

Adriana GRAND:

„Și teatrul absurdului și teatrul metaforic trebuie abordate realist”

Doina Modola: *Adriana Grand, când l-ai descoperit pe Lucian Blaga în teatru?*

Adriana Grand: În anul III de facultate, la Cluj, prin 1982, fiind studentă la Institutul „Ion Andreescu”, l-am avut temă de afiș. Mi s-a spus că se montează o piesă de Blaga, la Teatrul Național...

D.M.: *E vorba, probabil, de Tulburarea apelor, care până la urmă a fost interzisă înainte de premieră.*

A.G.: Nu-mi amintesc exact. Oricum, mi s-a dat ca temă *Meșterul Manole*. Asta a fost o primă întâlnire. Apoi, în 1992, când am fost noi la Târgu Mureș, a propus Victor*, la secția maghiară, *Cruciada copiilor*. Asta a fost cea dintâi întâlnire ca scenograf cu un text de Blaga. Și foarte frumoasă. De fapt, cea mai tulburătoare, cu un text cu adevărat frumos. Aici soluția spectaculară a fost esențială. Nu mă refer la soluția scenografică, ci la soluția spectacolului. Dacă respecti ce spune autorul acolo, lucrurile ies bine.

D.M.: *Depinde cine citește...*

A.G.: Blaga a scris o piesă cu copii și Victor a considerat că ea trebuie pusă cu copii aproape de vârstă la care erau copiii aceia. Știu că la noi s-a pus *Cruciada...* în multe feluri. Întotdeauna erau niște actori care făceau pe copiii. Ceea ce e sinistru. Nu poți să te faci că ești copil. Chiar spectacolele pentru copii, dacă nu sunt cu copii rolurile de copii, să știi că nu merg... O tânără acrită să joace un copil... e un travesti care merge la operetă, poate. Victor a găsit și niște copii excepționali. Nici până în ziua de azi nu știu cum i-a găsit și cum s-a întâmplat. Și, mai ales, cel care juca rolul băiatului era cu totul deosebit... Ne-au adus destul de mulți copii cei de la secția maghiară. Unii erau copiii angajaților. Ușor, ușor s-au adunat. A fost foarte frumos. Băiatul care a interpretat rolul protagonistului (Radu), era băiat de actor și acum a ajuns și el actor.

D.M.: *La Târgu Mureș?*

A.G.: Nu știu dacă la Târgu Mureș. Știu că a terminat actoria. Acum nu știu ce face. Era în 1992. Frumos a fost că sufleura care lucra cu noi avea un copil foarte mic, de doi ani și jumătate, pe care nu avea cui să-l lase, că era divorțată. Unul din băieții ei, cel mai măricel, juca în piesă. Copilașul era tot timpul acolo și intrase să se joace cu ceilalți. Și Victor a zis că ar fi bine să-l folosim. Ne-am dat seama că e prea mic. Dar într-o zi am pățit un lucru pe care n-am să-l uit cât voi trăi. Spectacolul era construit pe ideea unui drum natural, o să revenim la ideea asta. Și obiectele pe care le foloseau copiii erau obiecte făcute de ei. Aveau cruci făcute din crengi. Și într-o zi, când Victor a spus să intre grupul de copii, cei mari i-au făcut celui mic o cruce din două crengi și l-au pus în fruntea grupului. Și el a intrat singur, cu crucea întinsă. Victor a spus să încercăm cu el. Până la urmă, copilul trebuia să spună două replici: „mi-e foame” și „mi-e sete”, în brațe la acrită principală, care o interpreta pe Doamna. În vară, la premieră, a spus „Mi-e foame”, că nu știa să vorbească bine și, când s-a întors în toamnă, știa și replica a doua.

* Referire la regizorul Victor Ioan Frunză (*n. red.*).

