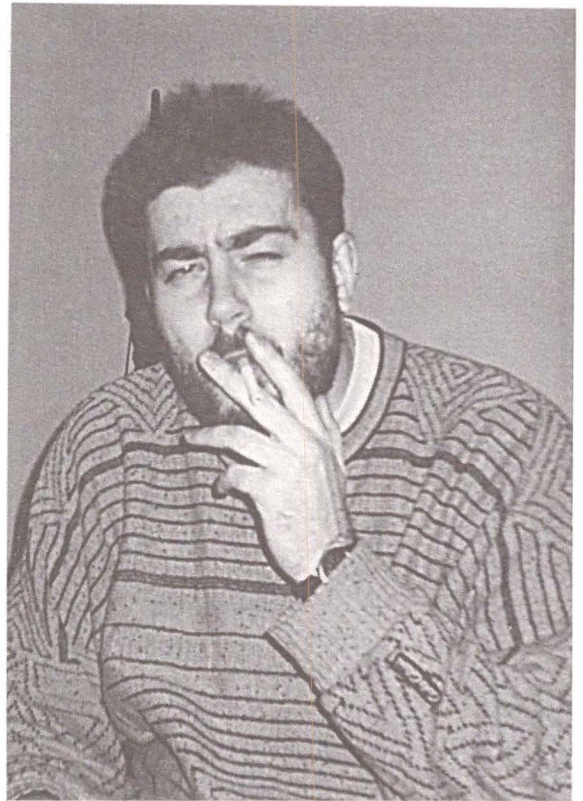
M-am schimbat foarte mult în bine, eu, ca om, în acești cinci ani. Las la o parte acum ce am câștigat profesional vorbind. A contat mult școala. E o școală foarte generoasă, cu condiția să o tratezi foarte serios și eu cred că am reușit. Altfel, sistemul e făcut de așa natură încât nimeni nu te împinge niciodată de la spate. Tu trebuie să-ți dai silința, să vrei să primești tot ce-ți poate oferi ea. Sunt mândru să spun că în cinci ani de zile nu am lipsit decât o dată de la cursul de regie, care mă interesa cu adevărat. Nu mi se părea corect ce făceau unii dintre colegii mei care nu dădeau pe la școală, în schimb susțineau sus și tare că sistemul e prost, că lucrurile nu merg... Sigur, sistemul nu e perfect, dar cred că dacă i te dedici cu pasiune și seriozitate, școala îți poate oferi cât nici nu te aștepți.

C.M.: *Ce te-a făcut, totuși, să-ți schimbi atât de radical destinul, trecând de la electronică la regie?*

C.G.: Era un gând care mă bântuia încă de pe la sfârșitul liceului, dar un gând pe care nu l-am luat niciodată în serios. Pe urmă, în cei doi ani de electronică am văzut mult teatru în București. La un moment dat mi-am dat seama că, în ciuda reușitelor mele în matematică (olimpiade ș.a.), nu aveam nici o înclinație către domeniul pe care îl studiam. În plus, nu-mi plăceau oamenii din jurul meu, era un soi de incultură în masă care-mi displăcea. Ce m-a hotărât să schimb totul a fost o afirmație a unui profesor, care ne preda unul dintre cele mai grele cursuri și care, după ce ne-a chinuit un an întreg, ne-a spus într-o zi: „Componentele astea nu se mai fac nici măcar în România, însă noi trebuie să le învățăm”. Am simțit cumva că trece timpul pe lângă mine fără nici un rost și n-am putut să mă împac cu așa ceva. Am scăpat de-acolo și mă bucur. Atunci n-am avut curajul să le spun părinților mei, amândoi ingineri. Au aflat abia peste vreo jumătate de an și au fost sperați la început. A fost reacția tipică: „cum lași tu facultate serioasă, ca să tai frunză la câini?”... Pe urmă s-au obișnuit cu ideea, în general nu mi-au impus niciodată să fac ceva. S-ar putea însă ca, în timp, eu să fiu cel căruia să-i pară rău.

C.M.: *Ai „date” în sensul ăsta?*

C.G.: Nu concret, însă în teatru exiști atâta timp cât ești bun. În plus, în România se va face din ce în ce mai puțin teatru, din cauza lipsei de bani. Poate că era mai simplu să mă apuc de afaceri...



C.M.: *Sau poate că o să continui să faci spectacole bune, din ce în ce mai bune, și vei fi unul dintre acei regizori – puțini, ce-i drept – care câștigă foarte bine, chiar în România.*

C.G.: E o posibilitate, deși una mai mult teoretică, pentru că la noi valoarea spectacolului nu „rimează” întotdeauna cu cât se câștigă pentru el. Am senzația că box-office-urile sunt puțin artificial alcătuite în România.

