

Theodor Cristian POPESCU:

„Îmi place să fiu la distanță și de un loc și de celălalt”

Theodor Cristian Popescu a început să studieze regia la ATF (clasa Valeriu Moisescu) în 1989. În 1993, a pus în scenă, ca student, primul său spectacol, *Piesă cu repetiții* de Martin Crimp (coproducție Teatrul Național din Târgu Mureș – Teatrul Inoportun). A urmat, tot la Târgu Mureș, montarea care a atras atenția asupra sa, dar și asupra unei tinere actrițe de excepție, Cristina Toma – *Privește înapoi cu mânie* de John Osborne. *Ping Body* de Radu Macrinici, în regia sa, a fost, practic, primul text românesc comisionat de un teatru, după '89. A semnat premiera cu *Eu când vreau să fluier, fluier* de Andreea Vălean (1998), autoare descoperită de Festivalul Dramafest – spectacol în care apăreau Sorin Leoveanu, dar și Ada Milea, și care a participat la Bienala de Dramaturgie de la Bonn.

Ca asistent la Catedra de regie teatru din cadrul UATC, Theodor Cristian Popescu a teoretizat necesitatea unui seminar pentru studenți-regizori, pe tema „teatralității în mileniul III”, seminar pe care l-a și susținut ulterior (în acest cadru, erau dezbătute interferențele dintre teatru și provocările realității din anul 1999: televiziune, tehnologie, mass-media etc.).

În 1997, a înființat Compania 777, singura structură independentă din acea perioadă lansată cu un program corent și consecvent urmărit (dramaturgie contemporană problematică, teme abordate în premieră). 777 a realizat, în regia sa, patru coproducții: cu Teatrul Odeon și Sounds of Progress din Glasgow – *Copiii unui Dumnezeu mai mic* de Mark Medoff (1997); cu Teatrul „Nottara” și Fundația Sörös pentru o societate deschisă – controversatul *Îngeri în America* de Tony Kushner (1999); tot cu Teatrul „Nottara”, *DaDaDans* (în coregrafia lui Florin Fieroiu); cu Teatrul „Bulandra” – *Trilogie belgrădeană* de Biljana Sribljanovic. Din păcate, o a cincea producție, cu Compania Dumarex – *Nunta* de Judith Herzberg (proiect foarte bine mediatizat) – nu a putut fi terminată.

Theodor Cristian Popescu a participat la Școala europeană de regie de la Leeds (Marea Britanie), la prima și singura ediție a acesteia. A fost rezident la Royal Court, în '98, când încă mai erau acceptați aici regizori și nu doar dramaturgi, așa cum se întâmplă în prezent. Și-ar fi dorit să rămână să lucreze în Marea Britanie, dar contextul i s-a părut nefavorabil atunci (când nici nu se puneau problema aderării noastre la Uniunea Europeană).

A susținut, timp de doi ani, în revista *Scena*, rubrica (pe cât de acidă, pe atât de constructivă) intitulată „Praf de pe scândură”. În 2000, a plecat cu o bursă Fulbright la Universitatea din Montana, declarându-și public dezamăgirea față de climatul public, cultural, dar mai ales politic din România, dominat de atmosfera ultimei mineriade.

A petrecut un timp și la New York. S-a stabilit în cele din urmă în Canada, mai întâi la Toronto, apoi la Montréal. Din 2004, are propria sa companie, care îi poartă numele. S-a întors în țară abia în 2006, pentru a prezenta, în secțiunea școli de teatru a Festivalului de la Sibiu, spectacolul *Push up* de Roland Schimmelpfennig, făcut împreună cu absolvenții de la Universitatea Québec din Montréal.

Anul acesta, în primăvară, printre admiratorii, foștii studenți (Radu Apostol, Gianina Cărbunariu) și prietenii săi s-a răspândit vestea că Theodor Cristian Popescu montează în țară! Și nu oriunde, ci la Târgu Mureș! Spectacolul *Geniul crimei* de George F. Walker (piesă tradusă împreună cu Cristina Toma) a avut premiera pe țară pe 18 mai, la Teatrul 74 (Teatrul din Turn) al lui Nicu Mihoc. Câteva reprezentații au mai fost programate la



Foto: Adrian Armanca

Festivalul Underground de la Arad și la Festivalul Atelier de la Baia Mare. Cristi Popescu (cum îi spun toți) e hotărât să lucreze de acum încolo ceva mai des în România și, pentru ca un cerc al biografiei sale artistice să se închidă armonios, plănuiește să reia *Piesă cu repetiții* la Théâtre de Quat'Sous din Montréal.

