

INTERVIU

Mihai Constantin RANIN:

„Important este să faci ceva care să-ți semene”

Oana BORȘ: *La ultima premieră a teatrului dumneavoastră, Bacantele, în regia lui Mihai Măniuțiu, ați spus: „Uite că am ajuns să mă bucur pentru ce au făcut alții.” Cum s-a întâmplat să deveniți director?*

Mihai Constantin RANIN: Practic, mi-am schimbat profesia, căci a fi director e cu totul altceva decât a fi regizor. Dar am acceptat să fac acest lucru tocmai pentru a înțelege ce se întâmplă cu regia. Am vrut să creez acel mecanism care să funcționeze perfect la comenzile unui regizor. Atâta timp cât un director de teatru stabilește împreună cu un regizor o viitoare producție și acea producție corespunde așteptărilor din punct de vedere estetic, financiar și din punctul de vedere al organizării timpului, atunci nu poate decât să fie un prilej de satisfacție. Mihai Măniuțiu a realizat la Târgoviște, în preajma noastră, un spectacol extraordinar. Și nu ai cum să nu te bucuri și să te încarci de energia care vine spre tine.

O.B.: *Cum ați gândit strategia teatrului?*

M.C.R.: Teatrul din Târgoviște a fost la început un teatru imaginar. Așadar, am pornit de la un lucru imposibil și, pentru că avem imaginea imposibilului, am încercat să luptăm și să-l transformăm într-un lucru palpabil. Ne-am dorit un teatru de repertoriu, într-o perioadă în care se vorbește prea puțin despre teatrul de repertoriu. Ne-am dorit un teatru de tineret, într-o perioadă în care Teatrul Tineretului din Piatra Neamț nu își mai merită numele. Ne-am dorit un teatru de renume național și internațional, într-o perioadă în care, în Târgoviște,



nici măcar nu exista teatru și nici public de teatru. Am pornit din mic în mic, nu din mare în mare, și am ajuns la ceea ce există la Târgoviște în prezent.

O.B.: *Ați spus că la Târgoviște nu era un public pregătit, obișnuit cu spectacolul de teatru. Impresia mea este că ceea ce se întâmplă acum acolo este într-adevăr un lucru de calitate, dar care presupune un oarece rodaj în „meseria” de spectator. Cum se împacă aceste lucruri?*

M.C.R.: Publicul, și mă refer la cel din Târgoviște, nu are încă acea capacitate de a compara un spectacol cu altul, un spectacol bun cu unul prost. Publicul gustă ceea ce îi oferim noi. Dumneavoastră știți că acele spectacole sunt de calitate, dumneavoastră știți că acele spectacole sunt mari. Mă îndoiesc că ei au auzit de Stanislavski, de Michael Cehov sau de Grotowski, că urmăresc ori s-au întâlnit cu ideea de teatru al oprimatului, sau teatru-dans, sau teatru-imagine. Eu cred foarte mult în adevăr, în sinceritate. Dacă actorul joacă sincer ceea ce i se dă, atunci spectatorul reacționează în consecință, merge spre actor, merge spre spectacolul respectiv. Dacă există o notă falsă, atunci publicul va reacționa în consecință. Sigur că la *Leonce și Lena*, de exemplu, totul era fastuos și, poate că, din acest punct de vedere, răspundea unui nivel de așteptare. Căci pentru spectatorul simplu, teatrul este egal cu fastul. Însă același public a venit cu curiozitate și a ieșit șocat, în cazul *Bacantelor*. Asta nu înseamnă că rezultatul este mai puțin favorabil în ceea ce privește receptarea. Cred foarte mult în educația publicului. Obligația noastră morală este să oferim lucruri de calitate. Nu este de datoria spectatorului să caute calitatea. El trebuie să știe că o găsește la teatru. Trebuie să aibă certitudinea că atunci când a pășit în sală nu a fost înșelat sub nici o formă și că va ajunge la un tip de bucurie care îl va satisface mai mult decât orice alt tip de artă vie sau de divertisment.

