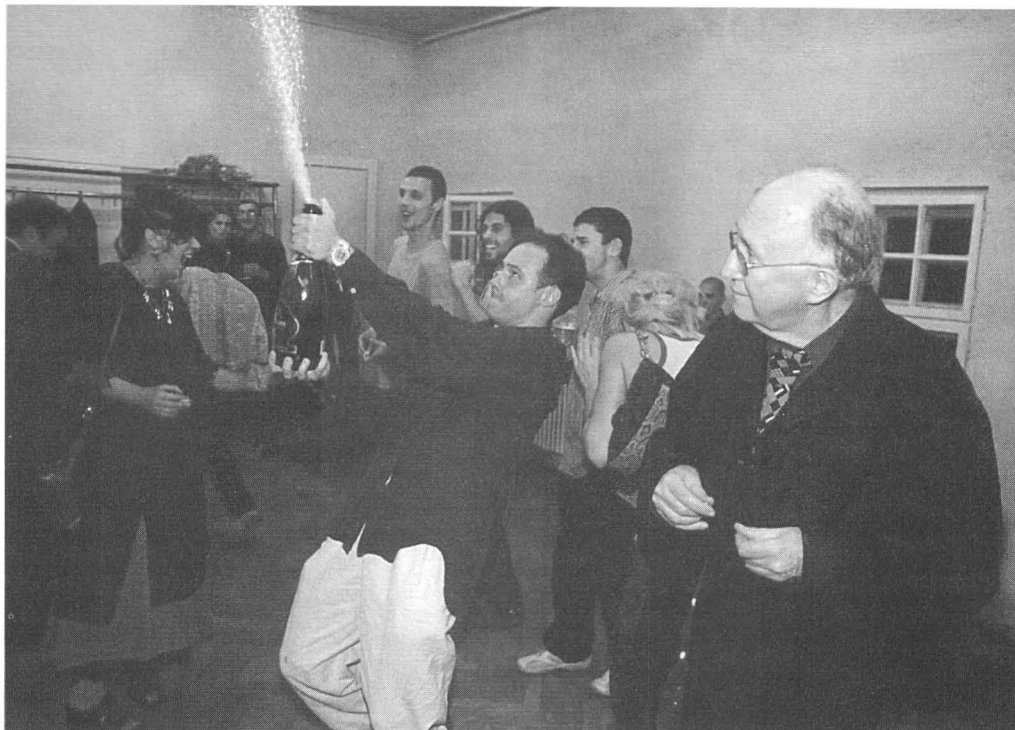


AU LUCRAT CU VLAD MUGUR



Sorin LEOVEANU:

„Singurul lucru bun care ți se întâmplă!”

Claudia LIPAN: *Ce-ți amintești?*

Sorin LEOVEANU: Țin minte prima seară. Și de atunci nu s-a mai terminat... Era frig în Cluj, ploua, un sfârșit de aprilie. A venit cu mașina din Germania împreună cu Heti (Helmut Stürmer, *n.n.*) și l-am așteptat la intrarea din teatru a actorilor. S-a dat jos din mașină atât de ușor, silențios, cum îi era obiceiul, s-a uitat la mine și deodată mă întreabă: „Ce faci, ai venit și tu?” Zic: „Da, știam că veniți aici”. Zice: „Și ce facem noi aici la Cluj?” „Acuma, acuma?” „Da”. „Poate mergem să mâncăm ceva”. Zice: „Hai, mai întâi să spunem bună seara, după aceea mai vorbim”. Așa am început repetițiile. Nu prea îi plăcea piesa, singurul lucru pe care îl accepta era Polonius. Tot timpul când tăiam sau corectam câte ceva, nu numai că nu se atingea de textul acestui personaj, dar îl și interpreta la masa de lectură. Făcea pauze, se amuza, juca. Era de părere că este singurul

