

Felix ALEXA:

*„În ziua de azi, teatrul
nu se poate face decât cu fanatism”*

Foto: Sorin Radu



Visul unei nopți de vară de Shakespeare. Teatrul Național București.

Andreea Dumitru: Ai debutat în '91, după „Trilogia antică” a lui Andrei Șerban, în anul premierei cu „Visul unei nopți de vară” al lui Liviu Ciulei. Evoluția, maturizarea ta ca regizor acoperă, practic, deceniul atât de interesant de după '89...

Felix Alexa: Da, nu m-am gândit la asta.

A.D.: Te consideri ieșit, într-un fel, din „mantaua” lui Șerban sau a lui Ciulei?

F.A.: Ambele spectacole au fost foarte importante atunci, și pentru mine, și pentru teatrul românesc, dar nu mă simt venit de sub – să zicem – mantaua nimănui. Nimeni nu-ți poate da ceva care nu există latent în tine, iar dacă sunt lucruri de calitate, ele pot fi dezvoltate numai în măsura în care germenul inițial există. Mi-am găsit, cumva, propriul drum, bineînțeles, influențat de oamenii importanți, și cel mai important a fost, în perioada aceea, Peter Brook. Dar nu cred deloc în influențele dorite, programate, ci în cele care se produc inconștient, la un nivel mult mai ambiguu, subliminal.

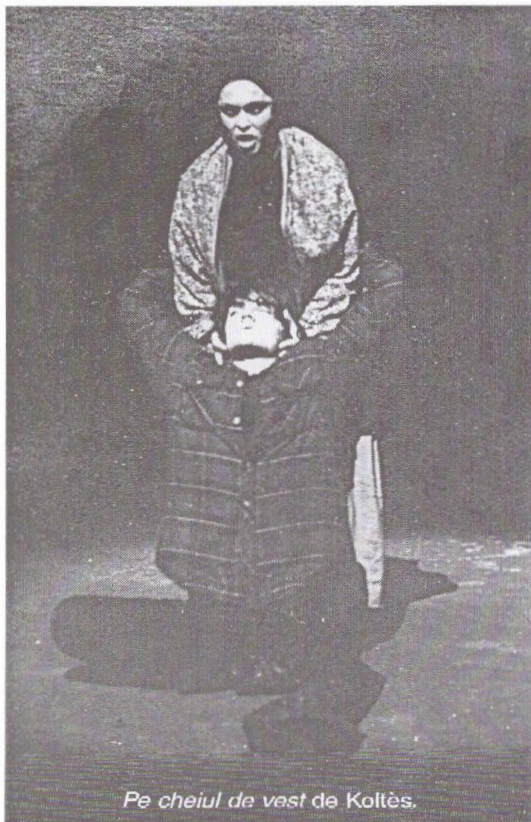
A.D.: „Pe cheiul de Vest” de Bernard-Marie Koltès, cu care ai debutat, a fost considerat spectacolul generației tale. Ce crezi că ar mai fi valabil, astăzi, din acca montare?

F.A.: A fost și rămâne un spectacol foarte important pentru mine, dar și izbucnirea unei generații în teatrul românesc. Debutam eu ca regizor, Dragoș

