



**Antonella CAPELLE-POGĂCEANU:**

*„Interesul meu pentru teatru  
s-a născut la Oradea”*

**Elisabeta Pop:** Stimată Antonella Capelle-Pogăceanu, te cunosc de mulți ani. Ai fost o elevă eminentă a Liceului „Emanoil Gojdu” din Oradea. Dar nu numai atât: ai fost, tot timpul școlii și studenției, o spectatoare fidelă de teatru; ai văzut zeci și zeci de spectacole, dovedind un atașament demn de toată stima față de instituția teatrală. Ți-am urmărit, cu drag, traseul: Cluj, București, Paris. Cum ai ajuns la Paris? E o șansă să trăiești în orașul-lumină.

**Antonella Capelle-Pogăceanu:** Cum am ajuns la Paris? De la Cluj, după un ocol prin București. În 1990 – ca studentă în anul V a Facultății de Filologie, la română-franceză, am avut șansa să îl întâlnesc, cu ocazia unui interviu pentru revista *Echinox*, pe Bernard Paqueteau, sociolog de formație, proaspăt numit director la Centrul Cultural Francez din Cluj, abia creat și el în toamna lui '90. Centrul nu dispunea pe atunci de frumosul său sediu de pe str. I. C.Brătianu; ocupa două birouri necăjite, în clădirea Bibliotecii Academiei, la parter. Faxul, capricios, nu funcționa decât când vroia el, la fel și telefonul. În echipă nu eram foarte mulți, doi sau trei poate, dar toată lumea era foarte entuziastă. Totul părea posibil. Eu urmăream toate publicațiile și pregăteam în mod regulat revista presei pentru Paqueteau; țin minte că aveam lungi discuții politice: el descoperea România și Clujul într-un moment particular; eu (re)descopeream România cu el, într-un fel.

**E.P.:** *De unde interesul, pe lângă teatru, pentru politică? Să aibă vreo legătură și cu faptul că provii dintr-o familie bilingvă? Mama (farmacistă) – maghiară, tatăl (medic) – român?*

**A.C.-P.:** Interesul pentru universul politicului și pentru chestiunile identitare a încolțit atunci; la începutul anilor '90, Clujul era o scenă importantă a rivalității româno-maghiare, pe care nu o simțisem atât de puternic înainte, nici acasă, în familia „româno-maghiară”, nici la liceu, la Oradea, nici în anii de studenție. Paralel cu descoperirea politicii, a naționalismului și a chestiunilor identitare, mă familiarizam între pereții CCF-ului și cu domenii și spații ignorate ale culturii franceze. Descopeream, astfel, literatura mai recentă (în facultate, ne opriserăm undeva pe la Sartre, Simone de Beauvoir, puțin structuralism, puțin Derrida, puțin Michel Butor, nici Romain Gary, nici Bernard Marie Koltès, nici Dominique Fernandez, etc.), dar și teatrul, dansul contemporan, muzica, filmul etc. Am organizat, parcă prin primăvara lui 1991, primul festival francez de film, cu filme de François Truffaut, Claude Chabrol, Bertrand Tavernier, Jean-Jacques Beineix etc. Și primele turnee de teatru francez; îmi amintesc de un spectacol cu superbul actor Gerard Desarthe de la „Comédie Française” în rolul lui Jean-Jacques Rousseau; și de o piesă inspirată din viața Mariei Callas, nu mai țin minte nici autorul, nici numele actriței care juca rolul Divei. Descopeream, în același timp, nu doar cultura zisă „înaltă”, dar și – frecventând persoane ca directorul Centrului și invitații lui – cotidianul și cu limbajul său. A fost, în orice caz, o perioadă frumoasă. După un an și jumătate, am părăsit Clujul și Centrul Cultural Francez pentru serviciul de presă al ambasadei Franței la București, unde mă ocupam în particular de presa săptămânală și culturală. Atunci am descoperit și Bucureștiul, pe care îl vizitasem doar de câteva ori înainte. A fost o experiență interesantă, cu părțile ei bune și rele; eram, din nou, „între două scaune”, două universuri, român și francez. În 1993, am reînceput studiile la Paris. Cum validarea celor cinci ani de Filologie nu era evidentă, am obținut întâi o diplomă de studii aprofundate (echivalentul Masterului de 5 ani) la Institut National de Langues et de Civilisations Orientales (Langues'O, Paris); am continuat apoi cu o teză de doctorat, la Institutul de Științe Politice din Paris (Sciences Po Paris). Parcursul universitar francez a fost și el influențat de câteva întâlniri. Încă din țară o cunoscusem pe Catherine Durandin, istoric francez, specialistă în istoria României. Ea mi-a condus lucrarea de

