

Victor Ioan FRUNZĂ:

„În teatru ești dacă arzi, nu dacă pâlpi”

Marinela Tepuș: *De ce ați ales tocmai Timișoara pentru acest pseudoexil, care durează de câțiva ani?*

Victor Ioan Frunză: Este un loc în care mi s-a permis să lucrez. După *Tamerlan cel Mare* – un spectacol judecat nedrept, cu multă asprime – am fost nevoit să părăsesc Bucureștiul. Nimeni nu pleacă de bunăvoie. N-am făcut-o cu ostentație, dar trebuia să-mi continuu cumva munca. Am găsit acest teatru minuscul, ce ar încăpea tot în clădirea în care ne aflăm acum (UNITER, n. m.), și care mi-a acceptat proiectele; am început cu un „*Hamlet*” francez, *Lorenzaccio*, și iată că, după șapte ani, am reușit să fac acolo și un *Hamlet* shakespearian. Asta presupune că m-am ocupat, în acest timp, și de dezvoltarea trupei. Se enunță tot mai des un conflict între regizorii clasici și cei moderni, între bătrâni și tineri. Eu cred că există și o „a treia cale”: aceea a regizorului-constructor, acela care nu se ocupă doar de realizarea spectacolelor, ci și de dezvoltarea trupei și a mediului teatral. Asta am încercat să fac la Timișoara.

M.T.: *Pentru că este vorba de un teatru de expresie maghiară (Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, n.m.), aș vrea să vă întreb: există o diferență de mentalitate, de disciplină, între actorii români și cei maghiari? Se lucrează mai bine, mai ușor, mai repede acolo?*

V.I.F.: Există multe legende în teatrul românesc, și una dintre ele este consacrată tocmai imaginii actorului maghiar sau german, despre care se spune că este foarte serios, foarte disciplinat, dar mai rece. Despre actorul român se spune că este indisciplinat, dar incandescent ... Eu am lucrat cu actori de expresie germană, maghiară,



Adriana GRAND și Victor Ioan FRUNZĂ în decorul de la *Lección*.

idiș și pot să vă spun că această legendă nu se susține. Ce îi diferențiază, pe majoritatea actorilor maghiari de alții, este o viziune mai coerentă și mai pragmatică asupra meseriei. Lucrul decurge într-o senzație de coeziune, de solidaritate și de „eficiență” mult mai pregnantă în comparație cu multe trupe românești. Am făcut interviuri cu foarte mulți actori și întotdeauna la întrebarea „cum vedeți viitorul”, actorii de expresie maghiară știau foarte bine ce să răspundă, au un proiect asupra viitorului. De asemenea, cuvântul dat este respectat. Și asta înseamnă mult. Lucrezi mai bine într-un loc în care ești respectat.

M.Ț.: *Cred că este cu atât mai important pentru dumneavoastră, care, în general, realizați superproducții, ca, o dată stabilite condițiile, să fie duse la îndeplinire.*

V.I.F.: La Timișoara, am făcut și spectacole mici, încercând să spulber și legenda că montările mele sunt foarte costisitoare. De altfel, cred că un spectacol mic e la fel de greu de realizat ca și unul mare.

M.Ț.: *Credeți că un regizor trebuie să „aparțină” oarecum unui loc, unei trupe? Pe vremuri, fiecare teatru avea măcar un regizor angajat...*

V.I.F.: Mă bucură această întrebare. Este evident faptul că adevărații animatori teatrali sunt regizorii, directorii de scenă. Teatrul „Bulandra” (în accepțiunea lui modernă) a fost creat de Liviu Ciulei. Să ne amintim de perioada înfloritoare a Teatrului Național din București sub directoratul lui Andrei Șerban, de Teatrul Mic în vremea Cătălinei Buzoianu sau de perioada „Purcărete” la Teatrul Național din Craiova. Este vital ca un regizor să existe într-un colectiv pentru a-l putea configura. Ne confruntăm cu opinia că nu e bine să ai regizori-angajați; „e mai avantajos să lucrezi cu colaboratori”. Rezultatul se vede. Eu pledez pentru ideea de regizor stabil, cu un program coerent. Ideea managerului de teatru mi se pare ticăloasă (mă refer la faptul că directorii se autonumesc pompos, în vremea din urmă, manageri). Nu de manageri are nevoie teatrul românesc. Teatrul are nevoie de animatori culturali, nu de antreprenori. Se induce în mod fals ideea că managementul teatral ar fi unul de tip antreprenorial. Teatrul din România are nevoie de o reconstrucție a normalității.

