

Ion SAPDARU:

„Succesele sunt niște gări amăgitoare”

Ruxandra Anton: *Domnule Ion Sapdaru, anul acesta ați montat două spectacole Cehov, în care intră, de fapt, patru piese și încă ceva. Să cred că sunteți un regizor al momentului sau că vă aflați într-o relație specială cu autorul?*

Ion Sapdaru: *Întâmplarea a făcut să regizez aceste două spectacole de Cehov în anul în care mapamondul comemorează 100 de ani de la moartea lui – știm cu toții că este anul Cehov și anul Cehov este și în România. Cele două montări s-au datorat conjuncturii, dar și dorinței Teatrului Național din Iași și, respectiv, a Teatrului „Fani Tardini” din Galați de a face un spectacol Cehov. Sincer să fiu, nu m-am gândit ca anul acesta să fac două spectacole Cehov, asta a fost întâmplarea, dar mi-a plăcut foarte mult ideea să mă apropii încă o dată de Cehov – am mai lucrat ca actor câteva roluri în aceste piese și am mai montat o piesă de Cehov, cu studenții mei, într-un spectacol care se numea *Două Cehov*, de fapt erau două vodeviluri într-un *coupé* – și cred că *Livada de vișini*, cu actorii din Galați, este, pentru mine, cea mai frumoasă și misterioasă călătorie sau investigație pe planeta Cehov.*

R.A.: *Pentru realizarea spectacolului Efectul dăunător al nostalgiei se pare că ați întreprins un adevărat studiu asupra lui Cehov, pentru că altfel nu ați fi reușit să alăturați cele trei intermezzo-uri ale lui fără acel fundal al intertextului de legătură.*

I.S.: *Cehov, încă de când era foarte tânăr, când abia începuse cariera lui de scriitor, a fost interesat de teatru și a scris aceste trei vodeviluri care se regăsesc în piesa *Efectul dăunător al nostalgiei* și, în general, cam toată viața lui de scriitor a gravitat în jurul teatrului. Este adevărat că am făcut un studiu, mai ales în opera epistolară care este mai puțin cunoscută în România – din cele peste zece mii de scrisori care sunt adresate colegilor, prietenilor, rudelor doar câteva sunt traduse și mi s-a părut nedrept ca spectatorul român să nu cunoască și aceste scrisori. În scrisorile adresate către editorii săi sau către actorii Teatrului de Artă moscovit (MHAT), cu care a avut o prietenie strânsă până la moarte, sunt câteva idei senzaționale despre teatru, despre condiția actorului, a dramaturgului, a scriitorului, care nu și-au regăsit o formă artistică în opera sa. Și atunci am considerat că între aceste intermezzo-uri să creez o legătură printr-un eseu simplu, nu cu investigații metafizice, despre ceea ce este teatrul, despre condiția actorului de atunci și de azi, pentru că nu se deosebește foarte tare – iarăși ne aflăm pe o creastă a timpului. Deci, cam așa este spectacolul: o trupă de teatru este invitată să joace într-un spațiu deschis unde găsește o scenă părăsită și tocmai imaginea dezolantă a acestei scene declanșează discuția despre condiția actorului, dar între timp actorii își joacă piesele: *Cererea în căsătorie*, *Jubileul* și *Ursul*.*

R.A.: *Deci, chiar Cehov v-a dat ideea ca personajele de fundal să fie actori.*

I.S.: *Da. În anumite momente ale vieții sale a fost foarte vehement cu teatrul contemporan lui și, mai ales, când a avut loc premiera cu piesa *Pescărușul* – o cădere foarte mare, de altfel, a fost și debutul lui în teatru – după care a scris niște scrisori absolut dramatice: că nu va mai face niciodată teatru, că actorii sunt nerecunoscători, că publicul este ticălos, ș.a.m.d. Bineînțeles că și-a revenit foarte curând grație întâlnirii lui cu Nemirovici-Dancenکو și cu Konstantin Sergheievici Stanislavski, stâlpii MHAT-ului, unde același *Pescăruș* a strălucit la foarte puțin timp*

după asta – și de aici a pornit era lui Cehov. În foarte multe nuvele de-ale sale, schițe și scrisori, de altfel și în piese, apar, la un moment dat, replici sau scene întregi în care personajele își spun o părere despre teatru, despre arta actorului – idei pe care eu le-am extras și, sper eu, le-am asamblat într-un mod fericit. Așa a apărut piesa.

