

**Claudiu GOGA:**

*„Cred că un regizor trebuie să fie  
un om puternic”*

**Doru Mareș:** *Claudiu Goga, ești un regizor tânăr, să zicem, cel puțin după anii de profesie propriu-zisă. Eu aș prefera să numesc un regizor de 35 de ani un creator matur, în plină putere a creației. Și, oricum, ai deja la activ 10 ani de meserie, cu peste 30 de spectacole (scenice și radiofonice) realizate, cu foarte multe premii și cu o activitate managerială deja foarte serioasă: din 2002 ești director al Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov. S-o luăm, însă, cu începutul. Unde te-ai născut?*

**Claudiu Goga:** *La Brașov. Și dacă acest fapt nu a însemnat mult timp mare lucru pentru mine, în ultima vreme a început să însemne. Am descoperit că e o localitate frumoasă, poate una dintre puținele orașe locuibile în România de azi. Însă, până la urmă, Brașovul înseamnă pentru mine Teatrul „Sică Alexandrescu”. Acolo am debutat. Acolo m-am legat foarte tare de trupă. Faptul că am devenit, la un moment dat, director e mai puțin important pentru că e o funcție trecătoare...*

**D.M.:** *Nu aș zice că e prea puțin important, măcar din două motive: rezultatele pe care le-ai avut – o să ne întoarcem la ele –, dar și faptul că la 28 de ani deveneai director al teatrului, ceea ce nu e de ici, de colo. Din păcate, avem puține exemple, în istoria ultimilor 20 de ani, de oameni care vin la direcție înainte de 30 de ani. I-aș cita la repezeală pe: Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Radu Macrinici, la Sfântu Gheorghe, sau pe Demeter András, la Timișoara, toți cu rezultate foarte bune.*

**C.G.:** *Cred că acei care acceptă să devină directori înainte de 30 de ani sunt un pic inconștienți. Sau, ca să vorbesc despre mine, cred că a fost un act de inconștiență. În cazul meu, a mai fost vorba și despre presiunile trupei exercitate asupra mea, pentru că ei mă cunoșteau, iar contextul în care era nevoie de un nou director s-a dovedit unul extrem de complicat (nu vreau să dezvolt acum culisele, trebuie să păstrez material și pentru memorii...). Cert e că s-a organizat un concurs la care nu m-am prezentat, considerând că nu e cazul să devin director, dar, la presiunile trupei, am ajuns să mă prezint la un al doilea concurs, l-am câștigat, și abia după vreo doi ani am început să înțeleg de fapt cât de inconștient am fost. Astăzi am senzația că am acumulat suficientă experiență. Nu vreau să pară o laudă, dar mi se pare că acum asta care sunt știu atât de bine toate mentalitățile oamenilor de și din teatru, încât cred aș putea conduce orice teatru. Am trecut prin destule, și bune, și rele, astfel că am reușit să învăț foarte multe. Dacă ar fi să trag o linie, aș putea spune că pentru mine a fi director de teatru a fost și este o experiență de viață, un mod special de a cunoaște caracterul oamenilor. Fără să îți propui, oamenii se raportează la tine ca la un director și nu ca la un om care e director. Ai de-a face cu tot felul de atitudini care spun foarte mult despre ei și despre caracterul lor, iar nu de puține ori descoperi lucruri pe care n-ai vrea să le știi despre foarte mulți.*



Gheorghe VISU și Mihaela RĂDULESCU în *Hamelin – legea tăcerii* de Juan Mayorga



Foto: Alois Chiriță

**D.M.:** *Să ne întorcem puțin la nativitatea brașoveană. Pentru că, la un moment dat, ai tentat și Politehnica, totuși, de unde „magnetismul teatrului” – să zicem așa – pentru tine?*

**C.G.:** O să mă repet, poate: habar n-am! Nu știu răspunsul. În perioada aceea erau la modă liceele de matematică-fizică, eu absolvind unul de gen, Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, care era și rămâne renumit. După doi ani de Electronică în București, am avut senzația că timpul trece degeaba pe lângă mine și singura variantă posibilă mi se părea să termin facultatea și să plec din țară, cam cum au făcut toți colegii mei. Dar exista pasiunea asta pentru teatru, apărută în ultimii ani de liceu. Nu știu exact cum și de unde a venit...