M.Ț.: *Formați un cuplu în viață, dar și-n teatru, cu Adriana Grand. Credeți că e importantă noțiunea de echipă?*

V.I.F.: E bine să lucrezi în echipă. Echipa e foarte necesară, și aici se include nu doar scenograful, ci și coreograful, compozitorul, actorii. Asemenea echipe sunt o constantă în teatrul european.

M.Ț.: *Pornind de la asta, vi s-a întâmplat să salvați o scenă cu ajutorul unui element de decor, de pildă, sau al muzicii, al mișcării?*

V.I.F.: Cum să nu. Mă întristează când spectacolele sunt percepute pe porțiuni. Se spune frecvent: scenografia iese prea mult în față, sau regia e mai vizibilă decât protagoniștii... Foarte puțini înțeleg că directorul de scenă este cel care provoacă și, totodată, coagulează spectacolul. E importantă maieutica regizorală. Cu un scenograf lucrezi ca și cu un actor, cu un compozitor, asemenea. Scenografia, muzica, mișcarea sunt rodul unui gând comun.

M.Ț.: *Vă întreb asta și pentru că, până de curând, scenografia și muzica erau destul de vag pomenite. Aproape că nu existau. Importanți erau actorii, era regia. Iată, însă, că și aceste elemente „secundare” câștigă teren...*

V.I.F.: E adevărat că, la un moment dat, discursul regizoral devenise ostentativ. Toate celelalte elemente erau minimalizate. Am fost unul dintre cei care au susținut promovarea scenografiei și a muzicii de spectacol. Am pledat pentru necesitatea muzicii *live* în reprezentare. Am avut destul de suferit din această cauză. Pledoaria mea pentru spectacolul a fost ironizată pamphletar. Prezența orchestrelor în spectacol era sever amendată.

M.Ț.: *Și în ceea ce privește Tamerlan..., reproșurile cele mai frecvente se refereau tot la decor și orchestră...*

V.I.F.: Adevărat. *Tamerlan...* e un spectacol la care m-am gândit adesea și cred că „execuția lui publică” a avut loc și din cauza stilului de comunicare adoptat de echipa de

realizatori. Am dorit să creăm imaginea publică a spectacolului pe măsură ce el lua ființă, prin intermediul unor conferințe de presă, a afișelor, a comunicatelor. Toate acestea au generat un orizont de așteptare prea mare. Mediul teatral nu era pregătit ...

M.Ț.: *Și nici conducerea de atunci a teatrului...*

V.I.F.: Așa e. Puțină lume a luat în seamă drama care se derula în culise; ne-a perceput ca pe o echipă orgolioasă, tentată de grandoare. Și nu era așa. Era o încercare de a lua în considerare toate elementele constitutive ale spectacolului. Doream să arătăm că o producție teatrală nu trebuie făcută în sărăcie. În orice caz, am văzut apoi, exact pe acea scenă, spectacole de subsol cultural care n-au „beneficiat” de același tratament.

M.Ț.: *Cum reușiți să realizați, în continuare, spectacole care nu par deloc a fi sărace?*

V.I.F.: Producții cu devize mici există numai în vorbe. În plus, montările proaste costă mai mult decât cele reușite. Banii se risipesc, în definitiv, și pe un recital. Percepția comună este că se cheltuie doar pe decor și costume, uitându-se câți bani se duc pe salarii, pe întreținerea sălii, logistică, manoperă. În teatru nu se pune problema de a cheltui sau a nu cheltui, ci între a cheltui cu rost sau fără rost.