R.A.: *Cehov este un autor derutant, dar probabil că tocmai deruta pe care o creează lectura textelor lui provoacă regizorului impulsul creației.*

I.S.: Cehov a fost un revoluționar prin faptul că a aruncat o mânășă asupra schemei aristotelice de dezvoltare a acțiunii. Până la Cehov, evenimentele, conflictele și narațiunea se produceau într-un alt mod: erau situații speciale, erau personaje care trăiau momente de *catharsis*, de suprem eroism, supremă trădare sau ură extremă. Iată că Cehov nu a considerat că trebuie să facă o dramaturgie unde să investigheze corpul vieții în acele mici istorioare sau dramolette care se consumă în viața fiecărui om. De aceea este derutant, pentru că în piesele lui nu se produc evenimente majore așa cum se produceau în piesele lui Shakespeare, ale lui Molière sau ale lui Ibsen – un autor mai apropiat de el.

R.A.: *Să aflăm și altceva despre regizorul Ion Sapdaru. Unde ați debutat, cu ce spectacol?*

I.S.: Prima oară când am făcut eu regie cred că eram în clasa a opta sau a noua, când profesoara care se ocupa de artă, de creație în școala noastră m-a numit responsabil cu teatrul – lucru nu foarte nou pentru mine pentru că eu eram un fel de bufon al clasei. Atunci am lucrat eu prima piesă și cred că era *Piatra din casă*, nu mai știu exact.

R.A.: *Frumoasă întâmplare: primul spectacol pe care l-am văzut, la o vârstă de până în zece ani, cred, a fost Piatra din casă și a fost montat tot într-o școală, numai că actorii erau profesori și învățători, una dintre actrițe fiind mătușa mea.*

I.S.: La *Piatra din casă*, îmi aduc aminte, aveam nevoie de o pereche de cizme de piele pentru tatăl mirelui, ca să pară mai moșier, și noi n-am găsit pe măsura lui, așa că s-a încălțat cu cizme de cauciuc, ceea ce nu era neobișnuit pentru colțul acela de lume din Transnistria. În '79, am luat examenul la Facultatea de Teatru din Chișinău, am terminat în '83, dar încă din '82 am fost angajat la Teatrul „Lucefărul” ca actor – am fost printre puținii studenți în această situație, exact ca și Cristina Uja acum, m-au angajat ca să nu mă piardă, spuneau ei că eram bun. După armată însă eu n-am mai rămas, am plecat și am făcut a doua facultate la Moscova. În armată am avut un proces de conștiință: mi-am dat seama că facultatea pe care am făcut-o la Chișinău a fost foarte bună, dar noi n-am prea avut timp de facultate, eram tineri, orașul era superb, chiuleam, făceam tot felul de năzdrăvănii și am învățat pe apucatelea. Lucrul acesta l-am realizat în armată, în acel un an și jumătate de izolare totală, aproape ca într-o mânăstire, pentru că nu era nimeni în jurul meu, eram unicul basarabean din unitate, și am avut mai multe momente de tăcere când mi-am dat seama că trebuie să fac o facultate bună sau, cel puțin, să reiau toate etapele într-un mod serios. La a doua facultate am intrat la 24 de ani și am terminat-o la 28 de ani. Am avut noroc de niște profesori foarte buni care, într-adevăr, mi-au repus toate piesele astea de *puzzle* – toate calitățile sau tot ce învățasem în prima facultate – într-o ordine, sper eu, armonioasă. Până atunci fusese un haos în capul meu – nici acum nu e foarte multă limpezime – iar spectacolul meu de diplomă de la prima facultate a fost *Trei crai de la Răsărit* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, care, de altfel, a și avut un succes foarte mare. De curând, am descoperit cu stupeoare că unul dintre prietenii mei a filmat un fragment pe peliculă de 8 mm și vreau să spun că m-a emoționat extraordinar această revedere, dar la premiera spectacolului, când au răsunit acordurile de început eu eram atât de emoționat încât am leșinat și m-am trezit abia la începutul actului doi și ... așa