Andreea Dumitru: *De ce ai ales Teatrul 74 pentru această revenire, fie și temporară?*

Theodor Cristian Popescu: Am vrut să-i plătesc lui Nicu o datorie mai veche. El a jucat în primul meu spectacol, *Piesă cu repetiții* de Martin Crimp, în locul a doi actori care m-au refuzat. Mă dusesem, ca student la regie, să fac la Târgu Mureș un spectacol pentru Teatrul Inoportun și, dintr-odată, nu mai știam dacă voi putea continua proiectul. Nicu a acceptat să între în rol, deși personajul era mai bătrân, iar el avea doar 28 de ani. L-a făcut bine și n-am uitat. Când am văzut că și-a deschis teatrul, i-am zis că, dacă pot, vin să-i fac un spectacol. Am încercat să mă gândesc la o montare oarecum mai populară, care să fie o bază pentru repertoriul lor și nu neapărat „o piatră rară“.

A.D.: *E interesant că ai venit cu reperele spațiului cultural în care lucrezi acum. George F. Walker e un autor canadian necunoscut la noi și, aici, recunosc bunul tău obicei de a ne conecta la nume, piese, teme importante pe piața teatrală internațională. Iar spectacolul e realizat în colaborare cu Consiliul Artelor din Canada.*

Th.C.P.: Ei sunt partenerii mei destul de constanți. De data asta, au susținut traducerea piesei și deplasarea mea în calitate de cotraducător – inițiativă care face parte din programul lor de încurajare a prezentării de texte și autori în noi spații culturale.

A.D.: *Versiunea voastră e, într-adevăr, impecabilă și extrem de... plastică.*

Th.C.P.: Trebuie să recunosc că aici e meritul Cristinei, în primul rând. Eu am intervenit doar într-o fază avansată a traducerii, al cărei stil fusese deja găsit de ea.

A.D.: *Însă piesa e cu totul altfel decât cele care te preocupau înainte.*

Th.C.P.: Poate și pentru că presupune un tip de comic pe muchie de cuțit, pe care nu l-am mai explorat până acum. Ca spectator, nu știi niciodată dacă e bine sau nu că ai râs. Deocamdată, din punctul meu de vedere, spectacolul nu e gata, ar trebui să mă mai duc să-l reglez ca să atingă temperatura necesară. Dacă o să ajungem acolo, va fi o zonă foarte interesantă, care nouă, în teatrul românesc, nu ne e foarte la îndemână – cel puțin așa cred, nu mai sunt la curent cu tot ce se face –, dar care reprezintă un filon foarte puternic în film, în literatură. George F. Walker e un autor major și dacă se va materializa un proiect despre care am vorbit cu Alina Nelega la Târgu Mureș – o serie de lecturi și chiar producții complete cu textele unor dramaturgi canadieni (anglofoni și francofoni) prezentați în România și, invers, cu texte românești prezentate în Montréal – atunci, mai mult ca sigur, Walker va fi unul dintre dramaturgi. Am motive să cred că proiectul se va face, pare sub o zodie bună. Va fi implicat Teatrul Ariel și, probabil, un altul din București, iar în Montréal voi încerca să găsesc parteneri (cum e, de exemplu, Centrul Autorilor Dramatici) și regizori quebechezi pe care să-i împrietenesc cu textele românești.

A.D.: *Cristina nu figura inițial în distribuția pentru Geniul crimei, dar revenirea ei pe scenă, tocmai la Târgu Mureș, a fost așteptată și aplaudată.*

Th.C.P.: I-am complicat un pic viața și acum mi-e destul de greu să i-o descurc. Deja Nicu ne-a sunat și ne-a zis că avem o nouă ofertă pentru a juca spectacolul... Povestea ia amploare, iar noi avem audiții de organizat la sfârșitul lui iunie în