M.Ț.: *Trei luni de repetiții, chiar și fără decor, costă...*

V.I.F.: Exact. Spectacolele mele nu sunt atât de scumpe pe cât se zice.

M.Ț.: *E bine s-o spuneți, pentru că circulă „legenda” că sunteți o echipă foarte scumpă.*

V.I.F.: Mi-ar plăcea să dizolv această prejudecată. Din păcate, nu avem puterea de distribuire a realității pe măsura puterii de distribuire a minciunii din jur. Spectacolele noastre au un decor bine făcut. Atâta tot ! El pare fastuos. De exemplu, 80% din decorul spectacolului *Hamlet*, de la Timișoara, nu a costat nimic. Am găsit un om extraordinar care a adus șinele și drezinele pe scenă, un altul care a furnizat candelabrele. Socotesc că montările noastre nu sunt scumpe, sunt îngrijit făcute, cu un buget mic, dar bine folosit. În ultima vreme, Adriana – fiind confruntată mereu cu imaginea unui scenograf scump –, ține la milimetru toate cheltuielile.

M.Ț.: *Pentru că suntem la puțină vreme după premiera cu Hamlet. M-a impresionat în mod deosebit scena duelului din final, făcut devastator de realist. Sincer, nu aveți o strângere de inimă că ar putea avea loc un accident? Și cum se face că acei actori pot realiza o asemenea scenă, pe care cred că artiștii bucureșteni nici măcar n-ar fi de acord s-o joace?*

V.I.F.: Actorii maghiari sunt foarte dedicați profesiei. Le-am explicat că, pentru mine, un punct esențial în acest spectacol îl reprezintă scena duelului, că o doresc incandescent interpretată. Le-am adus un profesor de scrimă care le-a descris pericolele. A și insistat să li se facă o asigurare. Cei doi actori s-au antrenat timp de două luni, paralel cu repetițiile. Ei susțin că nu pot greși. Sigur că am o strângere de inimă la fiecare reprezentație, dar, în definitiv, în teatru există numai dacă arzi, nu dacă pâlpâi. Socotesc că înseamnă mult faptul că acei oameni se bat pe viață și pe moarte la un metru de spectatori.

M.Ț.: *V-ați retras oarecum din viața publică, în care, într-o vreme erați foarte prezent. Cum se vede teatrul de pe „margine”, dar și dinlăuntru său, pentru că montați mult în țară și în Ungaria, mai puțin, însă, în București?*

V.I.F.: Sunt unele aspecte pe care nu le înțeleg. Foarte puțină lume observă că mult clamata criză teatrală este, în fond, o criză a managementului. Artiștii sunt câți sunt și fac atât cât îi lasă talentul și dăruirea, însă de o criză a directorilor de teatru se poate vorbi la modul serios. Ați observat cât de puțin concursuri reale s-au dat pentru ocuparea posturilor de director? Cât de puțin au fost mediatizate? Sunt convins că dacă lucrurile s-ar petrece normal, s-ar găsi și niște animatori teatrali reali. Nu am auzit niciodată vorbindu-se despre cine se prezintă la concursuri, ci se spune numai: Pe cine *punem* director? Exemplul tipic este la Arad, unde directorul nu îndeplinește măcar condițiile procedurale obișnuite. Nu înțeleg de ce, desi ne plângem cu toții că nu există fonduri, ne

permitted să le risipim dându-le pe mâna oricui, fără a-i cere vreo calificare. Când se schimbă un director, prima preocupare a celui care urmează este aceea de a șterge de pe afiș spectacolele curente. Nimeni nu discută, în România, despre continuitate. Avem un teatru unde nimeni nu continuă, ci mereu o ia de la capăt. Or, noțiunea de continuitate este esențială pentru o mișcare culturală coerentă. Există, apoi, o preocupare excesivă, după părerea mea, pentru premii. Regizorii creează special pentru festivaluri, pentru gale. Nu sunt ipocrit spunând că nu mă interesează recunoașterea breslei, dar nu cred că artiștii autentici au neapărat nevoie de coroană. În plus, această fugă după lauri, ne face să uităm una dintre valorile constitutive ale teatrului: publicul. Și ca să fiu mai bine înțeles la ce mă refer, amintesc că Andrei Șerban a realizat *Trilogia antică* într-o limbă necunoscută spectatorilor și totuși sălile erau pline. Marile spectacole ale lui Liviu Ciulei, de o largă amplitudine spirituală, se jucau cu casa închisă. La fel și producțiile Cătălinei Buzoianu sau ale lui Silviu Purcărete.