personaj frumos din piesă. Prima oară credeam că glumește, a doua oară mă gândeam că nu înțeleg eu prea bine piesa. Am început să-mi pun întrebări: cum adică cel mai frumos când nu e decât un mărlan? Meșterul dezaproba: „Nu, nu-i adevărat, îmi place mie“, și gesticula cu mâinile prin aer. Se gândea la reacțiile personajului, la ce se întâmplă cu el în piesă, cu el ca individ și vizavi de ce se întâmplă în jurul lui în toate situațiile alea, într-un spectacol pe care el îl avea în gând și dorea să-l facă. Nu vorbea niciodată la modul general, ci referitor la ceea ce ne-a împărtășit de prima oară. Au urmat și schimbări, dar ele veneau de la actori. Atunci, el prelua ideea de la actor și spunea: „Dacă actorul simte așa, înseamnă că acesta e adevărul scenic“. Și adevărul scenic era întotdeauna mai important decât ideile lui. Tot discutând despre Polonius, am ajuns la monologul lui Hamlet. Rozencrantz și Guildenstern sunt de față. Evident, „celebrul“ Polonius al lui Vlad era și el de față. Și mi-a zis nemulțumit: „Cum poate să spună Hamlet toate astea și Polonius să fie totuși prezent? Oricât de mârșavi am fi, în spectacolul acesta nu cred că Polonius trebuie să știe adevărul“. Îl iubea și-l apăra. Atunci mi-a venit o idee: dacă îi spune doar lui Polonius? Dacă nu mai spune actorilor, care oricum îi sunt singurii prieteni? „Și Polonius ce face,“ îmi spune, „Tu îți dai seama câte se schimbă?“ „Nu are ce să se schimbe, Polonius va continua să trăiască sub influența vorbelor lui Hamlet“. A izbucnit în râs, mi-a cerut imediat să joc pentru ca să-și pregătească imaginea unui Polonius care nu mai e în stare să mai scoată nici un cuvânt. A fost începutul...

C.L.: *Cum s-a lucrat în perioada lecturilor?*

S.L.: Au durat, cred, mai mult de două săptămâni. Au fost destule întreruperi cu filmări, cu Craiova, cu UNITER-ul etc. Dar el explica tot timpul: aici lectura intră în teatru, acum apare fantoma, aici luăm iar foile și citim... După un anumit timp, cum este și firesc, începi să cauți nuanțele personajului, să te apropii, să faci interpretări. Aveam în cap o grămadă de gânduri: este Hamlet, este Shakespeare, 26 de ani, miză foarte mare, nu cunoșteam trupa... Nu aducea cu nimic din ceea ce se întâmplă în sistemul teatral românesc, unde te așezi la masă, toată lumea se cunoaște și probabil de-aia iese și prost; pentru că se ajunge la un fel de blazare. Încercam, deci, să mă apropii. Iar el nu-mi spunea nimic! Apoi au început: nopți urâte, nedormite, nervi, aveam din ce în ce mai puternică senzația că tot ce fac este atât de prost încât mâine îmi va spune: „Îmi pare rău, știu că mă iubești, te iubesc și eu, nu e momentul, poate peste douăzeci de ani“. Mă urmărea ca un psiholog. M-a lăsat așa timp de două săptămâni. Într-o zi, după ce toată lumea s-a ridicat de la masă, după ce mi-am strâns foile întrebându-mă de ce le mai strâng, s-a uitat pe sub ochelari la mine și mi-a făcut semn să rămân. Am zis: „E clar, până aici“. Îmi spune: „Vrei să-ți iasă rolul?“ Îi spun: „Dacă tot am venit până la Cluj...“ Îmi spune: „Pot să-ți dau un sfat? Dar să mi-l ascuți tot timpul. Începând de astăzi, până când spectacolul va muri, dă-l încolo.“ Zic: „Pe cine?“ Zice: „Pe Hamlet, dă-l încolo, nu te mai gândi!“ S-a întors și a plecat. Iar eu am rămas cu gura căscată uitându-mă în urma lui. A doua zi aveam repetiții, ori eu n-am ajuns toată ziua și toată noaptea la o concluzie. Ce mai însemna și asta? Să nu mă mai intereseze,