Foto: Marlène Bélineau

Scenă din *Noaptea arabă* de Roland Schimmelpennig

Montréal și multe altele. Nu știu dacă e chiar OK ce am făcut. Târgu Mureș e o zonă cu actori talentați, însă personajul Cristinei era al unei fete care apare în a doua parte a actului II și care schimbă toată temperatura piesei... Rolul pare ușor, dar nu e. Îmi trebuia cineva care să-i poată domina pe toți ceilalți și să facă asta în mod credibil. Am încercat mai mulți actori, chiar în timpul repetițiilor, pentru că acum nu mai sunt atât de convingeți de eficiența audițiilor. Prefer să lucrez cu un actor câteva zile, dacă se poate. Asta e și forma de admitere la Școala Națională de Teatru din Montréal: ei fac o primă selecție și apoi constituie mai multe grupe, care, sub coordonarea a doi profesori invitați, lucrează intens timp de o săptămână. Ai timp să-i vezi și să-ți dai seama dacă e vorba numai de puțin șarm... sau dacă acumulează, progresează. E destul de greu de găsit un actor bun când e tânăr. Pe de altă parte, mie îmi place să forțez un pic sistemele. Nici acum n-am rezistat ideii de a zice: ia să vedem cât de independenți sunteți voi, cât de tare puteți să jonglați cu programarea, sau vă imaginați repertoriul tot ca la teatrele de stat? Nicu e un tip idealist și foarte emoțional, deocamdată a intrat în joc și îi place și lui. Dar așa cum funcționează sistemul românesc, mie mi se pare doar o coexistență negociată până în ultima secundă între tot felul de structuri sclerozate și câteva mai dinamice. Nu e o situație clară în care să poți spune: „uite contractul meu, la data asta joc, în rest nu mă poți chema“. Nicu are o marjă de libertate, dat fiind că el își poate controla spațiul, dar, în același timp, actorii lui sunt implicați în toate părțile. În București mi-am dat seama că lumea e mult mai speriată de ideea de a colabora cu un actor din străinătate. Toți se întreabă doar când și dacă se va putea juca spectacolul... dar nu banii sunt problema principală. Mi-ar plăcea să forțez puțin

lucrurile și aici, să văd ce s-ar întâmpla dacă s-ar ști că venim cu un număr mic de reprezentații numai de două-trei ori pe an.

A.D.: *Cum ți s-a părut viața teatrală față de ce ai lăsat în urmă? E mai respirabilă?*

Th.C.P.: Da, da, mult mai respirabilă, mai diversă față de ceea ce știam. Am mai fost odată, pentru scurt timp, în 2003 și atunci am văzut numai spectacole de la Green Hours și Casandra, și într-adevăr, era pentru prima oară când Casandra arăta a ferment teatral nou. Din păcate, în rest, mi se pare la fel de haotică, cu heirupuri interminabile, cu tot felul de energii individuale care nu converg neapărat. Dar totul e mult mai colorat, mai interesant ca fenomen.

A.D.: *Aș vrea să recuperăm puțin traseul tău în S.U.A. și Canada. Unde ți-ai propus să ajungi și unde ai ajuns?*

Th.C.P.: Inițial, m-am dus în Missoula, la Universitatea din Montana, unde mi se acceptase un program de master exact așa cum îl cerusem eu, adică să fac arte media timp de un an, regie de operă un semestru și să montez un spectacol cu buget complet în fiecare semestru... Erau șase semestre, până la urmă le-am făcut în cinci. Mă interesa foarte mult să văd ce înseamnă „artele media“. O dată parcurs acest drum, m-am liniștit. Acum cred că am mult mai puține elemente media în spectacolele mele decât înainte, când mi se părea ceva atât de misterios.