am debutat. Era un spectacol lucrat cu studenți de la alte facultăți, aveam muzicanți, coriști, pentru că aveam dreptul să iau pe oricine dintre studenți în afară de cei de la teatru, asta era condiția, noi făceam un fel de teatru popular. La Moscova, în anul doi, am făcut *Chirița în provincie*, într-o viziune postmodernă, am luat și premiu pe facultăți și ne-au facilitat să ne alegem, pentru deplasare, o țară, socialistă bineînțeles, cum era în acele vremuri – cred că au fost ultimele momente când mai făceam schimburi culturale – și ne-au spus: „mergeți în Bulgaria, Cehia, Germania sau în România?” , bineînțeles că noi am zis „în România“. Asta a fost în '87, prima oară când am venit în România și fiind la Ploiești, în fața Muzeului Ceasului am jurat colegilor– atenție, era ceva incredibil în '87! – că eu voi reveni și voi juca într-un teatru din România – atunci toți s-au uitat la mine ca la un nebun. Ceea ce s-a și întâmplat în '90, imediat după Revoluție. Eu făceam atunci un masterat de regie la Moscova. Pe data de 18 sau 19, când am aflat ce se întâmplă în România noi ne-am făcut bagajele, am venit la Chișinău, colegii noștri din Rusia își luau rămas-bun pentru că ei și-au dat seama că foarte repede o să ne reunim cu România. N-a fost să fie! Totuși eu am venit în regat, cum se spune la noi, printr-un concurs, la Teatrul Național din Iași. Aici m-au angajat ca actor, dar în '94 am montat prima piesă: *Leția* de Eugen Ionesco și apoi am făcut la Botoșani *Însemnările unui nebun*. La Botoșani m-au angajat și am lucrat șapte ani ca regizor, prin cumul, timp în care am pus în scenă treisprezece spectacole, pe al treisprezecelea nu l-am terminat, pentru că a venit un mare inspirator de teatru dement, domnul Nelu Bordeianu, care – nu știu de ce – a considerat că nu trebuie să-mi mai prelungească contractul. Apoi am fost la Oradea angajat patru ani, unde am făcut patru spectacole: *Erendira* de Gabriel García Márquez, *Visul unei nopți de vară*, *Medeea* și *D-ale carnavalului*. La Teatrul Național din Iași am montat nouă sau unsprezece spectacole, am regizat aici și la Constanța, Bacău, Chișinău, Galați, mai sunt și spectacolele de la facultate – pentru că am și predat, am avut două clase de actorie... cam asta pot să vă spun.

R.A.: *Ce face regizorul Sapdaru când un actor opune rezistență în a-și asuma personajul?*

I.S.: Sunt mai multe metode, eu nu sunt un adept al dominării cu orice preț și încerc să găsesc cauzele pentru care nu ne înțelegem. Întotdeauna mă acuz pe mine mai întâi și apoi încerc să-l conving pe actor de necesitatea de a face personajul în acel mod și nu în altul, însă dacă actorul reușește să mă convingă pe mine că nu am dreptate, de foarte multe ori eu accept acea variantă a lui de tratare a personajului. Sunt și metode radicale: dacă nu ne înțelegem, ne despărțim pe cale amiabilă – vine un moment când spectacolul nu poate să mai meargă din cauză că un actor vede altfel personajul său și intră în contradicție cu restul viziunii asupra spectacolului. Cea mai bună metodă pe care o aplic eu este de a încerca să înțeleg de ce nu merge și apoi să repar dacă mai e ceva de reparat.

R.A.: *Succesul vă doboară inspirația sau vă incită?*

I.S.: Cred că atunci când este un succes, bineînțeles meritat, mă moleșește puțin, adică pierd vigilența, pentru că, de fapt, în meseria asta este important să fii mereu inspirat, așa cum îmi spunea un profesor: „ca o vioară care stă pe un perete și care poate să stea și zece ani, dar atunci când ai luat-o, când ai tras cu arculus pe corzile ei trebuie să sune la fel de armonios ca în prima zi“. Succesele vin, sunt foarte scurte și pleacă. Ele sunt niște momente luminoase într-un drum anevoios și sunt niște gări plăcute, cu restaurant, muzică, femei, care dacă te prind în capcana lor, rămâi acolo. Or, noi suntem făcuți să mergem în trenul ăsta metaforic fără să știm încotro. În orice caz, succesele sunt niște gări amăgitoare în care nu trebuie să rămâi.