Buhagiar și Irina Solomon ca scenografi, o sumedenie de tineri interpreți: Florin Piersic Jr., Irina Movilă, Cristi Iacob, Cătălina Mustață, Marius Stănescu, Ozana Oancea, actori importanți în momentul de față. Toți acești oameni erau adunați laolaltă într-un spectacol care, și ca text, și ca modalitate de a-l aborda, era extrem de șocant și puternic la acea vreme. Cred că foarte multe din cele simțite de mine, ca regizor, și explorate în *Pe cheiul de Vest*, sunt valabile și acum, unele mult mai nuanțat, mai rafinat, dar temele, zonele de cercetare umană sunt aceleași. Nu-l consider un spectacol de început, de tinerețe, ci unul care-a pus bazele a ceea ce am fost și-am încercat să devin mai târziu. A fost și un risc pentru că, fiind atât de puternic, următoarele spectacole au fost, într-un fel, mai greu de făcut. Și textele erau în altă zonă, dar, în același timp, nu mai regăseam spiritul acela de generație care a funcționat ca un bolid, ca o minge de foc în *Pe cheiul de Vest*. Pentru un regizor tânăr e, totuși, foarte riscant să lucreze numai cu generația lui. Ajunge să se simtă bine, comod, cu oameni care-i sunt totdeauna aproape, care-i sunt prieteni, cu care are un limbaj comun și, deodată, când lucrează în alt teatru, se simte fără rădăcini. Deși mi s-a reproșat că, o lungă perioadă de timp, am lucrat cu actori consacrați și nu cu generația mea, eu cred că am făcut bine, pentru că am căpătat o experiență extrem de importantă. Actorii de prestigiu, cu talentul lor, cu cariera lor în spate, dar și cu mofturile și fițele lor, te obligă să le faci față, să le rezisti, să le impui, așa încât acum, când am început să lucrez din nou cu actori tineri, simt că pot să le aduc o informație, un bagaj de senzații umane, multe dintre ele datorate de actorii cu experiență. A fost un parcurs ales intuitiv, dar el a funcționat foarte bine.

A.D.: În „Cheiul de Vest”, energia spectacolului venea cumva și din energia societății, a lucrurilor care se întâmplau atunci?

F.A.: Absolut, nu numai în lucrul cu actorii, am simțit asta cu mine însumi. Chiar alegerea textului... era al unui autor pe atunci complet necunoscut chiar pentru oamenii de teatru din România. Văzusem *Dans la solitude des champs de coton*, în regia lui Patrice Chéreau, la București, în cadrul Festivalului „Le printemps de la liberté”, și m-a impresionat extraordinar și textul, și spectacolul în sine, care era de o simplitate și de o forță extraordinare... L-am rugat pe George Banu să îmi trimită și alte texte ale lui Koltès, care, până a murit, la 41 de ani, n-a scris decât câteva piese, aproape toate – capodopere ale dramaturgiei contemporane. Am ales *Pe cheiul de Vest* tocmai pentru că mi s-a părut că el conținea energia, revolta, starea de confuzie și de depresie, dar în același timp, dorința de a trece peste această stare, pe care noi o trăiam cu toții în acei ani. Și mi s-a părut, iarăși,



Pe cheiul de vest de Koltès.

important ca o echipă de oameni tineri să înceapă un nou drum. Eu m-am trezit cu Revoluția pe cap, ca să zic așa, în anul III de facultate – făceam regie la seral și, deodată, m-am trezit că sunt la zi, și la propriu și la figurat. Repetam, cred, un examen Shakespeare în timp ce minerii ardeau mașini în Piața Universității... Era o atmosferă extraordinară de palpitantă. Și cum dramaturgia românească, nici atunci – și nici acum – nu și-a găsit filonul așa atât de puternic și dramatic, am ales textul unui autor care avea și forța, și violența, dar în același timp, un lucru la care eu am ținut întotdeauna enorm în teatru, un anumit tip de poezie care să dea lucrurilor viscerale finețe și o altă dimensiune, fără de care teatrul nu prea are rost.

A.D.: *După convulsia de atunci, s-a instalat deruta... Ai simțit-o și tu în drumul tău regizoral, nefiind întotdeauna, cred, un „răsfățat al criticii“?*

F.A.: Eu am avut noroc. Andrei Șerban și Lucian Pintilie au venit la „Cassandra“ și mi-au văzut spectacolul. Pentru mine, care prin anul trei de facultate, adică prin '89, mă gândeam cum o să mă duc, poate, la Turda sau mai știu eu unde o să fiu repartizat, ca să fac spectacole, în cel mai bun caz, de dramaturgie românească antebelică, erau lucruri șocante. Andrei Șerban m-a chemat imediat la Teatrul Național pentru spectacolul de diplomă, iar după aceea am fost invitat de Peter Brook să lucrez cu el. Perioada de după *Cheicul de Vest* a fost foarte importantă, cu evenimente care se succedau într-un ritm și la o intensitate foarte mare. La Paris, am trăit cu imensă emoție simplul faptul de a intra prima dată în teatrul lui Brook, Bouffes du Nord, un spațiu extraordinar, dar și într-o altă lume teatrală, la cel mai înalt nivel, pe care mi-o imaginasem numai. Reîntoarcerea mi-a produs, însă, un șoc emoțional, și a urmat o perioadă în care, ca sensibilitate, m-am adaptat mai greu la ceea ce se întâmpla aici. Or, un artist nu poate să creeze decât ținând cont și de ce se petrece în jurul său.