De fapt, nu știam prea bine ce voi face. M-am dus în America cu multă curiozitate, iar Cristina a venit împreună cu mine. În primul an, ea a învățat engleză, a dat niște audiții generale în teatre și a jucat rolul principal într-un film „indie“... dar cam atât, pentru că nu avea drept de lucru decât parțial. Am stat doi ani și jumătate în Montana, apoi o jumătate de an în New York, unde am fost în rezidență pentru un semestru la Lincoln Center Directors Lab. Mi se părea că făcusem destule în Montana. Și ei s-au bucurat că i-am mai lăsat un pic în pace. Îi „terorizase“. Predam, și ceream mereu mai mult, mai mult. Chiar dacă sunt americani, mereu în priză, cei din Montana sunt puțin provinciali, acolo toată lumea pescuiește păstrăvi... Printre alte activități, în Montana am fost pentru un an și coordonatorul de spectacole al campusului: decideam ce producții pot aduce și aveam un buget care îmi permitea să invit cam cinci-șase pe an. Mi-au asigurat chiar o deplasare la New York, la o conferință a programatorilor din America, foarte interesantă, deschisă, de altfel, de marea regizoare Ann Bogart. Am fost uimit să constat că nu discutau deloc de bani, așa cum mă așteptam eu, ci numai principii de etică: ce ar trebui programat, unde se află America în context... După aceea, ne-am mutat în Canada, la Toronto. Primul lucru pe care l-am făcut când am ajuns acolo a fost să bem o cafea cu Rick Miller, un actor foarte talentat (pe care-l invitase în Montana cu un *one-man show*), care ne-a zis: „Nu vreau să vă sperii, dar n-o să vă fie ușor, aici e lume multă, *well-establishment*-ul se descurcă, dar s-o luați de la început e nasol. Eu v-aș sfătui să începeți în Montréal, acolo viața e mai ieftină, lumea e mai deschisă, curioasă și dacă vorbiți franceză, intrați pe un curent mult mai favorabil, sunt mai multe subvenții...“

A.D.: *Și l-ați ascultat?*

Th.C.P.: L-am ascultat. Ne-am dus mai întâi să vedem Festival des Théâtres des Amériques, care se ținea chiar atunci, în luna mai, și când am văzut ce spectacole se aduc, cum vine publicul și cât de repede se vând biletele, ne-am decis imediat. Era o anumită efervescență și un gust teatral care amesteca gustul european cu cel nord-american. Acolo lucrează, de altfel, și Robert Lepage, vreo alți șapte-opt regizori importanți și foarte buni. În iunie ne-am mutat. Ne-am dezmeticit



Nicu MIHOC și Monica RISTEA-HORGA în *Geniul crimei* de George F. Walker

un pic, Cristina nu știa deloc franceză, după trei ani în care învățase engleză a trebuit s-o ia din nou de la zero. Nici eu nu mă descurcam prea bine. În primele luni am vorbit numai engleză, ceea ce îmi închidea imediat ușile, pentru că toți își ziceau: „A, încă un emigrant care va fi de partea anglofonă”. Am început să mă prezint pe la directorii de teatre, iar doi dintre ei au fost mai prietenoși și mai deschiși: un polonez, Teo Spsychalski, care conduce Teatrul „Prospero” și Wajdi Mouawad, scriitor quebechez de origine libaneză, care se afla exact în anul în care preda mandatul de director la Théâtre de Quat’Sous. Wajdi e cel care a primit Premiul Molière și l-a refuzat, pentru că, zice el, dramaturgii nu au ce face cu premiile, în domeniul ăsta nu poți să hotărăști cine e mai bun. Când a plecat, Wajdi mi-a promis că o să-i vorbească viitorului director despre mine și mi-a stabilit o întâlnire cu șefa de program de la Universitatea Québec. Când am întâlnit-o pe Martine Beaulne, în 2003, mi-a zis: „Caută-mă în 2004, toamna”. M-am gândit că e doar un mod de a se debarasa de mine. Dar nu, când am revenit în 2004, mi-a propus, într-adevăr, să montez ceva pentru 2005 și de aici a ieșit spectacolul *Push up*. Martine a venit apoi să-mi vadă și celelalte montări.

A.D.: *Pe care unde le-ai făcut?*

Th.C.P.: La Teatrul „Prospero”; Teo Spsychalski mi-a zis de la bun început: „Uite ce e, am două scene, una mai mare și așa-numita sală intimă, un subsol mic de 50 de locuri. Dacă vii cu niște actori care vor să joace cu tine chiar și fără bani, îți dau sala mică și nu-ți iau decât 50 % din bilete, te las și să repeți. Dar te avertizez că prima oară când o să ceri subvenția n-o vei obține și, în general, trebuie să aștepti câțiva ani”. M-am gândit ce aș putea să joc într-un subsol și mi-am amintit de *Poveștile de familie* ale Biljanei Srblijanovic. Și cum era vorba să facem