O.B.: *Care sunt următorii pași ai drumului pe care vă duceți spectatorii?*

M.C.R.: Aveam de ales în a coborî ștacheta și a oferi spectacole de bulevard, facile, comedioare...

O.B.: *Așa cum fac multe teatre din țară, și nu numai...*

M.C.R.: Și nu înțeleg de ce... Pentru că, pe de-o parte, trupa se deprofesionalizează și, pe de alta, se fixează numai acel public de divertisment, iar publicul de teatru este mult mai complex decât ne imaginăm noi. Este exigent, elitist, vrea să iasă din tiparele comportamentului cotidian, din viața cenușie și să se lanseze în imaginar. De aceea, cred că trebuie să punem bariera foarte sus. Să aducem regizori mari având o trupă extraordinar de angajată, motivată prin rolurile pe care le realizează, atât ca număr, cât și ca noutate în interpretare...

O.B.: *Iar, concret, care sunt planurile dumneavoastră?*

M.C.R.: *Oedipe*, în regia mea, cu decorurile mele și costumele lui Valentin Codoiu din Franța, cu muzica lui Iosif Herța și avându-i în distribuție pe: Ioana Crăciunescu, Adrian Titieni și Petrică Nicolae. Corul va fi alcătuit din actorii teatrului și din studenți de la Facultatea de Muzică. Acest spectacol va continua ciclul antic deschis cu *Bacantele* lui Mănuțiu. Două montări total diferite, una care pune accentul pe ritual, pe tenebrosul din acest ritual, atacând temele disperării, morții, iubirii, într-o manieră violentă; celălalt, care îmi este mult mai apropiat, estetizant, chiar calofil. O să urmeze *Domnișoara Nastasia*, o montare pe care o dorim de farmec și de mare trăire actoricească a lumii de odinioară. O societate simplă, dar al cărei primitivism în nici un caz nu seamănă cu cel al societății de mitocani de astăzi. O să joace Petrică Nicolae (*Vulpașin*), o să joace și Sebastian Papaiani. Nu va semăna însă cu montarea de la Odeon, pentru că, din punct de vedere plastic, o să semnez scenografia...

O.B.: *Și regia?*

M.C.R.: Regia va fi a lui Petrică Nicolae. Am vrut să aduc un actor experimentat care să cunoască acest tip de teatru realist.

O.B.: *Prin urmare, vrei să faci și școală cu trupa dumneavoastră.*

M.C.R.: Școală se face în permanență; de fapt, dorim ca activitatea noastră să fie o continuare a facultății. Am făcut-o în materie de coregrafie la *Giordano Bruno*, cu Hugo Woltz, am făcut-o și cu domnul Iosif Herțea în materie de muzică. Actorii noștri pregătesc câte un instrument, obișnuiesc să facă traduceri și adaptări pentru spectacolele în care joacă.

O.B.: *După Domnișoara Nastasia, ce va mai fi?*

M.C.R.: Nu am încă răspunsul domnului Andrei Șerban, dar îmi doresc foarte mult să vină până la sfârșitul stagiunii. Nu am răspuns domnului Măniuțiu, care ar putea începe un spectacol în luna aprilie.

O.B.: *Răspunsul legat de text.*

M.C.R.: De text, da. Dar, în orice caz, va fi ceva din repertoriul fundamental. Poate *Faust*... Ne dorim să jucăm *Deșteptarea primăverii* de Wedekind, probabil *Viata e vis* de Calderon de la Barca. Sunt în discuții cu Victor Ioan Frunză pentru realizarea acestui spectacol.