A.D.: *Ce crezi că rezistă încă din „învățămintele“ acumulate în timpul aceluia stagi cu Brook?*

F.A.: Țin minte că, atunci când am plecat, el mi-a spus: a fost o experiență importantă pentru tine, dar abia în timp vei vedea dacă te va marca sau nu. Și avea perfectă dreptate. N-a fost numai o experiență teatrală, eram un regizor foarte la început de drum, aveam numai 23 de ani, deci eram și uman, dar și ca artist, încă în formare, și orice șoc de genul ăsta, care e și teatral, și uman, și emoțional, n-are cum să-și arate roadele imediat. În paranteză fie spus, prin martie sau aprilie, anul acesta, am fost la Paris și m-am întâlnit cu Brook, am luat masa cu el acolo, la cafeneaua teatrului – „A, nu te-ai schimbat deloc, am auzit că îți merge bine în România și am crezut că o să văd, așa, un domn mai gras și mai serios“, mi-a zis el, glumind – și a fost foarte ciudată senzația că parcă aș fi plecat de acolo doar în urmă cu o săptămână. Mi-a dat ultima lui carte, *Oublier le temps*, apărută la Seuil, care a făcut mare mare valvă la Paris și care vorbește despre viața lui în teatru și nu numai, cu o dedicație extraordinară: „La Bouffes, uităm timpul, și tu, prin tot ce faci, ne aparții“. Am fost extrem de emoționat să văd că, după atâția ani, ceva din mine mai făcea parte încă din familia aceea – pentru că e o familie destul de restrânsă și privilegiată –, a fost o senzație extraordinară de regăsire și ea avea cu atât mai multă valoare cu cât se întâmpla după mai mult de zece ani de când plecasem de acolo. Revenind... cred că prin experiența aceasta, s-au șlefuit – e termenul cel mai potrivit – niște lucruri care existau deja în mine, și anume atenția pentru lucrul cu actorul, care deja, în *Cheicul de Vest*, era evidentă. În orice caz, ea s-a rafinat și s-a conștientizat mai mult în timp. Al doilea lucru important pe care, într-un fel, i-l datorez lui Brook, e spiriul de echipă pe care am încercat întotdeauna să-l creez, și atmosfera unei repetiții. Cred enorm că felul cum merg repetițiile se vede foarte mult în spectacol. Asta nu înseamnă că atmosfera trebuie

să fie idilică – vai, ce bine ne este! –, nu cred deloc în autoelogierile astea care se practică, din păcate, mult în teatrul românesc, dar cred în atmosfera în care lucrurile sunt tensionate, în care lucrurile se spun pe față, în care există o implicare afectivă foarte mare. Brook este un geniu, un strateg absolut și un mare diplomat în a constitui o echipă, de altfel sunt celebre distribuțiile lui în care există oameni din toată lumea pe care reușește să-i aducă la un numitor comun, folosindu-se de fiecare background, de fiecare experiență umană pe care un negru sau un japonez sau un indian pot să o aducă. Acum, după ani, pe lângă faptul că sună foarte bine, oriunde în lumea asta, să spui că ai lucrat cu Peter Brook, chiar cred că fost o experiență foarte importantă pentru mine, nu numai teatrală, ci și umană, un moment de cotitură după care mi-am revenit destul de greu, dar m-am și maturizat foarte mult.