să-l gândesc altfel, să-l ignor... Dacă mi-ar fi dat să joc orice altceva, dar cum să-l ignor pe Hamlet? A doua zi, la lectură, fără să-mi propun nimic, am început să citesc ca și când atunci s-ar fi întâmplat totul, ca și când nu aș fi venit niciodată la Cluj să joc într-un spectacol. Și din clipa aceea am început să lucrez cu personajul. Pe parcursul repetițiilor cred că mi-a mai adresat două-trei indicații. Și acelea de genul: acolo trebuie să fie așa, acolo trebuie să faci mai mult pe nebunul, acolo iubești, acolo joacă-te, și atât. Avea darul de a te face să te simți și chiar să fii liber! De a te aduce într-o normalitate care este atât de rară și atât de necesară, încât dacă o ocolești nu mai poți face nimic sau poți doar să vinzi detergent la televizor...

C.L.: *Nu era vorba de o foarte mare încredere în trupă?*

S.L.: Avea încredere în actor, în general. Țin minte că în timpul repetițiilor m-a întrebat: „Știi de unde mi-am dat eu seama că tu poți să joci Hamlet?” „Nu”. O, toate răspunsurile mele la întrebările lui începeau cu „nu”, sau „nu cred”, sau „nu știu, mai lăsați-mă puțin”. M-am gândit imediat la *Așa e! (dacă vi se pare)*, la Pirandello, dar n-am avut curaj să spun. Tot el mi-a răspuns: „*Din Carnavalul bârfelor*”. În mintea mea a început să se deruleze Goldoni, să nu înțeleg de ce nu zice nimic de celălalt rol... Mă întrebă din nou: „Știi de ce?” „Nu”, evident. „Pentru că în spectacolul ăla mi-a plăcut faptul că ai făcut un personaj tragicomic din filmele americane ale anilor '20”. În clipa aceea am încercat să-mi aduc aminte cum am jucat spectacolul, să-mi imaginez un lucru la care nu mă gândisem niciodată. Aici era darul: te ducea în niște vieți de care tu nu erai conștient. Te lăsa acolo fără ca să îți dai seama, te putea coborî și te putea ridica într-o fracțiune de secundă în cele mai înalte și joase stări sufletești. Dacă ai fi încercat să faci același lucru de unul singur, nu ai fi reușit. Ai fi avut senzația că este o nebunie căreia nu îi găsești rostul. Meșterul, însă, propunea această școală de viață. Câteodată mă gândesc dacă am simțit astfel și o simt și acum, cu toate că el nu mai este în sală, de ce nu pot să spun „gata”. Mai mult de-atâta, ce? Lupta cea mai grea abia de-acum începe! Pentru că te obișnuiești o dată cu el cu un alt fel de a fi, de a gândi, cu o altfel de lume. Ești lăsat acolo și lucrul ăsta nu știu dacă e bun. Sau probabil că este, dar nu în permanență, iar uneori trebuie să știi când să tragi o linie. Asta a făcut și el toată viața; niciodată n-a zis că este un capăt de drum. Bolnav fiind, a râs și a plâns pentru teatru... Îmi este foarte greu să mai cred în mine, să mai cred în oamenii cu care lucrez și asta mă sperie.

C.L.: *Spectacolul însuși este un semnal vizavi de capătul unui fir de ață care se poate rupe. Toată mizeria, șantierul în care se desfășoară drama lui Hamlet provoacă o imagine șocantă. Ce explicație atribuie Meșterul acestei imagini?*