totul fără bani... știam că sunt niște actori ruși în Montréal, care aveau compania lor. Mi s-a părut firesc să le propun colaborarea la o piesă sârbească. Nu numai că nu m-au înțeles mai ușor, dar mi-au mâncat și zilele, erau de o rigiditate și o încăpățănare... Altfel, toți din școli bune, toți, elevii lui Oleg Tabakov! Până la urmă, am făcut spectacolul și am primit și subvențiile pe care le-am cerut. Aveam în distribuție doi ruși, un quebechez, pe Cristina, iar scenografă era o ungueroaică din Budapesta cu care ne-am și împrietenit (făcuse Școala Națională în Montréal). A venit lumea, am avut cronici foarte bune, dar mi-am dat seama că toți mă încadrau într-un fel de teatru est-european: „la uite, o piesă sârbească, niște ruși, români și unguri – iar au făcut de-alea despre război“. Mă întrebau toți ce părere am despre război. „Nu știu, n-am fost în război.“ „Păi, cum, Iugoslavia!“ „Iugoslavia e o altă țară, am fost pe-acolo, dar n-am luat parte la război.“ Atunci mi-am dat seama că poate nu e bine să continui în filonul est-european și să mă pună la un loc cu rușii, cehii etc., care pentru ei erau încă o mare grămadă informă de oameni nefericiți din fosta Europă comunistă. În timp ce repetam, mi-au venit răspunsurile de la ambele paliere la care aveam voie să cerem subvenție. Acolo trebuie să treacă un timp: orașul îți cere să aștepți doi ani de la încorporarea companiei până să îți accepte înscrierea în concursul de subvenții, provincia un an, iar federalul imediat. Nouă ne-a răspuns mai întâi federalul că ne-a dat banii, după aceea a venit și provincia și ne-am trezit cu mai mult decât ne așteptam. Când a văzut asta, Spychalski ne-a propus să ne mutăm pe scena mare. „Cât timp de gândire îmi dați?“ „O oră.“ „Bine.“ Am dat un telefon și am vorbit cu Cristina: „Ce facem? Ne mutăm pe scena mare?“ Ni s-a părut neonest, pentru că în cererea de subvenție argumentasem că locul îmi determinase alegerea, proiectul... I-am zis că nu ne mutăm, dar dacă vrea, mai facem un spectacol. „Fii atent că pe scena mare sunt alte costuri, acolo dacă n-ai luat subvenția, ai încurcat-o, o să ai de plătit de n-o să știi de tine.“ „Bine, ne asumăm riscul“. I-am propus *Chip de foc* de Marius von Mayenburg. Dar aici, forțând un pic nota, nu mi-a mai venit decât subvenția de la federal, care reprezenta o treime din buget, pe când cei de la provincie au zis: „Nu se poate, o ceri deja pe-a doua, stai să vedem ce-ai făcut cu prima“. Nu mi-au dat subvenție. Și atunci am tăiat tot, am făcut o formă simplificată de spectacol, fără decor, cu scena pictată în roșu, cu patru scaune de aluminiu și niște sânge pe jos. Actorii jucau desculți, apăreau și dispăreau, ideea fiind să vezi totul ca și cum te-ai uita pe gaura cheii într-o casă care-și apără foarte bine secretele. Erau multe scene scurte care se petreceau în liniște, singurul sunet fiind o alarmă, la sfârșit, când Kurt își dă foc: actorul își aprindea bricheta și când o apropia de chip, se porneau toate alarmele de incendiu ale teatrului. Cristina juca rolul Mamei și a fost nominalizată la cea mai bună actriță în primăvara lui 2005.

A.D.: *Am o curiozitate. Cine și cum acordă premiile de acest gen în Montréal?*

Th.C.P.: Eu îți vorbesc de Premiile Masca, un echivalent al premiilor UNITER. Criticii vin să te vadă dacă te înscrii, și pentru asta trebuie să plătești o taxă. Îți înscrii spectacolul și pe fiecare actor sau realizator la categoria în cadrul căreia vrei să fie judecat, iar juriul nu îți poate schimba categoria. Taxa nu e mare, e în funcție de subvenția companiei. Eu i-am înscris pe toți din echipă și doi au primit nominalizarea: Cristina pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar, iar Marc Parent, un excelent *éclairagiste* din Canada, evident, pentru lumini. Spectacolul n-a avut totuși mare succes de public, jucăm cu o treime din sală, deoarece povestea piesei era destul de șocantă pentru ei. În schimb, criticilor le-a plăcut, am avut un dosar de presă foarte bun, și asta mi-a prins bine pentru subvenția următoare.