O.B.: *Așa cum ați spus, aveți o echipă foarte tânără.*

M.C.R.: Majoritatea au terminat U. N. A. T. C – ul în ultimi doi ani, dar nu numai. Avem chiar doi actori mai experimentați, veniți de la Chișinău. Și nici un actor din trupă nu este de baștină din Târgoviște. Insist asupra acestui lucru pentru că unul dintre criteriile de care am ținut seama atunci când am organizat concursul a fost valoarea și nu locul de unde provin. Din cunoștințele mele cred că este cea mai tânără și dinamică trupă din țară. De fapt, acum arată a trupă, acum par că fac parte dintr-un organism bine conturat, dar sunt genuri de actori cu talente și sensibilități diferite. Am reușit să-i omogenizăm prin varietatea propunerilor. Și am reușit să-i fixăm în Târgoviște oferindu-le case. La început, au fost cazați fie la hoteluri, fie în munți. Au locuit o mare perioadă de timp împreună, s-au cunoscut mai bine, cu riscurile de a declanșa conflicte... Dar, în primul rând, s-au născut prietenii. Pentru că obiectivele sunt comune. Toți vor să joace sub bagheta marilor regizori, toți vor să joace marele repertoriu și toți au simțit că au mai mari șanse dacă rămân împreună decât alergând să prindă un rol la București și să fie uitați după aceea sau să rămână într-o trupă foarte bine conturată, dar la coada ei.

O.B.: *Nu vă propuneți să aduceți și regizori tineri?*

M.C.R.: Acesta fost primul meu gând, amintindu-mi de tânărul regizor Ranin, cel din 1985. Am avut o mare șansă atunci. Am ajuns să fiu cunoscut repede. Din păcate am plecat din țară...

O.B.: *Din păcate?*

M.C.R.: Din păcate, pentru că m-au uitat oamenii între timp și mi-a fost greu să reîncep lucrurile... Deci, mi-am propus inițial să fac o „oază a fericirii” formată din actori și regizori. Numai că regizorii s-au exclus singuri din această poveste. Fie că nu au venit cu proiecte, fie cei care au venit nu au fost capabili să le ducă până la capăt. Am avut două sau trei spectacole întrerupte. Despre acestea nu se vorbește în general. Am realizat și spectacole absolut mediocre, pe care nu le consider a fi reprezentative pentru Teatrul „Tony Bulandra”, dar pe care, eu ca manager, le-am valorificat. Cu unul am fost chiar în străinătate, la Festivalul Internațional de la Cairo. Este foarte riscant să lucrezi și cu regizori tineri, și cu actori tineri, pentru că trebuie să pui alături două inexperiențe, ca să inventez un cuvânt. De acest lucru mi-am dat seama în timp. Am intenționat chiar să lansez Festivalul Tânărului Regizor. Am anunțat în presă acest lucru. El s-a făcut în altă

parte și mă felicit – și îi felicit pe cei care au făcut lucrul acesta –, pentru că acum gândurile noastre sunt îndreptate într-o cu totul altă direcție. Vom face un festival internațional – sperăm important, sperăm puternic. Nu ca să facem concurență festivalurilor din România, ci spre a se potrivi acestei trupe și acestui loc. Iar în ceea ce privește tinerii regizori, îi așteptăm în continuare cu proiecte. Trebuie să persevereze, să aibă foarte multă răbdare și mai trebuie să-și dorească să lucreze în teatru ca să vină la Târgoviște.

O.B.: Care va fi structura festivalului?

M.C.R.: ...am puțin frica...

O.B.: ...dezvăluirii lucrurilor înainte de a fi bine conturate...

M.C.R.: Da... Prima ediție va fi în 2004...

O.B.: Dar în stagiunea viitoare...

M.C.R.: Da. Se va numi Festivalul Latinității și va avea o secțiune francofonă.

Pentru a organiza acest festival, am contactat deja Institutul Francez, Institutul Cervantes, teatre din Portugalia, dar, în primul rând, țări din America Latină. Și cum limba română a fost scrisă pentru prima oară în zona Brașov–Târgoviște (să ne amintim de diaconul Coresi și de sintagma „noi de la Râm ne tragem”), m-am gândit că Festivalul Latinității nu poate să înceapă decât la Târgoviște.

O.B.: Aveți foarte multe proiecte. Știu însă că aveți și probleme. Care sunt greutățile pe care le întâmpinați?