D.M.: *Cât timp ați lucrat cu ei?*

A.G.: Puțin. Nu s-a lucrat mai mult de două luni. Știi că acțiunea se petrece în diverse locuri, ba pe drum, ba în castel, ba înafara castelului. Nu găseam spațiul. Și aici era cheia. Problema noastră a fost următoarea: ce-a vrut, de fapt, Blaga? Ce era cruciada asta? Era un alai al acestor copii, care a schimbat lumea. Era, mai mult, un alai ideatic. Și atunci, ideea asta a fost – este un fragment de drum. Noi îi surprindem într-un moment al acestui drum. Că, de fapt, și Blaga îi surprinde într-un moment, în care îi citește. Dar ei mergeau mai departe. Atunci, am luat-o cumva la propriu. Noi aveam acest fragment de drum, pe care ni l-au arătat copiii. Am imaginat un drum real, de iarbă. Un fel de câmp peste care se trece. Având și o sală studio la Târgu Mureș, am folosit-o. Spectacolul se putea juca oriunde. La București, am jucat la Sala Atelier și a fost foarte bine. Era un drum din iarbă, iarba era foarte înaltă, tocmai ca s-o poți călca în picioare. După trecerea câtorva grupuri, iarba aceea se tasa, se călca, suferea, o transformau. Mai erau și niște ochiuri de apă. Erau și niște figurine umane din ceară pe care copiii le aprindeau și care pluteau. Un fel de morți mici arzând în apă. Ideea a fost asta: am descoperit că pe acest drum se întâmplă totul. Și faptul că a cerut un decor natural. Știi că noi am avut o discuție à propos de teatrul absurdului și de acest teatru metaforic. Pentru mine, și Ionesco și Blaga (poate și pentru faptul că am lucrat în ultima vreme mai mult cu piese ale lor), adică și teatrul absurdului și teatrul metaforic pot fi reprezentate, fără a cădea într-o direcție sau alta, foarte realist. De fapt, sunt niște piese în sine, niște întâmplări pe care trebuie să le reprezinti și care cer și un decor foarte realist. Cred că din această ciocnire între imaginea realistă, între modul de joc realist, între costume și obiecte realiste și vorbele care se spun, din această ciocnire,

Foto: Nicu CHERCIU



Scenă din *Vanca de Blaga*.

rezultă și absurdul situației și metafora. A reprezenta printr-o metaforă un teatru metaforic este îngrozitor de greșit.

D.M.: *E o încifrare care alambichează inutil, îndepărtând de sens și perturbând percepția.*

A.G.: De altfel, și a ilustra muzical un spectacol de Blaga cu muzică stranie accentuează automat o zonă de care trebuie să mă feresc. Asta-i convingerea mea. Eu cred că tocmai acest realism, aproape hiperrealism e soluția scenică... Aici e contrastul frumos, convingător. Și din experiența noastră cu Ionesco – spun mai mult de asta pentru că am făcut mai multe montări Ionesco –, mi-am dat seama că rezultă acest efect: un firesc pe care publicul îl caută. Oamenii se feresc de teatrul absurdului sau de teatrul metaforic, tocmai pentru că ei sunt în căutarea unui adevăr palpabil. Pe care și Ionesco îl spune în fiecare piesă. El vorbește de moarte, de bătrânețe, de ratare, nu? Sigur că asta într-o formă care îi este proprie lui. E forma în care vorbește el. A accentua această formă, care e cifrată, e o greșeală. La Blaga, la fel. Toată lumea, chiar publicul, se sperie că e poezie. Oamenii nu trebuie speriați. Ei trebuie atrași la teatru. Chiar trebuie să-i păcălești într-un fel. Ca să-și dea seama că acolo zace un adevăr, pe care acest om l-a spus în limbajul lui. Pur și simplu, el se exprima prin acest limbaj. Dar tu, ca om de teatru, trebuie să-l proiectezi cu mijloacele tale, să-l faci concret, palpabil.

D.M.: *Știi că în primul meu volum despre Blaga, îl comparăm cu Ionesco?*

A.G.: Extraordinar! M-a șocat când s-a spus, pentru că mie mi-a fost teamă să fac această apropiere. Mi-am zis că, probabil, am ajuns la ea pentru că am făcut Ionesco...

D.M.: *Nu. Așa este. Am comparat cei doi dramaturgi cu argumente. Și mă refeream la aceeași analogie.*

Foto: Nicu CHERCIU



Scenă din *Vanca de Blaga*.

A.G.: Blaga trebuie abordat la fel ca Ionesco. Pentru că, pe undeva, nu știu unde, se întâlnesc. *Cruciada...* are un romantism al împrejurărilor și al temei propuse. Și are cumva și o relație specială cu publicul. Are și o parte de publicitate, fiind o piesă cu copii.