C.M.: *Apropo de acest termen, care sună atât de occidental și care se impune mai greu la noi, ai simțit că ți-a crescut box-office-ul după premiile pe care le-ai luat?*

C.G.: Nu, premiile au contat pentru mine în măsura în care au contat pentru directorii de teatre. Am fost, ce-i drept, invitat să montez în mai multe locuri. Am reușit chiar performanța de a fi refuzat trei oferte în București – una la Teatrul Național, alta la „Bulandra”, amândouă cu piese românești și o piesă foarte frumoasă de Arthur Koppit la „Comedie”, care nu s-a făcut pentru că echipa nu s-a coagulat așa cum aș fi vrut eu. Nu știu, există acum moda asta – dacă ești regizor tânăr, te cheamă în București doar ca să montezi texte impuse, de cele mai multe ori mediocre, alese doar pentru că sunt românești. Eu n-am vrut să fac asta. Am preferat să lucrez în provincie piese care mă interesează, decât să fac texte proaste în București.

C.M.: *Ai un program pe care vrei să-l urmărești sau ai doar teme care te preocupă și în funcție de care îți alegi textele?*

C.G.: Nu, nu am un program, dar încerc să-mi aleg textele astfel încât problematica pe care o conțin să fie actuală, contemporană. Eu cred că omul trebuie să vină la teatru să vadă lucruri pe care le poate percepe în realitatea lui imediată. Chiar ieri (interviul a fost luat a doua zi după premiera cu *Portret de criminal* de Slawomir Mrozek, 25 februarie 2000 – n.a.) cineva mi-a spus că în toate spectacolele mele – *Conu' Leonida*, *Șantaj*, *Portretul* – sunt tratate probleme sociale. Cred că e firesc să te preocupe asemenea lucruri în România acestor ani. Cum să spun, nu mi se întâmplă să iau piesa, să o citesc și dacă nu e o chestie socială în ea să o arunc, însă prefer ca tema să fie ancorată în realitatea imediată. Nici în provincie lucrurile nu stau chiar așa de simplu – poți să vrei tu să montezi, să zicem *Hamlet*, dar dacă nu ai distribuția necesară în teatrul respectiv...; sau poți să te gândești tu la o tragedie senzațională și directorul să vrea o comedie... Dar, oricum, ai o libertate de alegere mult mai mare, nu ți se pune ca la București textul pe masă cu „explicația” – ori asta, ori nimic. Nu vreau să spun acum că nu e bine să se promoveze dramaturgia românească, dar cred că asta nu trebuie să se întâmple oricum, faptul că e românească nu-i dă automat dreptul de a ieși pe scenă.

C.M.: *Din câte ai citit tu, în ce măsură ți se pare că este valabilă această dramaturgie?*

C.G.: Cu riscul de a-i supăra pe unii sau pe alții eu continui să cred că, în afară de Caragiale, noi nu avem nici un dramaturg adevărat. Sigur, e puțin exagerată afirmația, dar eu nu am găsit piese ai căror autori să înțeleagă că în spatele personajelor create de ei sunt, totuși, oameni. Sau, dacă e un tip de teatru „special”, ceva tot trebuie să existe, niște relații, un conflict, nu doar un limbaj plin de neologisme pe care să-l citești doar cu DEX-ul lângă tine. Plus că am văzut că scriu teatru niște oameni care, nu numai că nu au citit teatru, dar nici nu stau lângă scenă, lângă actori, ca să înțeleagă mecanismul special al teatrului, care nu are nici o legătură cu proza sau cu poezia. Sunt oameni care, scriind de ani de zile într-un anume fel, nu cred că se mai pot întoarce la simplitate, la firesc, la sinceritate. Ne încurcăm în aluzii și metafore uitând că teatrul e... cu oameni. Spun toate astea sub rezerva că eu nu am citit decât o parte din ceea ce s-a scris.

C.M.: *În spectacolele pe care le-ai făcut până acum – în afară de Dictatorul de la „Casandra” – ai lucrat cu actori mai în vârstă decât tine. Nu simți nevoia să-ți alcătuiesti o echipă de oameni de vârsta ta, care să aibă crezuri comune? Nu crezi în ideea de generație?*

C.G.: În școală credeam chiar foarte mult. Însă tot școala m-a făcut să înțeleg că e inutil să merg pe ideea asta. După ce din anul I până în anul V am lucrat cam cu aceiași oameni, la un moment dat ceva n-a mai mers. Nu e suficient să ai aceeași vârstă cu niște oameni ca să comunici bine cu ei. Pe urmă a fost și ceva ce ține de destin, pentru că la venirea mea la Brașov am întâlnit actori mai în vârstă, foarte buni. Cred că cel mai important este să poți face echipă, indiferent cărei generații aparțin membrii acesteia. Probabil că, încet-încet, o să-mi constituie în trupa Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu” propria mea

echipă din care vor face parte și tineri și bătrâni. Dacă e să fiu sincer, cred că cea mai tânără actriță din trupă e Itta Marcu – un om cu o energie interioară extraordinară. E mai tânără și decât mine.