**D.M.:** *Văzuseși în prealabil spectacolele Teatrului „Sică Alexandrescu”?*

**C.G.:** Fusesem la foarte puține spectacole de teatru. La acea vreme eram un împătimit al teatrului TV, al teatrului radiofonic, îmi plăcea foarte mult filmul. Dar, de la Liceul „Șaguna” din Brașov, Facultatea de teatru se vedea atât de departe!... Gândul a existat, dar nu s-a concretizat imediat, nu mi-am pus problema serios. Consideram aproape imposibil ca eu, de la Brașov, să ajung la Facultatea de teatru. Părea ceva absolut irealizabil. Apoi, când am venit în București – poate din cauza micșorării distanței, poate datorită faptului că în acei doi ani de facultate de electronică am văzut cam tot ce se juca în București în materie de teatru, poate datorită iubitei mele de atunci –, ideea asta de a fi student la teatru a ajuns mai aproape de realitate și iată că, la finalul anului doi, m-am decis să dau examen la Facultatea de teatru. Și am intrat chiar primul.

**D.M.:** *Un elev studios...*

**C.G.:** Nu știu, așa a fost să fie. Eram candidatul numărul 13 care trebuia să intre la prima probă la ora 13.00 – mie, 13 mi se pare că îmi aduce noroc, m-am lovit de multe ori de acest număr în viață. După ce am intrat la teatru, am renunțat la inginerie. Acum cred că am făcut bine. Nu știu dacă mai târziu, când voi trage linie, o să zic la fel.

**D.M.:** *Sunt, totuși, 11 ani de la debut și, aș spune eu, un palmares de invidiat.*

**C.G.:** Și din acest punct de vedere e adevărat când zic că am fost norocos, pentru că am lucrat mult și am fost și răsplătit pentru multe dintre spectacolele mele. Sigur că întotdeauna premiile sunt bune, pentru că îți dau curaj să mergi mai departe și compensează momentele când ți se pare că ești nedreptățit de unul sau de altul. Cel puțin așa funcționam eu în primii ani. La ora actuală mi se pare că în teatrul românesc e atât de multă lipsă de valoare – sau e un asemenea amestec de valori –, atât de multă impostură, că oameni care nu se pricep își dau cu părerea și fac teatru fără să înțeleagă absolut deloc fenomenul, încât am senzația că premiile nu mai spun nimic despre cei cărora le sunt acordate, ci foarte mult despre cei care le dau.

**D.M.:** *Lucru de notat, ca subiect de analiză și de gândire, nu doar pentru critici, pentru că nu doar critici sunt în jurii, ci pentru o concepție mai unitară, eventual, asupra actului teatral, estetic vorbind.*

**C.G.:** Ceea ce spuneam nu se referă neapărat la criticii de teatru, ci la oricine face parte dintr-un juriu. Nu știu nici dacă e nevoie de o concepție mai unitară în ceea ce privește judecarea actului artistic. Cred că trebuie stabilite niște valori teatrale, care pot fi foarte diverse, chiar contradictorii, pentru că acesta e și farmecul oricărei arte. Consider că trebuie lăsate la o parte interesele ori părerile amatoricești. Dar, dacă lucrurile nu se bazează pe niște valori clare, amatorismul și interesele devin modalități și criterii de valoare și judecată... Pe de altă parte, trăim în România și ar fi culmea ca, în haosul care domnește în toată societatea, teatrul să fie acela care să-și fi păstrat o ierarhie justă în ceea ce privește valorile...

**D.M.:** *Cu atât mai mult cu cât teatrul – în pofida, ca să zic așa, celor care îl consideră rupt de realitate – rămâne, oricum ai lua-o, o oglindă a ceea ce se întâmplă în jur.*

**C.G.:** E adevărat, dar ideal ar fi ca teatrul să se dovedească oglinda care reflectă ce se întâmplă prin calitatea spectacolelor, nu prin lipsa de calitate a celor care le fac sau le judecă.

**D.M.:** *Apropo de asta, am putea accede în acest moment și la deciziile tale repertoriale. Ai o plajă foarte deschisă de lucru, de la clasici până la contemporaneitatea dramaturgică cea mai exactă. Cum te apropii de un text? E o comandă a teatrelor – sigur, în cazul teatrului din Brașov e cam greu să facem împărțirea între regizor și director –, este o întâmplare de a ajunge la niște texte sau există în spate și un anume program estetic?*

**C.G.:** Nu am pretenția unui program estetic. De altfel, nici nu cred foarte tare în chestiunea asta sau, cel puțin, nu acum, în sistemul din România de azi. Poate că există, din când în când, niște gânduri care ar putea să se însăleze într-o schiță de program estetic, dar e o chestiune strict personală pe care n-o afixez în relația cu teatrele. Textele le aleg, în primul rând, în funcție de ceea ce îmi spun mie și apoi în funcție de ceea ce cred eu că se potrivește teatrului respectiv ori dacă am sau nu distribuția pe care mi-o doresc. Pentru că degeaba vrei să montezi un text, hai să dăm un exemplu clasic, să zicem *Hamlet*, într-un teatru unde nu ai distribuția potrivită sau unde nu ai un public pentru tipul acesta de text.