D.M.: *Da, dar și o mare parte de risc. Pentru că spectacolele cu copii pot să fie niște eșecuri imense.*

A.G.: E-adevărat. Dar și reușita e plină de beneficii. Acum m-am ciocnit de *Ivanca*, un text care, inițial, nu mi-a plăcut foarte tare. Nu l-am văzut pe scenă. Este foarte frumos la citit. Și, de obicei, textele frumoase la citit sunt mai greu de pus în scenă. Eu am încercat să propun un spectacol realist. El n-a ajuns chiar până la capăt realist. Nu vreau să se înțeleagă greșit sau că dau vina pe cineva. Chiar dacă era realist spațiul, n-a fost folosit în mod realist. De exemplu, am propus un spațiu din care nu era voie să ieși. Acea pantă, acea cameră deformată. Nu aveai voie să joci în jurul ei. Acela era spațiul *delimitat*. A, că la un moment dat dispări, e altceva. E foarte greu să te ții de spațiul acela, dar toată cheia acolo ar fi fost. În imposibilitatea de a ieși din acest spațiu. Eu așa îl văd.

D.M.: *Vreau să te întreb, când ai citit piesa Ivanca, ai simțit sau nu meca-nismul dramatic?*

A.G.: Nu. Eu îți spun care a fost prima mea impresie. Trebuie să recunosc că nu cunoșteam textul. Mi s-a părut că nu se termină, că piesa asta nu are un final. Chiar așa. Ea nu se termină nicicum. Și asta poate să fie o soluție. Și m-am tot întrebat cum o să rezolve regizoarea acest lucru, pentru că știi că la un spectacol ai nevoie de o încheiere spectaculoasă. Poți să termini un spectacol și în coadă de pește, dar după ce ai realizat o tensiune puternică. Textul are și o zbatere, dar mai mult interioară. Zbatere mai mult de lectură. Dar din asta să faci un spectacol... Mi se pare o piesă mai puțin teatrală.

D.M.: *Opinia mea despre piesă este contrară. Dar despre acest lucru ai să citești poate în următorul meu volum asupra teatrului blagian.*

A.G.: Din punctul nostru de vedere, piesa e foarte greu de reprezentat. Sau, știu eu, cu niște actori extraordinari, probabil montarea izbutește. Oricum, trebuie să ai o mare capacitate de a simplifica lucrurile, pentru a reprezenta această piesă. De a o simplifica în gesturi. Să fie atractivă, adevărată, semnificativă... Asta mi se pare un pariu foarte greu de ținut.

D.M.: *Și Meșterul Manole ți se pare, din punct de vedere teatral, mai izbutită?*

A.G.: Mă atrage prin mit. Recunosc. Acolo mă atrage, în mod special, partea asta. Aș vrea foarte mult să fac *Meșterul Manole*.

D.M.: *E curios că teatrul blagian, în general, nu atrage. Lorenzaccio – mi se pare că tu ai făcut decorul – este prin definiție o piesă pentru lectură. Și se montează în toată lumea. Am impresia că impedimentul nostru interior este să acceptăm că Blaga, etichetat ca autor de piese-lectură, e valid pentru scenă. La ceilalți dramaturgi primim pariul, chiar când știm eticheta și o acceptăm. Deslușim teatralitatea sau o creăm. Când e vorba de Blaga, nimeni nu se mai ostenește.*

A.G.: Ai dreptate. Poate e necesar experimentul. Uite, *Mă joc cu voi așa cum doriți*, până la urmă s-a articulat într-un spectacol foarte interesant. Vezi, ce mult înseamnă, totuși, un actor bun, cum e Elena Ivanca, și o propunere regizorală coerentă, ca aceea a Ancăi-Daniela Mihuț. Aicea, în toate cele patru fragmente ale scenariului făcut de ea cu monoloagele feminine din *Zamolxe*, *Ivanca*, *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole*, eu am redescoperit Blaga. Pentru că e o încercare de a juca absolut realist și, în ziua de astăzi, această cheie poate câștiga pariul. Aici am avut și greutatea de a ne feri de gesturi demonstrative de a încerca forța realului. Am vrut un decor hiperréalist, chiar naturalist. În acest