În ultima seară de spectacol, a venit directorul Eric Jean, urmașul lui Wajdi, și a zis: „Îmi place ce faci, vino pe la mine să vorbim“, și așa s-a născut *Noaptea arabă*. Pentru asta, ne-am mutat la Théâtre de Quat'Sous. Cu *Chip de foc* pierduserăm vreo 5000 de dolari (ne așteptam să pierdem mai mult...) pe care i-am pus pe cartea de credit, dar efectul a fost foarte bun, deodată ne-au luat toți în seamă, au zis: „Ăștia nu sunt doar unii din Europa de Est, într-un subsol, ei chiar vor să facă teatru aici, în Montréal“. Așa am primit și propunerea să regizez la UQAM (Universitatea Québec din Montréal). Eu le-am propus *Push up* și au acceptat, m-au chemat și la Școala Națională de Teatru să pun în scenă două piese ale unui student la dramaturgie, acum m-au invitat din nou. Deodată, am avut vizibilitate, deci banii aceia au fost investiți bine.

A.D.: *În orice caz, voi ați fost norocoși, ați lucrat și acolo tot în domeniul vostru de pregătire.*

Th.C.P.: O, da, absolut! Am mai făcut noi mici joburi când nu mai aveam bani de chirie, dar niciodată nu ne-am gândit să renunțăm la teatru.

A.D.: *Pe Sorin Leoveanu, plecat pentru puțin timp tot în Canada, l-ați întâlnit?*

Th.C.P.: Sorin a apărut și el la un moment dat, prin ianuarie 2005, chiar îi ținusem loc să joace în *Chip de foc*. A venit și, deși nu era pregătit cu franceza, am zis că merita să încercăm, el și Cristina puteau juca rolurile părinților – amândoi cu accent, ar fi fost credibil. Doar că, în timp ce era acolo, l-a sunat Lucian Pintilie și i-a propus rolul principal într-un film. S-a întors aici, unde a avut oferte bune în continuare. Într-un fel, motivul pentru care, în toți acești ani, m-am ferit să accept colaborări în România era teama că s-ar fi putut întâmpla exact ceea ce se întâmplă acum, când îmi vin șapte–opt oferte diferite din Târgu Mureș, Sibiu, București, pe când acolo n-am, să zicem, decât una. Teamă că, încet–încet, asta m-ar putea dezechilibra. Că m-aș putea întreba de ce mai stau acolo. Deocamdată, mi-am propus să vin în România ca să montez doar un spectacol pe stagiune.

A.D.: *Vrei să rămâi în Canada?*

Th.C.P.: Nu știu ce voi face. Acum îmi place să fiu la distanță de ambele locuri. Îmi place că sunt considerat un artist străin stabilit în Montréal. Chiar dacă toți știu că am cetățenie canadiană, asta nu înseamnă că sunt, cultural vorbind, un canadian. Nu sunt. Cu atât mai puțin un quebechez. E totuși o situație privilegiată, pot să critic fără să fiu acuzat că sunt un „trădător de interese naționale“. Și am constatat că lumea e mai relaxată cu tine dacă știe că pleci undeva. Când aud că plec, li se pare mai important să colaboreze cu mine și sunt mai calmi, pentru că nu vin să le iau locul. Le e frică și lor, și adevărul e că aș fi poate mai competent ca mulți să conduc un program de regie.

A.D.: *Chiar te tentează să predai?*

Th.C.P.: Predau în fiecare an, la UQAM și la Școala Națională, dar pe durata unui modul, adică cinci săptămâni. Până acum am predat la dramaturgie și actorie, voi lucra și cu cei de la scenografie, dar mie mi-ar plăcea, cum ți-am spus, în programul de regie. E foarte interesant: Școala Națională funcționează mai puțin pe colaborarea dintre studenți, lor li se angajează profesioniști. Celor din programul de scriitură li se angajează regizori să lucreze cu ei când își fac spectacolele. Studenților de la regie li se angajează actori profesioniști, considerându-se că așa învață mult mai repede, iar celor de la scenografie li se angajează regizori și sunt plasați în producție. Acest lucru menține și o anumită flexibilitate. În funcție de profilul fiecărui grup – iar în cazul studenților la regie și dramaturgie – în funcție de profilul fiecăruia, directorarea școlii decide un anumit traseu și are o mare libertate