M.C.R.: Acest teatru este și va fi atâta timp cât sunt eu în viață. Și nu vreau să existe pur și simplu. Vreau să fie unul dintre cele mai bune teatre din țară. Avem toate premisele ca să obținem acest lucru. Nu cred că vreun lider politic, și mă refer la liderii locali, își poate permite să ducă o politică împotriva teatrului sau a directorului lui. Cred că fiecare are nevoie de teatru pentru că este singura instituție de cultură profesionistă din județ. Dacă ar amputa în mod radical bugetul teatrului, dacă s-ar implica în vreun fel în producția teatrului (lucrurile acestea nu s-a întâmplat), vor fi descalificați din start. Scandalul existent vine din prostie sau dintr-un



Holul cabinelor.

fel de inconștiență a unor pseudooameni de cultură sau pseudojurnaliști. În căutarea lor de spectaculos, și-au găsit să facă un scandal public în jurul unui teatru, când ar trebui să fie un altfel de scandal în jurul ideii de cultură care, la ora actuală, nu-i mai preocupă foarte mult pe guvernații noștri. Așa cum nu-i mai preocupă nici problema securității sociale, a sănătății și a educației. Nu cred că se vehiculează suficienți bani în cultură pentru a putea produce un adevărat scandal. Și, în ceea ce ne privește, sunt convins că a plecat și dintr-o necunoaștere. O orgă de lumini, de exemplu, are un anumit preț, care nu poate fi comparat cu prețul unei pâini sau cu prețul canalizării în orașul Târgoviște. Oricum, vorbim despre bugete separate. Dar este vorba și despre mizeria pe care o trăiește populația, iar acolo unde există mizerie, totul ține de imediat, de supraviețuire. Pe când teatrul ține de o altă calitate a vieții. Cei care se chinuiesc să supraviețuiască nu vor ajunge niciodată într-o sală de spectacol. Așa că nu trebuie să-i întrebăm pe ei dacă au nevoie de teatru, pentru că vor spune că nu. Cei care mai lovesc în noi sunt și pseudoregizorii, pseudoactorii, care s-au văzut înlăturați din locul pe care ei obișnuiau să-l ocupe în mod natural în spațiul culturii locale.

O.B.: *Exista o trupă de amatori?*

M.C.R.: O trupă profesionistă, am putea spune, pentru că am montat *Don Quijote* cu cei care absolviseră, la Târgoviște, o facultate particulară de actorie, Thalia, și care și-au dat licența cu acest spectacol. Deci ei sunt actori cu patalama. Dar nu cred că o bucată de hârtie poate să acopere lipsa de talent sau lipsa de pregătire pentru această meserie foarte dificilă. Asemenea victorii asupra psihicului meu sunt victorii trecătoare, pentru că ele nu fac altceva decât să mă întărească. După ce am fost calomniat în presa locală, ce s-a întâmplat? Toată breasla s-a urcat în autobuz și a venit să mă apere, dacă era ceva de apărut. Nu să-l apere neapărat pe Ranin, dar să apere ideea unui teatru tânăr, dinamic și a unui lucru bine făcut.

O.B.: *Breasla din București...*

M.C.R.: Din București. Din păcate, oameni cei mai importanți din breasla noastră locuiesc în Capitală. Pe viitor, probabil, se va descentraliza și cultura, așa cum s-a întâmplat în alte țări, în Germania, în Franța.



Foaierul de Crăciun.

O.B.: *Dar, practic, finanțarea dumneavoastră este strict de la buget?*

M.C.R.: Avem și sponsorizări, dar, în principal, banii vin de la buget și din veniturile proprii, care nu sunt neglijabile pentru un teatru care există de un an și câteva luni. Funcționăm ca un teatru aproape normal în România actuală. Jucăm de câteva ori pe săptămână, uneori chiar în fiecare zi. Un spectacol bun îl pun la conservare, așa cum s-a întâmplat cu *Gâlceville de Chioggia*, pe care îl reluăm din februarie. Am preferat ca mai întâi să constituim un repertoriu. Avem un portofoliu de zece spectacole pe care le putem juca și ne propunem și mini-stagiuni la București.