S.L.: Mi-a povestit odată cum înainte de a veni în țară, în primăvară, s-a întâlnit cu Heti să facă macheta. A respins o grămadă de machete, considerând că numai așa poate ajunge cu Heti la perfecțiune. S-au plimbat prin München, s-au tot uitat la oraș, la clădiri, s-au gândit la *Hamlet*. Și cum totul în Germania este perfect, iar pe el nu îl interesa piesa din acest punct de vedere, nu a găsit nici un cusur. Or, la *Hamlet* a vrut să găsească ceva care e putred. La un moment dat și-au adus aminte de București. Zice: „Ce-ar fi ca Elsinorul să fie un București în

ziua de astăzi?“ „Cum arată un București?“, se întreabă între ei. „Cu oameni foarte bogați, cu oameni care dețin puterea asupra vieții individului, care trăiesc într-o mizerie fizică, stradală, de nedescris; care nu apucă să construiască deoarece se dărâmă în partea cealaltă, ca un șantier. O veșnică reconstrucție, ceva ce a fost odată, dar nicicând nu se termină. Să fie un regat care a căzut, care a adus după el mizeria. Așa a apărut decorul: un șantier în care o trupă de actori vin să joace această piesă. Decorul sparge tiparele, a vrut o piesă vie care să fie actuală și prezentă. Omul nu trebuie să se aștepte la ce a fost acum 50 de ani. Să arate publicului exact cum trăim noi, cum ne baricadăm și ne facem tot felul de ziduri, relațiile dintre oameni nu mai au valoare, sinceritatea ține de trecut, dragostea nu are loc, beția este la rang de virtute, puterea omoară caracterele, omoară sufletul, un singur personaj logic în piesă – Ofelia, care înnebunește din cauza acestor lucruri... o realitate arătată exact așa cum este și cum ne place nouă să credem că ea nu există. Normalitatea în care ne amăgim, ne superficializează relațiile. E un spectacol actual și adevărat, toate situațiile sunt întoarse pe dos, în sensul că sunt jucate așa cum pot exista și cum există în realitate.

C.L.: *Cum a fost înțeleasă de către actori ideea de a juca realitatea cu ajutorul piesei lui Shakespeare?*

S.L.: Am fost cu toții la un spital de psihiatrie. Pe Vlad îl interesa foarte mult granița dintre normal și anormal, dintre cotidian și individual. Cineva a adus câteva fragmente dintr-o carte scrisă de René Girard care spunea că diferența dintre oamenii normali și nebuni este că nebunii se căznesc să facă lucrurile pe care noi le facem în mod obișnuit. Am stat de vorbă două ore și mai bine cu un pacient. De-aici pornea spectacolul nostru, de la diferența dintre normal și anormal. Punând cap la cap decorul, costumele Liei Manțoc, efortul tuturor, a ieșit un spectacol contemporan care ne arată pe noi înșine cu ceea ce am putea fi.

C.L.: *Ați avut din nou seri de premieră cu Hamlet într-o stagiune care abia a început...*

S.L.: După ce s-a terminat, am avut senzația că numai așa putea să se întâmple spectacolul ăsta. În care oamenii se cunoșteau în timpul repetițiilor, se cunoșteau la nopți nedormite, la glume, se cunoșteau în repetițiile proaste, se cunoșteau când Vlad îi certa, când ne lua la el și stăteam până la două, trei, patru, după care la ora zece veneam la repetiție ș.a.m.d., așa s-a putut naște lucrul ăsta. Într-un altfel de ritm de teatru, de stil, câțiva nu erau obișnuiți cu asta. Am încercat să ne impunem că starea de acum e normală, dar nu cred că scuza asta are ce să caute aici, în acest testament artistic. Nu se mai auzea vorbind în microfon... deloc. Nu mai era în lojă. Va fi acolo în fiecare seară, dar nu îi vedeai ochelarii, nu îi vedeai hainele geniale, extralargi care păreau din clipă în clipă să cadă de pe el. Nu mai era generația aia, civilizația aia care să te privească și să vină așa... cu degetele lui și să-ți spună: „Nu te-ai concentrat destul aici“. Nu mai este omul de care să-ți fie teamă, dar teama pornită din suflet și acceptată ca și cum este singurul lucru bun care ți se întâmplă.

Claudia LIPAN