**D.M.:** *Problema privind distribuția o înțeleg, este logică, dar când te referi la public, cum faci să-l „miroși”?*

**C.G.:** Nu știu dacă există o rețetă. Scopul meu e ca spectacolul să se joace cât mai mult și publicul să vină să-l vadă, pentru că asta ar fi satisfacția cea mai mare pe care o poți oferi actorilor cu care lucrezi. Cum spuneam, nu e o rețetă, dar cred că-ți poți da seama dacă există un tip de texte care să funcționeze la un teatru, care să nu funcționeze la altul, cred că textul dă și stilul spectacolului și toate acestea se reunesc într-un anume amestec specific și determinant. Până acum n-am prea greșit din acest punct de vedere. Spectacolele pe care le-am montat s-au jucat și se joacă destul de mult. Nici eu, ca director, nu impun nimănui un text pe care să-l monteze. În schimb, poți impune un gen, o direcție, poți să îi ceri unui regizor să-ți caute o dramă, o comedie, un text clasic sau contemporan ori un text clasic pe care să-l monteze într-o viziune modernă. Depinde de ce ai nevoie în repertoriu în acel moment. Probabil că sunt și directori, și sunt convins că sunt, care nu-și pun această problemă, repertoriul făcându-se „la plesneală” cu ce îi propune un regizor sau altul, dar acesta nu e cazul Teatrului din Brașov.

**D.M.:** *Te numeam la un moment dat, alături de Bocsárdi Lászlo, modelul de regizor neoclasic din peisajul teatral românesc. Pentru că am observat că ai capacitatea de a construi fără a intra într-un conflict major cu modelele, dar cu marea grijă, aș spune o grijă matematică, de a opera cu fantezia și inovația în fiecare spectacol. S-a putut sesiza asta chiar de la primul tău spectacol, „Conul Leonida”..., de la Brașov, care, după părerea mea, rămâne un spectacol de referință. Deși Caragiale sută la sută, este, în același timp, de o inventivitate fantastică. Poți teoretiza puțin modul acesta în care îmbini fantezia, inovația, modernitatea cea mai exactă, stilistic vorbind, cu grija pentru coerența cel puțin dramaturgică?*

**C.G.:** Pe mine mă interesează să spun o poveste cu fiecare text. O poveste care trebuie să fie și cea a autorului, nu una paralelă cu textul. Adică povestea pe care o creez eu e cea din text și cea din adâncimea textului. Îmi place să construiesc spectacolele pornind de la text, căruia îi adaug diferite noi paliere, cât mai multe

dacă se poate. Astfel, fiecare spectator – în funcție de cultura sa (și generală, și teatrală), de inteligență – va putea să le înțeleagă sau nu, dar mă străduiesc ca măcar un nivel, acela al poveștii, să-l fac să fie accesibil oricui. În plus, cred că povestea impune stilul, dar asta e deja ceva ce cere o discuție mai amplă... Sigur că, în acest tip de construcție, contează foarte tare câtă imaginație ai. Numai că eu mă refer la acel tip de imaginație care construiește, care clarifică și care dă sensuri. Pentru că există și o imaginație, hai să-i zicem periculoasă, care construiește pe lângă text, oferind idei sau generând teme care nu au nicio legătură cu textul sau cu o anumită profunzime a lucrurilor. Asta cred că face diferența. Este unul dintre motivele de mare încurcătură pentru mulți cronicari de teatru, care reușesc trista performanță de a aprecia niște forme fără conținut ce se poartă la momentul acesta în teatrul românesc, furati fiind doar de formele respective. Dacă le scuturi, vezi că pe dedesubt nu există absolut nimic. E un fel de, dacă vrei, bucuria sau plăcerea de a te uita la MTV – genul acela și de plastică, și de senzație pe care ți-l dă un tip de modernitate, de spectaculos, care poate să arate foarte bine, dar în clipa următoare vezi că pe dedesubt nu e nimic. Sunt și acolo și imaginație și profesionalism în ceea ce se întâmplă, dar atât de superficiale, încât, după ce închizi canalul și te gândești la lucrul acela, vezi că, de fapt, nu e nimic. E un sclipici, e profesionist, are multe calități, mai puțin una: profunzime. Cam asta e ceea ce se întâmplă la noi. Eu încerc să mă feresc de așa ceva. De aceea spunem că tot ce ține de rețeta profesională, de construcția unui spectacol cred că trebuie să se subsumeze unui gând care să comunice sens, nu un nimic care să fie înconjurat de lucruri spectaculoase. Nu mă interesează decât lucrurile profunde chiar dacă, uneori, sunt mai puțin spectaculoase.