masterat; aceasta încerca să schițeze condițiile în care, la sfârșitul anilor '60, elitele intelectuale și culturale românești au susținut – sigur, în grade diferite, unii însă nu fără entuziasm – „liberalizarea” antisovietică promovată de Nicolae Ceaușescu. „Primăvara” românească nu a fost nici „primăvara de la Praga”, nici „mai 1968” de la Paris, și, totuși, a fost o perioadă de speranțe. Cândva, în anii '90, Matei Călinescu și Ion Vianu au publicat un volum de dialog care restituia bine ambianța epocii.

**E.P.:** *Ce te-a preocupat în teza de doctorat?*

**A.C.-P.:** Teza de doctorat – o comparație a construcțiilor ideologice ale națiunii în spațiul românesc și maghiar – am efectuat-o sub direcția lui Pierre Hassner, *agrégé* de filosofie și specialist al relațiilor internaționale la Centrul de studii în care lucrez astăzi, Centre d'Études et de Recherches Internationales/Sciences Po, Paris. Întâlnirea cu Pierre Hassner a fost un adevărat cadou; de o finețe intelectuală remarcabilă – Raymond Aron, căruia i-a fost elev, are cuvinte extrem de elogioase despre el în cartea sa de memorii –, Pierre Hassner este, în același timp, de o generozitate umană excepțională. Întâlnirea noastră a fost și prilejul de a redescoperi, dintr-o altă perspectivă, România; căci Pierre Hassner și-a petrecut copilăria la București, într-o familie evreiască, a fost elev la Liceul Francez, și militant fervent al P.N.Ț.-ului în 1946, pe când nu avea decât 13 ani. La Paris, în ciuda unei activități universitare intense, Pierre a acordat mult din timpul său mișcărilor de sprijin a disidenților din Est.

**E.P.:** *Unde lucrezi acum?*

**A.C.-P.:** La terminarea tezei de doctorat, m-am înscris la concursul pentru ocuparea unuia dintre cele două posturi de cercetător, date la concurs la Centre d'Études et de Recherches Internationales; eram 70 de candidați, am fost unul dintre cei doi candidați reținuți după o preselecție pe bază de dosar și un interviu în fața unei comisii. Lucrez la acest Centru din ianuarie 2003. Observ însă că peisajul academic francez de astăzi începe să nu mai prea semene cu cel de acum cinci ani. Este impresionant cât de repede se schimbă lucrurile în lumea noastră globalizată. Protejată (în Franța, nu în România) până mai deunăzi, cercetarea academică e și ea din ce în ce mai prinsă în dinamici dictate de logica de piață, productivistă, în care nu te mai înscrii într-o durată medie pentru a încerca să dezvolți și să aprofundezi o temă sau o reflecție, ci sari de la proiect la proiect, dezvoltat și el pe o durată relativ scurtă. Definierea priorităților la cei care dețin controlul resurselor financiare, e și ea ghidată de implicațiile pe termen scurt, de urgențele zilei, care avantajează mai puțin ceea ce se cheamă „cercetare fundamentală”. Până acum însă am avut o libertate relativă în alegerea temelor de cercetare. Am lucrat pe trei mari teme: chestiunile identitare (analizate pe terenul român și cel maghiar), problematica politică–religie (am îngrijit recent, împreună cu doi colegi, un volum pe această temă, care acoperea continentul european și punea în evidență proximitatea unor evoluții, dincolo de specificitățile locale, confesionale, de traiectorie istorică etc.) și reconfigurarea imaginarului social în țările Europei de Est.