O.B.: *Haideți să vorbim puțin despre regizorul Ranin. Cred că ceea ce faceți este marcat de baroc. De ce această opțiune estetică?*

M.C.R.: Într-adevăr, eu sunt un om al barocului. Ar trebui să stabilem, însă, termenul, pentru că este foarte vast. Cultura contemporană este încărcată de baroc, de exemplu, poate să fie o încărcătură de elemente de împrumut care să constituie un stil, în cazul acesta, stilul regizorului. Barocul meu ține de altceva. Ține de poveste. Prin spectacolele mele vreau să povestesc pentru copiii care au rămas în noi. De unde și o simplificare a dramei cu accente foarte puternice, nu atât pe trăirea actorului, cât pe costum, pe muzică și pe mișcare. Poate de aici și lipsa de înțelegere a spectacolelor mele. Ele nu se pot compara decât cu ele însele. Ele vin din cunoștințele mele de muzică și de artă plastică, din faptul că am frecventat o anumită parte a artei spectacolului în Franța, care se cheamă opera barocă, gen prea puțin cunoscut în România. Dacă am să vă vorbesc acum de Lully sau de Rameau, o să surâdeți. Depinde cum te plasezi față de aceste abordări. Pot să-ți pară complet ridicole sau infantile, sau te pot plasa într-o lume a imaginarului, mai puternică decât cea obținută într-un teatru de energie sau într-un teatru în care obiectele ca elementele naturale sunt transferate direct din natură pe scenă. Am luptat atât de mult în ultimii ani cu acest teatru baroc în România fără a avea nici un ecou, încât nu mai sunt tentat să continuu. S-ar putea ca și *Oedipe* să fie un spectacol baroc, nu îmi dau seama încă, o să vedem la premieră, dar după *Oedipe* se va schimba total percepția mea asupra spectacolului de teatru.

O.B.: *Nu ar trebui ca schimbarea să vină de la sine? A-ți propune ca de mâine să-ți schimbi stilul pare un lucru forțat.*

M.C.R.: Se vor schimba mijloacele și atunci nu voi mai face teatru baroc. Am realizat și până acum multe scenografii contemporane, de exemplu. Am făcut costumele la *Pescărușul* lui Ōniga sau la spectacolul realizat de Țepeneag la Sibiu, în cadrul proiectul „Face à face”. Dar voiam să implementez teatrul barocului ca pe o inițiere în cultura contemporană. Toate spectacolele mele au o zonă calofilă și o zonă de inițiere în istoria artelor vizuale. Când eram mai tânăr, am făcut un spectacol sepia, *Pygmalion*, de Bernard Shaw, tot la Sibiu, fără elemente de mobilier, total epurat în ceea ce privește obiectele, pe muzică de Britten și de Brahms. Totul în contextul societății multilateral dezvoltate. Și asta pentru că refuzam să fac teatru politic, teatru care să aibă succes numai prin mesajul transmis prin subtext. În România, după '89, din câte știu eu, schimbarea a fost făcută de un regizor venit din afară, de Hausvater, cu *Am pus cătușă florilor*, care a modificat complet rolul regizorului în teatru. În Franța, când am ajuns, am reușit să fiu regizor fără să fac teatru politic, așa cum făceam în România, căci acolo nu avea sens. Și mi-am dat seama că pot interesa grație cunoștințelor de artă plastică, lecturilor dintr-o anumită literatură mai puțin cunoscută acolo. Sunt unul dintre cei care au abordat Marchizul de Sade. Am montat *Filosofia*

în budoar, la Théâtre de la Bastille. Era un spectacol baroc, dar și un spectacol erotic, o comedie erotică. Am reușit să scot textul dintr-un context imaginar pornografic, pentru că ei, jucând în propria lor limbă, nu puteau să se detașeze de ceea ce cuvântul spunea în mod direct. Am transformat acel cuvânt în ceva foarte amuzant, tocmai pentru că, pentru mine, nu avea aceleași conotații. Era o limbă învățată. Dacă stau să mă gândesc, dacă aș face în România acel spectacol baroc-erotic, aș fi fugărit pe stradă. Pe când erotismul din *Bachantele* lui Mihai Mănișu este foarte accesibil românilor.