Mircea ANDREESCU, Virginia Itta MARCU și Costache BABII  
în *Angajare de clown* de Matei Vișniec

**D.M.:** *Aș zice, ascultându-te, că ești un adevărat spirit maiorescian, ceea ce, din punctul meu de vedere, e chiar foarte de bine.*

**C.G.:** Eu cred că e corect, și unul dintre argumente, cel mai puțin subtil și cel mai puțin tehnic este *feedbackul* pe care îl am de la spectatori, atât cât este posibil, dar și de la actori, și de la actorii importanți cu care am lucrat – și când zic importanți nu mă gândesc numai la vedete ori la oameni în vârstă, ci și la oamenii tineri care cred eu că sunt talentați. Răspunsul lor, cum spuneam, mă face să cred că felul meu de a gândi e valabil și nu face spectatorul să plece din sală.

**D.M.:** *Apropo de actori. Ești un regizor care are șansa de a fi lucrat cu actori foarte mari, aș zice eu, în același timp nerefuzând pe cei care sunt la debut, ba chiar aș putea spune, după unii actori pe care i-ai adus la Brașov, că ai un simț foarte exact al actorului care are talent, dar trebuie să vină într-un teatru și să și-l dezvolte. Cum lucrezi cu unii, cum lucrezi cu alții?*

**C.G.:** Sigur că întotdeauna e mult mai ușor să lucrezi cu un actor bun. Sunt și actori tineri foarte buni, care trebuie însă ocrotiți, ajutați, modelați cumva. Eu trăiesc, cred, bucuria și plăcerea lucrului cu actorul. Una dintre calitățile pe care trebuie să le aibă un regizor este aceea de a iubi actorii și de a ști să interacționeze/lucreze cu ei. Există feluri diferite de satisfacții în funcție de actorii cu care lucrezi. Paradoxal, poate, dar nu e atât de spectaculos lucrul cu marii actori, cu cei foarte buni. E frumos, e bine, e minunat, însă calitatea de regizor ți-o poți arăta în relația cu actorii mai puțin buni, când poți să aduci la lumină calități pe care nici ei nu au știut că le dețin, când cei care îi cunosc îi văd și rămân surprinși de ceea ce au putut face. Atunci ai un tip de satisfacție specială și de multe ori, când mi s-a întâmplat așa ceva, am trăit o mare bucurie. Satisfacția lucrului cu marii actori (tineri sau bătrâni, nu contează

*Livada de vișini de A.P. Cehov*



vârsta din buletin) este de altă natură. De la ei înveți, ei te îmbogățesc și ca artist și ca om.

**D.M.:** *Cât trebuie să lucreze un regizor cu un actor foarte tânăr în condițiile în care – și nu cred că este prea departe de realitate – există o opinie destul de critică față de modul în care lucrează școlile de teatru românesc? Cum vezi dificultatea lucrului cu un astfel de actor? Ești încă o școală pentru el?*

**C.G.:** Dificilă și, de fapt, foarte bună întrebarea. Pentru prima parte a întrebării, și eu subscriu ideii că, într-adevăr, la momentul acesta, școala oferă foarte puțin studenților, actori și regizori deopotrivă. Cât trebuie să lucrezi cu ei e dificil de spus, pentru că, din păcate sau din fericire, în meseria asta nu prea poți generaliza. Totul trebuie particularizat, depinde de actorul respectiv. Tânărul actor iese din școală cu mult prea puține abilități, pentru că așa a evoluat, adică a involuat școala de teatru în România. Dar, în clipa în care urcă pe o scenă și e pus în fața unui colectiv, să zicem profesionist, și a unui regizor bun, depinde foarte tare de el și de regizor cât de repede face pașii spre a se maturiza artistic. Depinde de colegii lui, partenerii de scenă, de rol, de text, pentru că dacă are ghinionul să joace numai roluri mici, să ducă tava, îi va fi foarte greu să se maturizeze. Și mai depinde de ceva: de valorile teatrale pe care le are trupa respectivă. Există un spirit al fiecărui teatru – vorbesc de teatrele care au, să zicem, o trupă bună, de teatrele care contează, de teatrele importante, cu anumite valori care au fost în general menținute în timp de actorii mai vechi, de regizorii care au montat acolo mai des. Dacă tânărul actor se adaptează acelor valori, dacă se integrează în tipul acela de a vedea teatru și dacă are noroc de un regizor și de roluri bune, poate să se maturizeze repede. Dacă nu, e mai greu și, în mod normal, ar trebui să plece și să își găsească locul în altă parte. Nu cred că orice actor tânăr, în momentul în care nimerește într-o trupă, și-a și găsit locul. Cred că trebuie să și-l caute. Și dacă nu își dă seama de asta, riscă să o descopere foarte târziu, când nu mai e nimic de făcut. Când ești tânăr, trebuie să ai puterea să cauți, să găsești, în primul rând, trupa potrivită, pentru că, vrând-nevrând, depinzi de ea. Dacă găsești și regizorul potrivit, e perfect. Actorii cu adevărat talentați își găsesc regizorul în sensul că regizorul însuși vine la sau după ei. Ideea că eu sunt talentat, dar nu mă văd regizorii e total falsă. În clipa în care talentul se vede sau se întrevește, regizorii se duc înspre ei.