M.Ț.: *De ce credeți că apar atât de puțini regizori-vedete?*

V.I.F.: Pentru că vremurile au alte caracteristici.

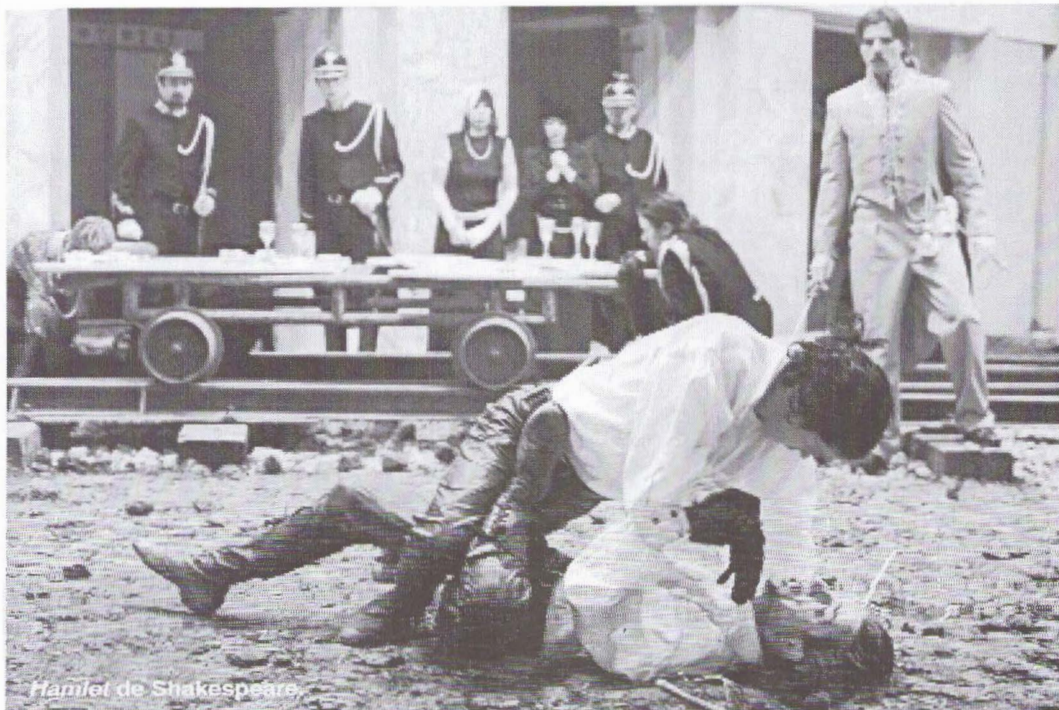
M.Ț.: *Si totuși, publicul timișorean vă adoră...*

V.I.F.: Dar mi-au trebuit șase ani ca să-i atrag „de partea mea”. Eu aș formula o altă temă: criza reprezentării (în regie) și a competenței (în direcția teatrelor) se traduce prin cultura fragmentului, insistența enunțării, suficiența temei, apariția unor spectacole de dimensiuni tot mai mici la propriu și la figurat. Ne confruntăm cu o sărăcire flagrantă a idiomurilor, urmată de o infantilizare a gusturilor.

M.Ț.: *Credeți că ar fi necesară o lege a teatrelor?*

V.I.F.: Nicidecum. Marile democrații au legi puține. Esențiale, nu particulare.

Marinela ȚEPUȘ



Hamlet de Shakespeare