A.D.: *E o amintire care funcționează oarecum ca o cenzură personală, nu-ți dă voie să abandonezi, să lași garda jos atunci când ți-e greu.*

F.A.: Ai dreptate, e vorba de temperatura la care încerc eu să funcționez. Nu vreau să fac compromisuri cu mine însumi, în primul rând, dacă simt că ceva are importanță, îl fac până la capăt, așa cum simt, indiferent de câte opreliști mi se pun în față. Cred că una dintre calitățile unui regizor, pe lângă inteligență, talent și lucruri ce țin de subtilitatea meseriei, e tenacitatea, faptul de a avea puterea și curajul de a merge înainte și de a încerca să obții calitatea dorită în ciuda tuturor piedicilor. Din păcate, la noi există multă delăsare, indisciplină, neprofesionalism și lipsă de orice grijă pentru detalii. Eu am devenit, însă, cu atât mai fanatic în privința detaliilor și a lucrurilor de precizie și a tot ceea ce înseamnă grijă față de un spectacol. După ce am terminat stagiul la Bouffes du Nord, Brook a început alt spectacol, și m-a rugat, m-a și plătit în plus pentru asta, să mai stau o lună de zile ca să am grijă de spectacolul la care lucraserăm împreună, *Impresiile lui Pelléas*. Bineînțeles că aproape m-am țâcănit, pentru că acolo se juca zi de zi, și a trebuit să văd cam 60 de spectacole, de visam și noaptea muzica lui Debussy. Însă, dacă până și la Paris, cu o echipă de actori atât de disciplinați cum erau cei de acolo, el simțea nevoia ca cineva să aibă grijă permanentă de spectacol, mi-am dat seama că, în România, lucrul ăsta este absolut necesar. Am trăit momente de groază cu spectacolele mele pe care aproape că nu le-am mai recunoscut după o vreme. Așa că acum încerc – toată lumea se miră, dar mie mi se pare normal – să mă duc, dacă pot, la fiecare reprezentație. Așa cum poate să se descompună și să se degradeze, un spectacol poate să și crească, și chiar mie mi s-a întâmplat ca, reluând un spectacol după o pauză, să mai schimb, la repetiții, o groază de lucruri, poate nuanțe, dar oricum importante. Cred că în ziua de azi, când toată lumea e interesată de multe alte lucruri, de viața zilnică banală, teatrul nu se poate face decât cu fanaticism. Din fericire pentru mine, ca să nu mă simt chiar singur și cam anormal, mai descopăr oameni fanatici și obsedați de detalii și de lucrurile bine slefuite, și printre actori, și chiar printre tehnicieni.

A.D.: *Cum se face că „Visul unei nopți de vară”, pe care tocmai l-ai montat la Teatrul Național din București, e primul tău Shakespeare? Și de ce tocmai „Visul...”?*

F.A.: E o piesă care îmbină niște zone umane care m-au interesat foarte mult în ultima vreme, un anumit tip de comedie pe muchie de cuțit, la granița dintre disperare și ironia cea mai puternică, a vieții care-și bate joc de ceea ce se întâmplă cu oamenii. În același timp, fantezia regizorală trebuie să se îmbine în *Visul...* cu o anumită zonă malefică. Departe de a fi numai o piesă despre dragoste, este o piesă despre cruzime, și anume cruzimea vieții, sau a zeilor, sau a destinului, cum vrei să-i spui, care se joacă cu oamenii, și cruzimea relațiilor

dintre oameni, văzuți ca muritori de rând. La repetiții le spuneam lui Marius Manole și lui Marius Bodochi (*Puck* și, respectiv, *Oberon* – n.n.) că trebuie să aibă o voluptate nemaipomenită că se pot juca cu senzațiile, cu sentimentele, cu viețile oamenilor, ca pe-o tablă de șah și, până la urmă, toată această joacă e făcută în dorința de a rezolva lucrurile sau de a le amplifica dezordinea la extrem. În piesă funcționează foarte mult și sentimentul de răzbunare: Oberon se răzbună pe Titania, așa cum și viața se răzbună pe cuplurile de îndrăgostiți, pentru ca, până la urmă, să echilibreze toată situația. Cel mai important e faptul că din toate aceste experiențe și oamenii și zeii ies îmbogățiți.