**D.M.:** *E un soi de magnetism reciproc?*

**C.G.:** Da. În sinea noastră și noi, regizorii, și sunt convins că și actorii, ne dorim tipul acesta de întâlniri și dovada e că de foarte multe ori, în momentul în care există o satisfacție profesională, un succes, cuplul actor–regizor se păstrează. Acești oameni vor mai lucra împreună, așa cum regizorul și scenograful pot colabora mai mult timp. În general, dacă ai un actor bun, cauți roluri pentru el. Sigur că aici intervine întrebarea clasică: regizor fiind, ai curaj să mizezi de la început pe un actor tânăr, ai curaj să-i dai un rol mare și să lucrezi cu el, sau aștepti să riște alții și să îi dea rolurile potrivite, iar tu să-l iei gata format, mult mai târziu? E și acesta un risc. Unii și-l asumă, alții nu. E delicată povestea asta...

**D.M.:** *În orice caz, la Brașov, ai avut curajul să mizezi pe câteva persoane. Dacă nu mă înșel una dintre achizițiile proaspete din ultimii doi ani, de pildă, ar fi Maria Gârbovan pe care, văzând-o acum, în „Lapte negru”, m-a uluit. Este evidentă maturizarea ei și evident modul, așa zice chiar aplombul, cu care își aduce foarte firesc personajul în scenă. E numai un exemplu.*

**C.G.:** Da, cred că Maria Gârbovan a fost o alegere bună pentru trupa noastră, este o actriță cu multe calități, care a făcut mari progrese de când e la noi, dar



care mai are mult de învățat. A fost și va fi întotdeauna una dintre preocupările mele creșterea actorilor tineri, mai ales în teatrul nostru. De altfel, tuturor actorilor tineri, cel puțin cei angajați în perioada directoratului meu, am încercat să le ofer în timp roluri importante, nu neapărat în regia mea. Directorii de scenă care au fost chemați să lucreze la Brașov sunt oameni de valoare, cărora destul de des le-am cerut să caute texte în care să poată juca actori tineri, tocmai pentru că îmi doream să lucreze cu regizori buni, să lucreze mult, pentru că e singura lor posibilitate de dezvoltare. Cred că, pe lângă Maria Gârbovan, mai pot fi amintiți și alții: Demis Muraru, Vlad Jipa, Codruța Ureche, oameni care au venit din școală și apoi, încet-încet, jucând mult și jucând, zic eu, la regizori importanți, s-au maturizat. Cred însă, apropo și de întrebarea precedentă, că niciodată un artist nu e suficient de matur, și mă refer la actor și la regizor deopotrivă. Întotdeauna e de învățat.

**D.M.:** *Când vorbeam de maturizare, eu mă refeream la un prim pas, să zicem așa, al maturizării profesionale. Pentru că e evident că toată viața învățăm și ar fi groaznic să vină o vârstă la care lucrurile să se încheie. Acel lucru înseamnă că te duci direct la cimitir. Mă refeream la faptul că ieși din școală și ai niște ani în care trebuie să te coci. Dacă nu te-ai copt deloc în zece ani și nu ai dat nicio operă majoră, eu cred că apare un semn de întrebare.*

**C.G.:** Corect. Nu cred că poți, ca actor sau ca regizor, să apari brusc, așa în lumina reflectoarelor, după 30 de ani. Eu cred că ori ești până la 30 de ani actor sau regizor, în sensul de a deveni interesant măcar pentru o parte a lumii teatrale, ori nu ești deloc. Pot fi și excepții, dar cred că mai rar. Mai ales în lumea de azi, în care viteza e o valoare importantă din toate punctele de vedere.

**D.M.:** *Vorbeai mai devreme de relația cu scenograful. În general, în spectacolele tale scenografia mi se pare un lucru foarte important și foarte adecvat pariului tău regizoral. Dincolo de relația cu scenograful, există relația cu tot ceea ce mișcă în scenă și în afara ei: mă refer și la stăpânirea tehnicului, a mașiniștilor, deci tot ceea ce lucrează la vederea spectatorului sau în culise, dincolo de raza de vedere directă a spectatorului. Cum te descurci cu toate aceste compartimente?*