context, vorbele capătă o realitate, o palpabilitate. Piesa poate fi citită în multe feluri și descoperită. *Ivanca*, la început, în prima fază, nu că nu m-a atras, dar mi s-a părut greu, mi s-a părut imposibil de făcut. Și, oricum, nu teatral. Și totuși, acum, cu ochii închiși, mă simt atrasă de text. Acum îmi vine să lucrez întruna. Știu că drumul acela este. Un asemenea teatru trebuie să-l pui pe bune. Am acum și argumente ilustre în acest sens. Lucrând atâta Ionesco, am început să-i citesc și cărțile autobiografice. Regăsești obsesiv ideea morții, ratării, îndoielile lui. Poate că le simți în piesă, în orice piesă a lui. Dar, dacă citești în plus, e cu totul altfel... Am vorbit mult cu fiica lui. Era obsedat de moarte și de ratare și de nimicul vieții. Și de faptul că, poate, nu reprezintă nimic. Avea îndoieli privitoare la credința lui. Toată viața s-a îndoit. A început să se teamă, spre sfârșitul vieții, de moarte și chiar și de pedeapsă. Ca un artist să poată să întoarcă asta într-o operă este extraordinar. Nu e nevoie, poate, de cărțile acelea să înțelegem ce-a vrut el să spună. Dar pe mine m-au ajutat. Și, de fapt, eu le-am citit, pentru că am vrut să-l cunosc mai bine, după ce i-am citit piesele. M-au atras. Sper să facem *Rinocerii*. Căutând, aprofundând, revenind, încep să prind gustul unui autor. Așa e și cu Blaga.

D.M.: *Te pătrunzi de el. Eu am impresia că teatralitatea este un domeniu care trebuie descoperit și proiectat. Există o transparență accesibilă, de natura evidenței, în piesele scrise tradițional, pentru că noi avem practica de a vedea linear. Există însă o teatralitate, așa zice, de gradul al II-lea, ascunsă, camuflată, atât la absurzi, cât și la Blaga. În primul volum despre Blaga, asta încercam să demonstrez. Mi se pare de necrezut faptul că am învățat să-i jucăm pe absurzi, am învățat că nu trebuie să jucăm absurd absurdul. Am învățat că automatismul poți să-l aplici retrospectiv la Caragiale, dar nu-i bine să-l faci la absurzi, riscând să cazi în pleonasm nu numai nonestetic și nesemnificativ, ci și indigest. Nu se mai deslușește textul. Poți să-l faci pe Caragiale să rostească bizar, dacă chiar vrei, dar e bine pe Ionesco să-l joci pe bune, cum zici tu. Atunci înțelege și publicul despre ce se vorbește. Văzând Cruciada copiilor creată de voi la Târgu Mureș, mi-am zis: iată o modalitate organică a descoperirii unui text și a unui autor. Ați fost singurii, după 1990 (îmi pare rău să constat acest unicat), care au demonstrat cât de fraged și de proaspăt e textul. După opinia mea, nu din cauza prezenței copiilor, ci din cauza fiorului care era, din cauza credinței cu care jucam, și Doamna și Teodul și Ghenadie, și toată lumea. Nimeni nu a fost emfatic, nimeni n-a spus textul cu un aer inspirat. Nimeni nu s-a lăsat dus de text, ci s-a lăsat absorbit în drama aceasta a fascinației.*

A.G.: Ceea ce i-a cuprins pe copii, atrăgându-i să fie soldații unei bătălii pe care nici măcar n-o înțelegeau...

D.M.: *Țin minte perfect spectacolul. Era uluitor!*

A.G.: Eu le uit de la o vreme, pentru că mă ambalez în următorul.

D.M.: *În ce-l privește pe Blaga, scuză-mă că-mi pledez cauza, dar îmi doresc foarte mult să continuați. Pentru că te-am auzit la lucru, cum vorbești cu interpreții. Mi se pare că în ce te privește pe tine, în ce vă privește pe voi, bătălia pentru teatrul blagian ar fi câștigată. Eu știu că cel mai greu e să descoperi firescul. Cât despre teatrul lui Blaga, sunt convinsă că este vorba de o lipsă de tradiție. Ca să ai o opțiune stilistică, îți trebuie o paletă. Nu s-a instituit nimic, nici o tradiție scenică Blaga. Suntem într-un vid, într-un gol. Și-atunci riscul există continuu, în terenul pustiu. Ca și lipsa de apetență de a te angaja în necunoscut, pe nisipuri mișcătoare. Redescoperindu-vă exploratori, chiar și acolo unde alții au obosit, nu încetez să sper că vă veți reîntoarce la Blaga...*