

Benoît VITSE:

„Mă aflu într-un acord perfect
cu umorul românesc”

Ruxandra Anton: *Domnule Benoît Vitse, care a fost momentul important de legătură cu România, respectiv cu Iașul, și ce v-a determinat să rămâneți în acest spațiu diferit de Franța?*

Benoît Vitse: Am venit în România, pentru prima dată, acum doisprezece ani – veneam destul de des în acea perioadă și în Bulgaria, Polonia, Ungaria, în turneu – și, de fiecare dată, în România au fost momente foarte deosebite, de întâlniri interesante cu oamenii de cultură de aici și de aceea am început să învăț limba română și am descoperit și o serie de scriitori buni care nu sunt traduși în limba franceză. În '96, am fost numit director al Centrului Cultural Francez la Iași și de atunci am făcut o adevărată pasiune pentru cultura română. Între timp, am mai plecat doi ani la Kiev, ca director al Institutului Cultural Francez și ca atașat cultural al Ambasadei Franței și Delegat General al celor 23 de Alianțe Franceze din Ucraina, dar acum trei ani am revenit.

R.A.: *Să nuanțăm pasiunea despre care vorbeați: prin ce v-a atras cultura română? Care ar fi diferențele marcante de cea franceză?*

B.V.: Am avut o trupă de teatru timp de cinsprezece ani, am fost director al Companiei artistice *Guillaume Cale*, cu sediul la Méru, ulterior la Montdidier. Am făcut treizeci de regii acolo și am montat, de exemplu, și Mircea Eliade, iar din Caragiale, în versiunea franceză, *D-ale carnavalului*, lucru inedit pentru acea epocă. Eu mă aflu într-un acord perfect cu umorul românesc și, cred eu, cel francez este mai grosier, mai vulgar și că aici există un spirit mai rafinat. Pentru că „epoca de aur” a noastră s-a terminat, în fiecare an am avut mai puține mijloace de lucru și, în ultimii ani, am lucrat mai mult în străinătate decât în Franța. Multe trupe de teatru au dispărut, în anii '90, deci nu sunteți singulari în această situație. A fost nu numai o alegere, era aproape o obligație să mă autoexilez.

R.A.: *În afară de Franța, ați mai avut și în altă țară o trupă de teatru?*

B.V.: Nu, dar am montat spectacole în Belgia, Republica Moldova, Rusia și Ucraina. Am avut experiențe de regie și în Mexic, Haiti, dar în România, a fost cu totul altceva. Aici am regizat, între altele, și spectacolul *Lunaria*, în 14 limbi, jucat de 33 de actori din 8 țări diferite, la Teatrul Național din Iași, în iunie 2000.

R.A.: *Mă bucur să aud asta și e clar că e vorba de pasiune și nu de altceva, pentru că și aici ați întâmpinat destule obstacole până să realizați ce v-ați propus.*

B.V.: Da. Dar plec, pentru că am ajuns la limita oboselii; sunt aici situații foarte dificile, extrem de complicate, chiar dacă din punct de vedere teatral a fost o stagiune bună, cred. Nu mai pot să continui așa: în condițiile în care nu ai orgă de lumini, de sunet, nu ai mijloacele tehnice vitale să poți realiza un spectacol. La început am avut energie, am avut entuziasm, dar s-au epuizat.

R.A.: *Totuși, să ne amintim cum ați găsit Ateneul și cum arată el acum!*

B.V.: Era un șantier când am venit. După ce l-am refăcut, cei de la Comisia de Cultură, când am fost odată invitat, mi-au spus: „Vă mulțumim, pentru că altfel,



fără dumneavoastră, Ateneul ar fi fost acum un sicriu de piatră“. Dar ce-au făcut? Au spus o frază frumoasă și atât. Mi se pare că, din păcate, și nu numai aici la noi la Iași, cultura este sinistrată acum. Nu interesează pe nimeni! Totul s-a făcut cu chiu cu vai, dar sunt niște limite, sunt depășit de această situație, nu știu ce să fac, nu pot să mă întâlnesc cu primarul, cu persoanele responsabile. De pildă, au venit italienii, au văzut ce avem ca echipament și, normal, au plecat. Cum putem să facem un spectacol profesionist în aceste condiții? Trebuie să improvizăm în permanență, dar, la un moment dat, nu mai putem. Și nu e vorba de bani, e vorba de birocrație, totul a fost aprobat, bani sunt, dar nu se face nimic, probabil trebuie să așteptăm trei-patru ani să se și înfăptuiască.