O.B.: Cum Parisul a fost și probabil este visul intelectualității din România, pare surprinzător că cineva alege să se întoarcă. Ce v-a determinat?

M.C.R.: Este foarte simplu. De fapt, nu am plecat niciodată. Din prima zi în care am ajuns în Franța, visurile mele aveau acțiunea în România. Cred că am ajuns prea târziu, cu toate că nu aveam decât 27 de ani. Am plecat deja format. Prima încercare a fost să fac Institutul de Artă Teatrală. L-am avut ca profesor pe George Banu, la Sorbona. Dar Sorbona aceea nu semăna deloc cu Institutul pe care îl terminasem. În afară de asta, aveam deja spectacole în spate, cronici, public. Și atunci, românul care este în Occident și nu a plecat niciodată ce face? Cultivă leuștean și mărar, vorbește despre mititei, ascultă chiar și muzică populară. Își caută rădăcinile. Și nu este puțin lucru. Și încet, încet, oricât succes ar avea, ajunge la un soi de depresie... Dar depinde și unde pleci. Dacă pleci la Paris, acolo sunt 10 000 de artiști, poate egali ca valoare cu tine. În acel context, oricâtă apreciere ai avea, faci spectacole care se pierd printre celelalte. Să nu uităm că într-o lună sunt 300 de premiere! Deci, nu aveam pentru cine să fac teatru. Cu toate că am lucrat foarte mult, am citit mult, am învățat multe. Am lucrat în sistemul de învățământ, la Radio France Internationale, la Muzeul de Artă Modernă. La un moment dat, am lucrat cu Petrică Ionescu la Disney Land. Câștigam destui bani ca să o duc foarte bine. Trăiam într-o casă cu 7 încăperi, cu ateliere, cu fântână arteziană în fața curții, cu o terasă înconjurată de tei, cu o peluză extraordinară. Dar, încet-încet, mi-am construit un coteț pentru găini, am crescut și iepuri, și porumbei, îmi plantam roșii în spatele curții, cu toate că nu am făcut lucrul acesta niciodată înainte. Îmi construiam, de fapt, o mică Românie. Totul a culminat cu mormântul bunicii. L-am construit din bucăți de calcar, am pus un sfeșnic din cositor, înalt, maiestuos, iar totul era acoperit de umbra unui alun uriaș. Acolo obișnuiam să mă reculeg... Nu mai puteam să rămân în Franța, trebuia să fac ceva în România. Mi-am dat seama că acolo nu pot să construiesc nimic care să fie într-adevăr unic. Cum să spun... Nu era locul meu acolo. Fiica mea este în Franța, este franțuzoică, prima mea soție a rămas acolo, dar se pare că pentru un artist lucrurile se întâmplă altfel. Am cunoscut toate trăirile Ioanei Crăciunescu, l-am cunoscut și pe Dumitru Furdui. El a sfârșit prin a se sinucide. Probabil, dacă mai rămâneam, se întâmpla același lucru și cu mine... Culmea este că nu ești lăsat să te întorci. Nu mi se va ierta niciodată... Dacă te întorci, înseamnă că inoculezi nesiguranță celor care vor să plece sau celor care zic că este mai bine dincolo. Este și un proverb englezesc care spune: „iarba este mai verde de parte cealaltă a gardului“. Eu vă spun că iarba este la fel de verde și țărâna miroase la fel, primăvara, când o freci în palmă... Dar este foarte important nu să te întorci și să faci un spectacol la Sibiu, cum s-a întâmplat la un moment dat. Important este să faci ceva care să-ți semene... O instituție, un teatru, cum este cel din Târgoviște...