C.M.: *Asta s-a văzut și în Portret de criminal și în alte spectacole din stagiunea trecută, ceea ce i-a adus doamnei Virginia Itta Marcu Premiul pentru cea mai bună actriță la Gala UNITER. De altfel, spectacolul tău Șantaj a mai adus o nominalizare – cea la Premiul pentru debut, actriței Iulia Popescu.*

C.G.: Da, sunt fericit dacă am putut să contribui cumva la punerea lor în valoare. Cred că doamna Itta Marcu merită cu prisosință acest premiu, iar Iulia a făcut mari progrese de când a intrat în trupa brașoveană. A fost o alegere foarte bună, colegi de-ai ei din aceeași generație s-au pierdut deja pentru că au rămas în București și nu au jucat nimic sau prea puțin ca să fie remarcați.

C.M.: *Prin spectacolul de aseară, prin textul ales și prin forma pe care i-ai dat-o, te înscrii într-un curent est-european care își propune să readucă în atenție teme majore, ținând de traumele profunde suferite de societățile din această zonă a Europei sub regimul comunist. Crezi că generația de azi mai este interesată de acest subiect?*

C.G.: Relația aceasta între cel care a turnat și victima lui este o relație care definește societățile din Est de 50 de ani încoace și cred că, atâta timp cât ea nu va fi clarificată, lucrurile nu vor putea funcționa mai bine. Peste tot conduc oameni care s-au format în perioada aceea și care nu se poate să nu fi interacționat cu cineva, fie dintr-o tabără, fie din cealaltă, iar lucrul acesta i-a marcat. Viața lor a fost afectată, indiferent că erau pro sau contra regimului. Mi se pare extrem de actual acest text, iar spectacolul nostru nu-și propune să dea verdicte, să spună cine e vinovat și cine nu. Asta trebuie să facă cei care îl vor vedea. Pe noi, îmi amintesc, ne duceau cu școala la mitinguri, defilări, iar noi nu știam cum să o ștergem mai repede, dar la începutul acelei epoci au existat oameni care credeau cu adevărat în acel regim, făceau aceste lucruri de bunăvoie. Nu cred că ei trebuie condamnați, a fost un fenomen de masă, care azi n-ar mai fi posibil. Refuz să cred că s-ar mai putea întâmpla. Însă urmările continuă să se arate. Din punct de vedere al formelor, în România comunismul a dispărut în 22 decembrie 1989. E foarte ușor să decupezi stema de pe steag și să arzi portretul lui Ceaușescu, însă comunismul e încă în noi, are rădăcini puternice, e în oamenii care conduc țara, chiar dacă se dau ei democrați. Nici măcar nu cred că ei sunt conștienți, prin urmare nu sunt de condamnat, n-au cum să gândească altfel. De aceea, cred că singura soluție salvatoare pentru România, este cea biologică. Trebuie să ajungă la putere niște oameni care nu s-au format atunci, a căror personalitate nu a fost atinsă de „ciuma roșie“.

Cristina MODREANU

Octavian SAIU

Un recurs la conștiință

Întuneric. În fața unui panou uriaș, indescifrabil, un bărbat rostește un monolog. Treptat, vagul imaginii dispare și ni se dezvăluie portretul lui Stalin; lui îi sunt adresate întrebările. Confesiune intimă, eșec al exorcizării acestui chip care

rămâne impregnat în sufletele oamenilor.

Tendință accentuată în ultima perioadă, inserarea ilustrației filmice în opera teatrală traduce, într-o manieră baroc-postmodernă, inadecvarea perfectă a artistului la mijloacele propriului limbaj. Devenit, într-un fel, insuficient, el reclamă aventura în formule sincretice, a căror eterogenitate provoacă privirea și simțul estetic.

În premiera brașoveană, rolul proiecției pe cortină (a cărei rigiditate și cromatică trimit la

simbolul – teatral la origine – al cortinei de fier) este dublu, contradictoriu. În prima parte scenele aparțin absurdului clasic, cu rădăcini suprealiste: relațiile între *Bartodziej* și conștiința sa – spectrul lui *Anatol*, apariția medicului și tot dialogul sunt compoziții parodice, puternic contrastante cu istoria dezarmantă surprinsă pe ecran. Această structură semnată de regizorul Claudiu Goga este expresia unui verdict critic în spiritul timpului: fermentul și motivația