în a aduce de pe piață ce i se pare ei mai interesant. La Școala Națională, actoria se studiază în patru ani, celelalte specializări în trei, la Conservator se fac numai trei ani și sunt numai actori, dar există și universități, iar aici se aplică două sisteme diferite. La noi sunt amestecate ambele: ți se dă diplomă universitară, dar tu faci un fel de conservator în care mai ai și niște cursuri teoretice (la care nu merge nimeni), pe când în universitățile lor, lucrurile sunt foarte serioase, cu examene și lucrări dure. Doar la Conservator e ca la noi: proiecte, module și, din când în când, mai faci și istoria teatrului, dar în rest n-au credite, diplome, examene, fiecare modul terminându-se cu o prezentare publică și cu o evaluare față în față.

A.D.: *Pentru că, iată, îi cunoști pe autori încă din facultate, dar nu numai de acolo, cum ți se pare dramaturgia canadiană?*

Th.C.P.: Foarte interesantă, foarte diversă, nu seamănă doi autori unul cu altul. George F. Walker, de exemplu, scrie ca un american, temele, trimiterile sunt clar la filmele și literatura americană. Canada e o țară care își caută identitatea, ei se întreabă mereu cine sunt: anglofonii se raportează mereu la Statele Unite, quebechezii țin la francofonia lor, dar nu acceptă să vină unii de la Paris să le dea lecții. E un climat interesant, care îi face să fie mai curioși. Există însă și un pericol naționalist care-i mai pândește din când în când.

A.D.: *Tu l-ai simțit pe pielea ta?*

Th.C.P.: Da, am alergie la el și îl simt imediat. Dar naționalismul în America de Nord nu are, ca în Europa, o conotație exclusiv negativă. Ei își flutură drapelele și se miră de ce te deranjează chestia asta. Totuși, e încă o prelungire a anilor '80, când naționaliștii au luat puterea în toate instituțiile, iar ei aplică grila: „totul să fie quebechez, ne interesează poveștile cu noi, despre noi, de ce să ne dea lecții europenii?” Sunt înșurubați peste tot în societate, dar s-au mai înmuiat și ei, au mai îmbătrânit, au trăit bine, nu mai au energia să scrie manifeste. Constat acum că studenții mei de la UQAM și de la Școala Națională sunt mult mai puțin naționaliști decât generația de patruzeci de ani care lucrează în teatre și care e încă pe baricade la referendumuri. Tipul cu care scriu eu o piesă, Olivier Kemeid, a fost numit anul ăsta directorul teatrului de experiment Espace Libre și are doar douăzeci și șapte de ani. E o primă schimbare de generații. Pe de altă parte, când îți cauți identitatea, se creează o forță care nu trebuie ștearsă complet, și asta se simte cel mai bine în Montréal, orașul celor două culturi. Deocamdată, e un spațiu interesant pentru mine. Mai puțin iernile canadiene. Sunt deprimante...

A.D.: *Cum arată pentru tine viitorul apropiat?*

Th.C.P.: Stagiunea 2007/2008 e plină: trei spectacole și o rezidentă de creație, toate în Montréal. În 2008, se pare că voi face, la Toronto, o piesă de Martin Crimp, de la care tocmai am primit un mail. Ezită între *Tratamentul* și *Tandru și crud*, dar eu aș înclina spre ultima, o rescriere superbă a unei tragedii de Euripide, foarte puțin cunoscută, pe care a scris-o pentru Luc Bondy, iar acesta i-a montat-o la Geneva. Aș muri de plăcere s-o pot pune în scenă, ceea ce mi-ar da și o intrare pe piața anglofonă din Toronto, unde n-am făcut decât spectacole-lectură. Aș organiza și pentru Martin Crimp ce am făcut pentru Schimmelpfennig: un atelier de dramaturgie la Școala Națională, întâlniri cu publicul în Montréal și în Toronto.

Acum sunt în punctul în care îmi funcționează din plin treaba, sunt gata să lucrez din nou și aici, dar vreau să-mi reiau legăturile și în Anglia, unde voi avea în curând câteva întâlniri.