**C.G.:** Asta ține de abilitățile fiecărui regizor. Până la urmă, regizorului i se pot da multe definiții. Una dintre ele cred că e și cea de manipulator și dacă pe actori îi manipulezi într-un anumit fel, în momentul în care intri într-un teatru trebuie să înțelegi foarte repede că trebuie să-i manipulezi și pe ceilalți, numai că prin alte mijloace. Dacă cineva își imaginează că mașiniștii, tot ce ține de partea tehnică a scenei, sunt niște îngerăși care de-abia așteaptă să muncească și să slujească spectacolul respectiv, se înșală. Ei sunt oameni simpli, unii profesioniști, alții mai puțin, unii mai disciplinați, alții mai puțin, și trebuie să-i convingi cumva că e nevoie de ei și că fără ei un anumit lucru nu se poate face bine. Trebuie să găsești modalitatea prin care să-i convingi, mai ales că din punct de vedere financiar nu îi convinge nimeni, având în vedere că au salarii de mizerie. Cred că am reușit să stabilesc relații bune profesional cu fiecare echipă tehnică cu care am lucrat, chiar dacă numai cu unii a fost de la început prietenie, iar cu alții au fost discuții nu întotdeauna foarte ortodoxe. În spatele scenei lucrurile sunt complicate, e un laborator întreg în care de multe ori contează forța. Cred că un regizor trebuie să fie un om puternic. Cred foarte tare că orice mijloc în artă e valabil atâta timp cât scopul e de a face calitate.

**D.M.:** *Să ne întoarcem un pic la dramaturgie, la poveste, la creatorii, să zicem așa, textuali ai poveștii care va deveni spectacol și în-scenare ca atare. Spuneam de la început că ai o plajă foarte largă de nume, unele teribil de grele din dramaturgia românească sau mondială la care ai făcut apel. Citești dramaturgie, te agăți prin spectacol de niște texte, ai niște preferințe nominale anume?*

**C.G.:** Da, citesc dramaturgie multă, mă obligă și meseria de regizor și funcția de director, pentru că trebuie să alcătuiesc un repertoriu. Caut texte atât pentru mine ca regizor, dar și ca director de teatru, pentru că, atunci când ești director de teatru trebuie să te gândești la trupă, la oamenii care vor fi implicați, la public. Am preferințe, desigur. Mă aliniez și eu celor care spun că Shakespeare trebuie să fie în mijlocul canonului, deși nu am lucrat până acum Shakespeare...

**D.M.:** *Ai vreo intenție?*

**C.G.:** Am vreo două intenții pe tema asta, dar sunt, dacă vrei, doar niște intenții ale mele cu mine, nu le-am propus deocamdată niciunui teatru. De vreun an și jumătate mă bate gândul să fac o propunere în acest sens unui teatru. Nu am făcut-o până acum, pentru că am considerat că mai am nevoie de timp. Mi-a fost poate puțin frică să mă apropii de textele shakespeariene și cred că frica asta a venit și din felul în care se lucrează acum în teatrele românești, din nevoia de a găsi sau o distribuție potrivită, sau un scenograf. Alături de Shakespeare îl situez pe Cehov, care mi se pare foarte apropiat sufletului meu, cam cum e tot ce ține de dramaturgia rusă, și mă refer și la clasici și la contemporani. Există o afinitate sufletească față de zona de cultură rusă. Rusă, nu sovietică...

**D.M.:** *În dramaturgia românească, oricum, ai lucrat deja la vârful, pentru că eu cred că tot Caragiale rămâne vârful. În același timp, ai venit până la Vișniec, cu „Angajare de clown”, un spectacol absolut ieșit din comun, din punctul meu de vedere cea mai bună montare de până acum a acestui text. Cum te raportezi la dramaturgia actuală românească?*

**C.G.:** Foarte multă lume s-a supărat pe mine, acum vreo șase-șapte ani, când era un spirit de turmă, prin teatrul românesc, în care toată lumea se bătea cu pumnul în piept zicând că trebuie să sprijinim dramaturgia românească. Se găseau chiar câte doi critici și un director de teatru care să laude cine știe ce text inept, scris de nu știu ce băiat sau fată, și numai pentru că erau români, se și puneau în scenă.

**D.M.:** *Nenorocirea face că, am senzația, moda nu a trecut cu totul...*

**C.G.:** Mie mi se pare că a mai trecut. Ieșeau niște spectacole proaste, se jucau puțin și mureau. Varianta: se lua, chiar de către directori de teatre bucureștene, un regizor tânăr, care parcă-parcă mișca ceva din școală, și i se puneau în brațe un text românesc. I se spunea: montează-l. Îi era greu să facă ceva bun din el, ieșea un spectacol prost și atunci vina era a regizorului că era tânăr și nu a știut ce să facă. Au fost câțiva care au căzut în această capcană, și eu am primit vreo trei oferte, în anul V, după ce luasem Premiul UNITER pentru debut. Au fost două teatre bucureștene importante, însă era vorba despre niște texte foarte proaste și am refuzat. Așa că primul spectacol pe care l-am montat după absolvire l-am făcut la Ploiești. Senzația mea e că moda asta a trecut și că lucrurile s-au mai așezat. Întotdeauna partea de maculatură trebuie să fie mai mare decât cea de literatură de calitate, dar la ora actuală texte pe care nu le-a impus nimeni au început să apară. Mai pe la teatre independente, mai în underground. Dacă, la ora actuală ar trebui să spun un nume în care eu cred că fiind un posibil dramaturg e Mimi Brănescu.