A.D.: *Felul în care ți-ai alcătuit distribuția vine în sprijinul teoriei tale. Sunt mulți actori cu predispoziție spre genul dramatic...*

F.A.: E foarte important să existe mii de fațete și de nuanțe. Întotdeauna am crezut că, în teatru, ambiguitatea la care ajungi prin construcție detaliată este o calitate. Am încercat, cel puțin în ultimele mele spectacole, să lucrez cu multă minuție, ca un ceasornicar care face un mecanism, pentru a crea ambiguitatea scenică. În *Visul...* există multă ambiguitate a sexelor, a relațiilor, a trăirilor... confuzia finală e jucată și trăită, așa mi-am imaginat, ca un fel de experiență tâmăduitoare, fundamentală, prin care dacă ești în stare să treci, viața capătă alt sens.

A.D.: *Totuși, „Visul...” nu poate lipsi publicul de porții bune de comedie...*

F.A.: Eu am tratat destul de diferit, față de cum am văzut în alte spectacole, scena finală cu meșteșugarii. Le-am cerut actorilor să joace cu mijloace foarte reduse, riguros, tocmai pentru că ea predispune la un joc excesiv și șarjă. Mă surprind folosind tot mai mult cuvântul „intensitate” atunci când vorbesc cu actorii. Cred foarte mult într-un joc reținut, sobru, aproape sec, dar cu intensitate foarte mare, ceea ce, în teatru, nu înseamnă încrâncenare sau aruncare pe culmile retorismului, ci o mobilizare interioară. Într-un fel, în candoarea și în emoția lor, meșteșugarii sunt mult mai aproape de adevăr decât acea curte sofisticată, care nu face decât să comenteze ironic niște oameni ce își deschid sufletul în fața lor. Îmi place când publicul râde așa, oarecum pierindu-i zâmbetul într-o mică grimasă, mi se pare reacția cea mai de calitate la un anumit tip de comedie.

A.D.: *Dacă „Visul...” nu reprezintă o alegere întâmplătoare în cariera unui regizor, cât de importantă e traducerea folosită?*

F.A.: În România, e o mare problemă cu traducerile din Shakespeare. Unele sunt deja foarte vechi și mi se par datate. Pentru *Visul...* exista această versiune făcută special în '90, pentru spectacolul lui Liviu Ciulei, care este, evident, mult mai modernă și mult mai aproape de spiritul piesei și mult mai vie, chiar ca limbaj. Am tăiat mult doar la zâne și elfi, pentru că nu m-au interesat absolut deloc și ca să se poată juca într-un ritm foarte susținut. Cred că am făcut bine, pe scena de la Amfiteatru prea multă figurație de multe ori strică spectacolul. Este, însă, o traducere în versuri și nu poți interveni prea mult, fără să strici întreaga structură.

A.D.: *Aș mai fi vrut să te întreb de ce ai făcut acest viraj spre clasici după „Cheiul de Vest”, dar am aflat că montezi “Chip de foc” de Marius von Mayenburg.*

F.A.: Sunt imprevizibil. Abia atunci când lumea s-a hotărât să mă cantoneze într-un anumit spațiu dramaturgic sau de altă natură, apar în altă parte. Nu e un lucru pe care-l fac programatic, sunt un om care, inconștient, am încredere în senzațiile și în instinctele mele. După Shakespeare, am simțit nevoia să montez un text contemporan foarte puternic cum e *Chip de foc*, după aceea poate mă voi reîntoarce la el, pentru *Hamlet*. Mi-aduc aminte de un sfăt pe care mi l-a dat Brook la Paris: fă teatru din absolut toate genurile, mi-a spus, de la comedie boulevardieră la musical sau dramă, orice. Am făcut aproape din toate și fiecare experiență nu

poate decât să mă îmbogățescă. De altfel, tocmai am montat la Timișoara *Crima din strada Lourcine* de Labiche. Nimic nu poate deveni derizoriu decât dacă-l tratezi derizoriu. Chiar un spectacol pe un text de Shakespeare, jucat și regizat prost, poate fi mai rău decât un autor de bulevard.