**E.P.:** *Activitatea de cercetare într-un Institut, precum cel de la Paris, pare să fie pasionantă. Ea presupune informare permanentă, cunoașterea foarte bună a*

*perioadei comuniste – diferită în țările din Est – dacă ne gândim cel puțin la două: România și Ungaria. Cum îți alegi temele de cercetare?*

**A.C.-P.:** Acum un an și jumătate, am organizat la centrul nostru de studii, împreună cu o colegă specialistă a Bulgariei, o conferință cu participanți din Franța, Austria, Bulgaria, Elveția, Statele Unite, consacrată practicilor de consum (cultural, dar nu numai) în Europa comunistă, începând din anii '60. Studiul comunismului a fost multă vreme centrat pe problematica represiei și pe cea a penuriei. Or, cercetări mai recente făcute de antropologi, sociologi, istorici ai timpului prezent, au arătat apariția, începând din anii 1960–1970, a unor practici de consum care se bazează pe un acces diferențiat – în funcție de relațiile politice și de poziția socială – la bunuri de lux, la bunuri materiale (de la produse electrocasnice, la locuințe sau mașini etc.) sau culturale (muzică, arte etc.). Fac o paranteză: să nu uităm că, într-o vreme, P.C.R. era „tradus”: „Pile, Cunoștințe și Relații”. În orice caz, comunismul nu a fost un monolit, perioada nu formează o totalitate omogenă, nu s-a trăit în același fel în anii '50, '60, '70, '80, în România, Bulgaria, Iugoslavia sau Ungaria. Iar schimbarea de la 1989, cât de importantă și radicală a fost ea, nu a fost chiar fără precedent, în termeni de imaginar, de aspirații. În cadrul acestei conferințe, am avut ocazia să revin spre o veche pasiune, teatrul.

**E.P.:** *Teatrul? Minunat. În ce context?*

**A.C.-P.:** Da, teatrul, căci contribuția mea – care va face și ea parte dintr-un viitor volum colectiv pe care am dori să îl publicăm atât în franceză cât și în engleză – a avut drept temă publicul de teatru din Oradea. Desigur, alegerea a fost determinată de un interes „profesional” pentru semnificațiile sociale multiple ale „mersului la teatru”, pentru modul în care chestiunea „publicului” (văzută din prisma „receptorilor”, a celor ce sunt instalați în fotolii, a „producătorilor de teatru”, a ideologilor, a birocratilor etc.) permite descifrarea unor dinamici politice, sociale și culturale ce se înscriu atât în durată medie (în particular într-o istorie a orașului și a raportului local la teatru), cât și în timpul mai scurt al ultimelor decenii comuniste. Această alegere mi-a permis o agreabilă călătorie în trecut. Căci interesul meu pentru teatru s-a născut prin frecventarea Teatrului din Oradea, grație, în același timp, unor întâlniri cu niște oameni care au știut să-mi transmită pasiunea lor pentru teatru, fie că e vorba de profesorul meu de română din liceu, sau de secretara literară a Teatrului din Oradea. În vremea aceea, între 1982 și 1986, nu numai că frecventam asiduu spectacolele secției române și a celei maghiare (asistând adesea la mai multe reprezentații cu aceeași piesă), dar mai stăteam, cu un grup de prietene, și pe capul secretarei literare. Îmi amintesc de câteva săptămâni dintr-o vară caldă petrecute în arhivele teatrului, teoretic pentru a da o mână de ajutor la clasarea caietelor-program și a fotografiilor. Nu cred că echipa a fost foarte eficace; emoția a fost însă mare de fiecare dată când am dat peste o fotografie sau alta, sau am întors filele unei piese (prost) dactilografiate, cu remarci pe margine, făcute de mâna unui regizor.