Mircea ANDREESCU și Adrian RĂȚOI  
în *Conul Leonida* față cu reacțiunea de I.L. Caragiale

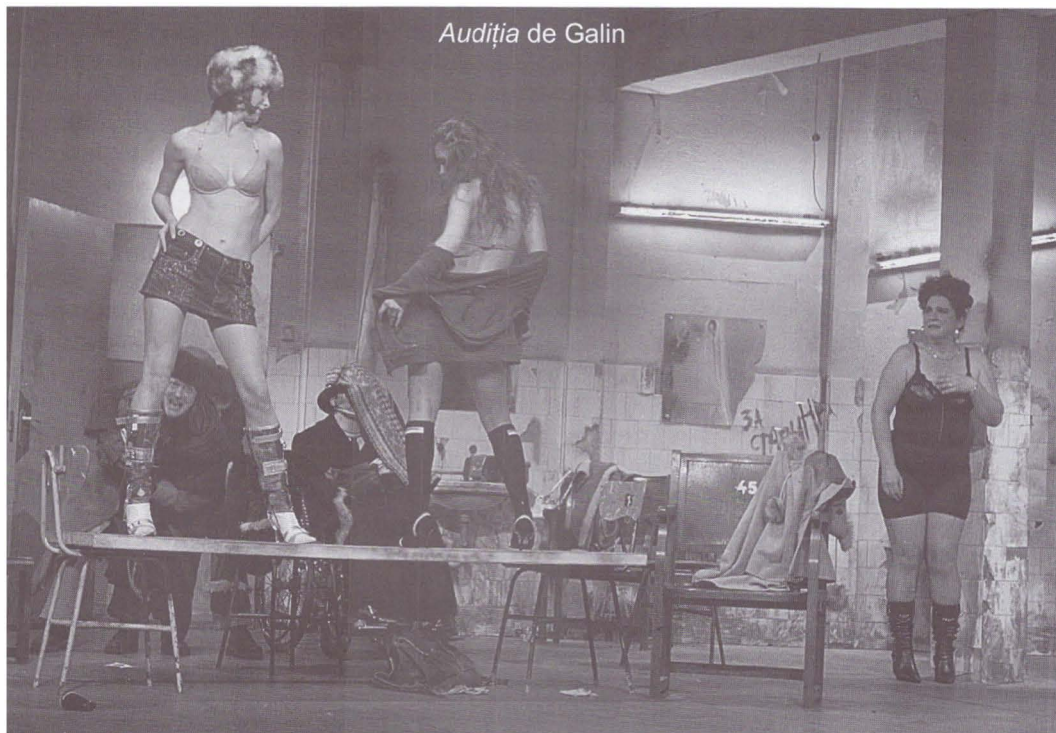
**D.M.:** *De altfel, ai și montat recent la Teatrul ACT piesa „Dumnezeul de a doua zi”.*

**C.G.:** *Mai sunt câțiva oameni care scriu bine în România, dar deocamdată trebuie să-i mai lăsăm să vedem ce fac. Însă faptul că trupe mici, mari, actori din diferite locuri din țară, din diferite teatre îi montează arată că sigur ceva se mișcă. Nimeni nu îi obligă să monteze acești autori, nu vor doar să sprijine dramaturgia românească, ci o fac pur și simplu pentru că simt că au ceva de spus cu acele texte. Și asta e singura și cea mai firească posibilitate de a apărea în mod real un dramaturg în România, nu impus, nu prin extragerea cu forcepsul. Ca să revin un pic la Shakespeare și la Cehov: aceștia sunt jucați peste tot în lume și cred că nimeni nu își pune problema să încurajeze dramaturgia engleză sau rusă. Așa și cu noi. Ca să închei, cred că Mimi Brănescu este un autor, cred că merge cumva pe filiera lui Caragiale, poate că și asta îi dă calitate scrisului, pentru că are o poveste cu mare potențial de emoție, cu umor (e foarte important), scriind despre lumea și despre zona mahalalei din secolul nostru, alta decât cea a lui Caragiale. E cam aceeași lume, dar transpusă peste arcul acesta de un veac. Și mai are ceva de tipul Caragiale: forța de a observa oamenii din jur, cu defectele și cu calitățile lor.*