R.A.: *Să discutăm despre spectacolul pe care l-ați regizat și care m-a impresionat plăcut. Cum de v-ați gândit să alegeți această piesă aproape necunoscută din opera lui Witkiewicz?*

B.V.: Inițial a fost alt proiect, dar regizorul francez nu s-a înțeles cu actorii, nu a fost de acord cu proiectul și a plecat. Rămânând fără regizor și fără text, pentru că a plecat și cu textul, într-o noapte am citit diferite texte ale lui Witkiewicz – trebuia să respectăm, totuși, proiectul – și am descoperit în revista *Secolul XX* (e un mare noroc faptul că am colecția revistei aproape completă, pentru că e o mină de aur) o piesă a lui Witkiewicz foarte bine tradusă și care se numește *O casă de țară*, dar titlul mai exact ar fi *Într-un conac*. A doua zi, am citit împreună cu actorii piesa, toți au fost entuziasmați, și le-am zis: „Ok! Acum trebuie să recuperăm timpul pierdut, să facem un regim drastic de trei repetiții pe zi“. S-a renunțat și la concediul de Paști, toți au acceptat, și ați văzut ieri că, totuși, ne-am descurcat.

R.A.: *Chiar foarte bine! Iar conferința susținută de universitarii polonezi, Cristina Godun și Boguslaw Bakula, pe tema vieții și operei lui Stanislaw Ignacz*

Witkiewicz, a fost foarte reușită. Din păcate, publicul a fost infim ca prezență și constatăm că lașul, deși un centru universitar, nu participă la manifestările importante.

B.V.: Asta e o problemă la noi: pentru spectacole avem public, pentru conferințe mai puțin pentru că este un cartier mai îndepărtat și e mai greu de ajuns aici. Trebuie să treacă încă doi-trei ani pentru ca oamenii să se obișnuiască să vină în mod regulat la Ateneu. De menționat că personalul Ateneului cuprinde doar doisprezece oameni, dintre care patru sunt bolnavi – la Teatrul Național, de exemplu, sunt o sută optzeci și trei de persoane – iar noi facem mai multe activități: în afară de teatru, avem conferințe, expoziții, videotecă. Însă personalul nostru este și prost plătit, deși avem un program zilnic de la opt până la miezul nopții. Am fost șase luni de zile, consecutiv, fără nici o zi de odihnă, la Ateneu, dar asta nu poate dura la infinit, entuziasmul nu mai e același.

R.A.: *A fost mediatizată conferința?*

B.V.: A fost mediatizată în cadrul Universității și la același nivel cu spectacolul.

R.A.: *Să reluăm discuția privind proiectul care a inclus spectacolul „Ultima splendoare a chinezăriei pure” și conferința despre autorul piesei și să aflăm despre parteneriatul Ateneului cu Polonia.*

B.V.: De fapt, proiectul nostru consacrat lui Witkiewicz a pornit de la un acord cu Institutul Polonez din București, în cadrul căruia au mai fost incluse încă o piesă de Gombrowicz, trei expoziții, una despre Gombrowicz, alta cu afișe poloneze și cealaltă despre cinema, iar la toamnă vor fi proiecții de filme poloneze – de fapt, avem o adevărată stagiune poloneză la Ateneu.

R.A.: *Regizoral ați cuprins foarte bine mesajul piesei, nu v-ați oprit doar la a descrie ciudata poveste a unei fantome care vorbește cu rudele ei vii și ați reușit să sugerați chiar ideile filosofice ale lui Witkiewicz despre viață și artă, camuflate în tensiunile relației dintre bărbat și femeie, dintre artist și femeie. Confuzia care se creează, la un moment dat, între cei vii și morții transformați în fantome relevă clar ideea dublării realului de imaginr, ca o a doua natură de viață a omului.*