**E.P.:** *Mă bucur să aflu că am avut și eu o cât de mică contribuție la „cimentarea”, ca să zic așa, a interesului tău pentru teatru. De fapt, dacă-mi aduc bine aminte, voiai să dai examen la regie teatru-film, dar eu te-am sfătuit să urmezi înainte Filologia și apoi, dacă mai vrei, să dai și la regie. Continui să vezi spectacole, să citești teatru?*

**A.C.-P.:** Azi, într-o lume diferită, teatrul s-a schimbat și el; demersurile s-au diversificat enorm. În România, chestiunea publicului pare deschisă, chiar dacă într-un mod nu lipsit de excese (vezi polemica în jurul spectacolului cu piesa lui Matei Vișniec, *Istoria comunismului...* de la Naționalul bucureștean). În orice caz, mi se pare că o anumită reverență ceremonioasă e în curs de dispariție. Ea nu e prezentă nici la Paris, unde în fiecare seară sunt propuse zeci de reprezentații, în genurile cele mai diferite, de la *boulevard* la experiment, propuse de teatre private, de teatre subvenționate de stat sau de trupe mici. Concurența e acerbă și nu creează întotdeauna valoare, în ciuda unor credințe naiv-liberale. Dată fiind diversitatea ofertei chiar în cadrul unui gen anume, alegerea unui spectacol nu e nici ea ușoară. Se poate baza pe o emisiune de radio sau o cronică de teatru, un nume de regizor sau de actor, un text, un blog pe Internet, sau o preferință pentru o instituție teatrală anume cu un repertoriu bine definit; trebuie știut, de asemenea, că un spectacol nu rămâne multă vreme pe afiș, o lună, o lună și jumătate, în cel mai bun caz; se circulă enorm, mișcarea e perpetuă. În aceste condiții, vizionarea unui spectacol cu „vedete” sau montat într-un teatru de renume trebuie programată din timp, cu câteva săptămâni înainte. În final, trebuie să recunosc că, din lipsă de timp, de bilete, etc., nu văd foarte multe spectacole pe an, în jur de zece-cincisprezece. Mă duc de mai multe ori la același teatru – Odéon, Théâtre de l'Europe – al cărui director e de câteva luni talentatul dramaturg, regizor, actor, Olivier Py. Chestie de repertoriu, dar și de obișnuință. Mica mea experiență nu îmi permite deci generalizări – în mod necesar abuzive – privitoare la starea estetică a teatrului francez sau parizian. Am văzut spectacole cu actori remarcabili: *Regele moare* cu Michel Bouquet – excepțional, *Regele Lear* cu Michel Piccoli, și el extraordinar etc. Aș spune că actorii își stăpânesc bine arta. Regiile nu sunt însă întotdeauna foarte reușite, nici foarte îndrăznețe; puțin cam convenționale, uneori lipsite de coerență. Desigur, faptul că teatrul francez e, prin tradiție, un teatru de text, contează. Pe de altă parte, nu trebuie generalizat: regia lui André Engel la *Regele Lear* deplasat în anii 1930–1940, cu regele Lear devenit „citizen Lear”, a fost de o extremă subtilitate și coerență vizuală, oglindă a lumii noastre de fiecare zi, ce se închină dimineața, la prânz și seara, banului; aș aminti și superbul spectacol regizat de Claude Régy după piesa dramaturgului norvegian Arne Lygre, *L'Homme sans but*, experiență a timpului încetinit, propunând și el o reflecție asupra lumii contemporane; sau spectacolele lui Olivier Py (*Illusions comiques*) și Dominique Pitoiset (*Furtuna*), ilustrând explozia formelor și genurilor artistice, reunind dans, imagini virtuale, marionete, limbi diferite, etc. Tentativele de a regândi ce este teatrul în lumea contemporană, a „prezentismului” (termenul aparține istoricului francez François Hartog), a agitației perpetue care pare să își găsească în sine motivația, a virtualului, mi se par deci vii. Sau, pentru a-l cita pe Olivier Py, ce s-ar întâmpla dacă „lumea întreagă, oamenii politici, prelații, și „vânzătorii de modă” ar cădea brusc pradă „unei epidemii de dragoste pentru teatru”?

**E.P.:** *Îți mulțumesc pentru această interesantă convorbire, și îți doresc succes în continuare. Și, mai ales, să rămâi același spectator fidel și avizat de teatru.*