Andreea DUMITRU

Marius MANOLE în *Puck*.

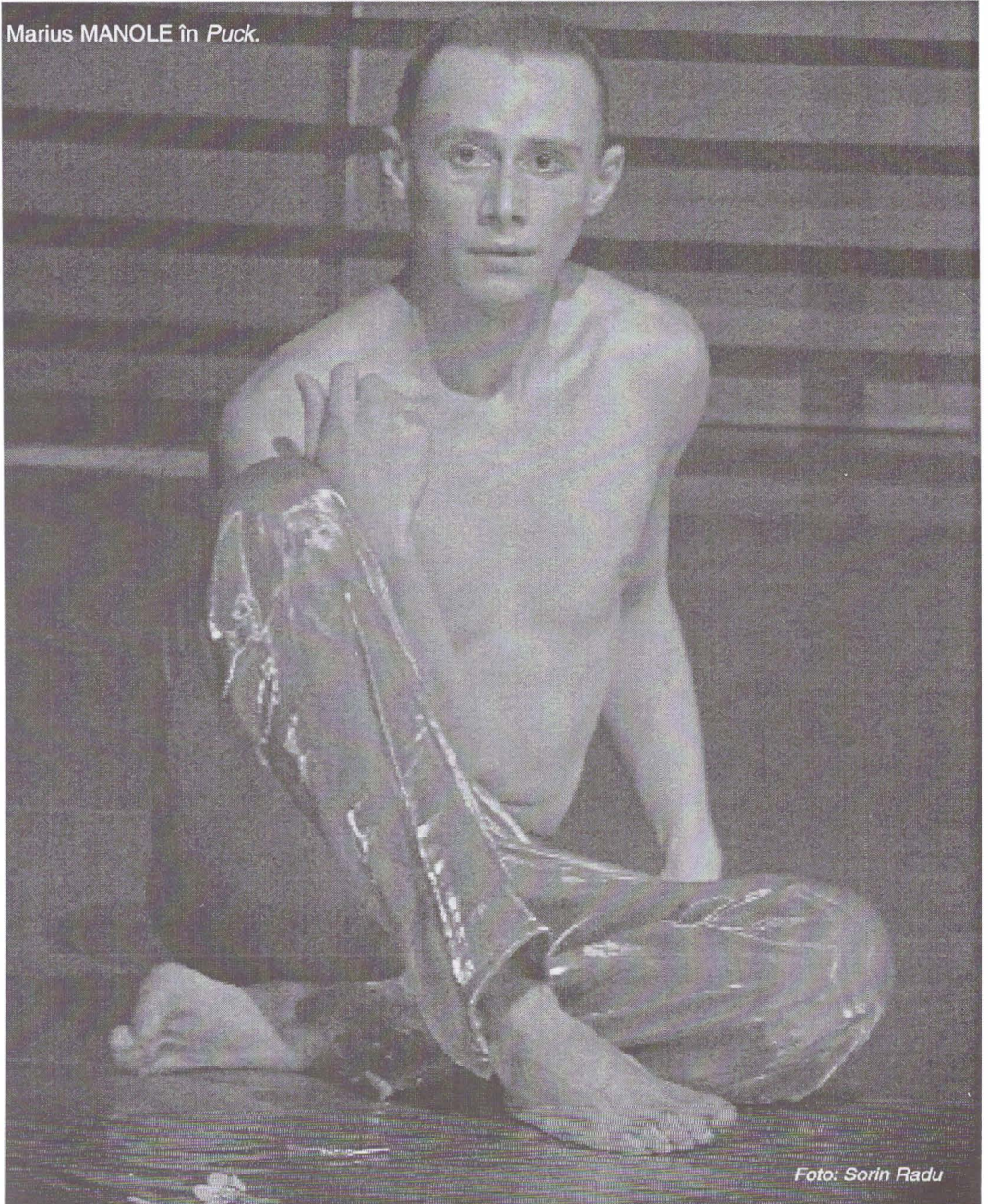


Foto: Sorin Radu