B.V.: Witkiewicz este un scriitor complex. Când am citit prima dată piesa, impresia a fost de parodie, de fapt este o parodie a scriitorului polonez R. Rittner, imitator al lui Ibsen. Dar lectura doar în această cheie este artificială. Un semn că o piesă este interesantă e acela când la fiecare lectură îți aduce ceva nou. A trebuit să-i conving pe actori să nu o transforme în comedie. Le-am spus și la ultima repetiție să nu se ocupe deloc de comic, el o să reiasă din ritm, să se ocupe de sentimentul tragic, pentru că dacă nu există tragicul, nu va exista nici comicul. Comicul este construit pe o miză filosofică și tragică importantă. Pentru Witkiewicz nu există o frontieră strictă între moarte și viață, toți putem fi în viață, din alt punct de vedere, ca niște fantome. Dar fantoma lui nu minte, spune tot timpul adevărul, iată de ce cred că Witkiewicz este un mare provocator. Într-o societate descompusă, așa cum a redat-o și în picturile sale, toți se luptă pentru un scop iluzoriu, de fapt: poetul care nu poate să scrie dacă-i lipsește iubirea unei femei, de exemplu. Foarte interesant este și faptul că ipocrizia în societate este complet dezgolită la apariția fantomei, unul dintre cazuri ar fi acela în care soțul Anastaziei, după ce o ucis-o din gelozie, îi acceptă pe foștii amanți ca pe niște prieteni.

R.A.: *Witkiewicz, în această piesă, se manifestă și cu influențele din desenele sale, pentru că aduce simbolul monstrului – se știe că el a fost preocupat mult timp în pictură de viziunea monștrilor, de fapt latura negativă umană – și se*

regăsește și filosoful Witkiewicz prin faptul că fantoma la el este doar o metaforă, un interludiu purtător de idei.

B.V.: Da, regăsim și teme favorite lui: opium și alte droguri, limbaj paradoxal, spiritism. Pentru un regizor, textul lui este foarte vizual și se termină piesa la fel de ilustrativ, ca o mimodramă. E adevărat, am făcut spectacolul foarte repede, dar eu citisem anterior despre Witkiewicz, am citit aproape toate piesele lui, deci nu am plecat doar de la acest text.

R.A.: Pentru un regizor este foarte important să intre în atmosfera unui scriitor înainte de a proiecta regia unui text și la acest spectacol s-a văzut acest lucru. Dar să revenim la decizia dumneavoastră, pentru că e o decizie periculoasă pentru Ateneu.

B.V.: Prefer să plec acum, după o stagiune cu șase premiere care au avut public interesat, dar să termin chiar cu această piesă a lui Witkiewicz mi se pare foarte interesant. Totuși, o să merg la primarul Iașului și-o să-i propun să revin la Ateneu când sala va fi echipată.

Ruxandra ANTON

Szabó ISTVÁN:

*„Supraviețuirea devine
un exercițiu continuu”*

Ruxandra Anton: Domnule Szabó K. István, după ce ați montat, tot la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, *Madame de Sade*, un spectacol de o altă factură, care a fost mobilul alegerii piesei lui Martin McDonagh: reputația dramaturgului, complexitatea subiectului tratat sau v-ați gândit la trupa de care o să aveți nevoie și pe care ați găsit-o aici, în acest teatru?

Szabó K. István: Cred că toți factorii enunțați au contribuit într-o anumită măsură. Am întâlnit textul lui acum câțiva ani și m-a cutremurat la prima citire, respectiv prima vizionare; am văzut și o punere în scenă.

R.A.: Cui aparținea montarea?

S.K.I.: Lui Gothar Peter, la Budapesta. În perioada respectivă am avut plăcerea de a lucra cu trupa Teatrului din Brăila la realizarea spectacolului *Madame de Sade*, dar în același timp mă preocupa posibilitatea realizării unui spectacol bazat pe acest text și am descoperit la Brăila un colectiv care corespundea viziunii mele de a pune în scenă *Infimul din Inishmaan* de Martin McDonagh. Nu în ultimul rând, faima unui autor tânăr, dar extrem de dinamic și fascinant de coerent în elaborarea partiturilor – unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai dramaturgiei britanice contemporane, deși de origine irlandeză – a contribuit la această alegere.

R.A.: Chiar și prima lui piesă scrisă, *Frumoasa regină din Leenane*, i s-a montat la Londra, la „Royal Court Theatre”, iar la Galați s-a jucat sub numele de *Frumoasa din Leenane*, în regia lui Ema Nicola. Nu știu dacă în România i s-a regizat vreo altă piesă.

S.K.I.: Nu știu de alte montări în afară de *Frumoasa din Leenane*, iar acum *Infimul din Inishmaan*.