**D.M.:** *Pentru că una dintre componentele esențiale ale unui spectacol de teatru este scenografia, hai să facem, indiferent de timpul istoric, contemporan sau nu, un top 5, un playlist nu mai lung de cinci nume, de mari artiști plastici care te-ar interesa.*

**C.G.:** *Pot să spun ce-mi place, fără să fac o ierarhie, pentru că nu cred în clasamentele acestea. Întotdeauna mă enervează când văd prin reviste cronicari care fac clasamente la teatru. E o prostie...*

Audiția de Galin



**D.M.:** *E un joc...*

**C.G.:** E un joc, dar e un joc tâmpit, pentru că nu cred în topuri în artă. E stupid să întrebi care roman: e mai bun *Frații Karamazov* sau *Crimă și pedeapsă*.

**D.M.:** *Dar eu m-am îndrăgostit de Nick Cave după ce l-am descoperit în spectacolul tău „Auto“ de la Bacău.*

**C.G.:** Apropo de el, am aflat că e și autor de roman, l-am descoperit în librării și am și făcut cadou cartea sa, cuiva la fel de îndrăgostit de Nick Cave. Revenind la pictori, îmi plac toți clasicii, apoi impresionistii, cubiștii, surrealiștii, Magritte în special. Îmi plac foarte mult, pentru amestecul de poezie și violență, pictorii sud-americani. Mai nou, mă gândesc la un spectacol care, din punct de vedere plastic, ar putea fi inspirat din lumea lui Botero.

**D.M.:** Îndrăznesc în context să te aduc și spre muzică. Evident, ascuți muzică, pentru că altfel nu s-ar justifica coloanele sonore din spectacolele tale. În principiu către ce muzică te apleci atunci când gândești un spectacol și către ce muzică atunci când te relaxezi acasă?

**C.G.:** Acasă îmi place muzica aceea care presupune și propune poezie – Cohen, Tom Waits, Beatles, Mercury. Dar există și zona profesională în care, practic, ascult orice, de la „Paraziții“ la piesele basarabene, trecând prin muzica clasică și jazz, la orice tip de muzică, pentru că în spectacole, în funcție de lumea pe care o construiești, poți să ai nevoie de orice. Că e rap, rock sau tango, că e Rammstein sau Skriabin, în teatru muzica devine bună sau rea numai în funcție de rolul ei dramaturgic/teatral și trebuie judecată ca atare, după alte criterii decât cele din sala de concert. Cred că una dintre calitățile pe care trebuie să le aibă un regizor este aceea de a fi deschis către toate zonele artei. Eu îmi doresc să fiu

Marius STĂNESCU în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu



acest tip de regizor, care poate face spectacole, din punct de vedere stilistic, diferite, și care poate aborda autori foarte diferiți. Există regizori respectabili, regizori mari – și de la noi, dar și de aiurea – ale căror spectacole seamănă foarte tare unele cu altele. Nu am nimic împotriva acestui lucru, important este ca fiecare să facă ceea ce simte, ceea ce crede. Eu aș vrea să fac spectacole cât mai diferite și, din această cauză, atunci când construiești atmosfera spectacolului, ești obligat să te duci în zone cât mai diferite, și în muzică, și în arta plastică.

**D.M.:** *Dacă ar fi să refaci „Conul Leonida” și „Angajare de clown” cu actori străini, pe cine ai alege?*

**C.G.:** E dificil, nu-mi dau seama. Pot fi actori foarte buni, dar pe care, necunoscându-i decât din film, în momentul în care i-aș pune în *Conul Leonida*... Senzația mea e că numai actorii români înțeleg spiritul lui Caragiale. Asta cred că e marea dramă a clasicului nostru: e închis celorlalți, e un spirit special.

**D.M.:** *Atunci, să zicem, actori de film care îți spun ceva.*

**C.G.:** Sunt foarte mulți. E adevărat că mai nou văd foarte rar filme americane. Mi se pare că văd mereu același film, același ritm. Da, e o rețetă. Dacă apuci să te uiți, vezi filmele până la capăt, e greu să te mai desprinzi, fiindcă le fac foarte bine, au actori foarte buni. În ultima vreme, caut să văd filme europene sau filme făcute în orice altă parte a lumii. Îmi place cinematograful nordic. Apoi există câțiva regizori orientali foarte buni, am văzut câțiva arabi interesanți, israelieni. Sunt nume nu neapărat cunoscute, dar care fac filme foarte interesante, filme cu bugete mici. Îmi plac ultimele filme făcute de tinerii regizori români și cred că au deschis un drum de nesperat la un moment dat.

**D.M.:** *În vacanță, la mare sau la munte?*

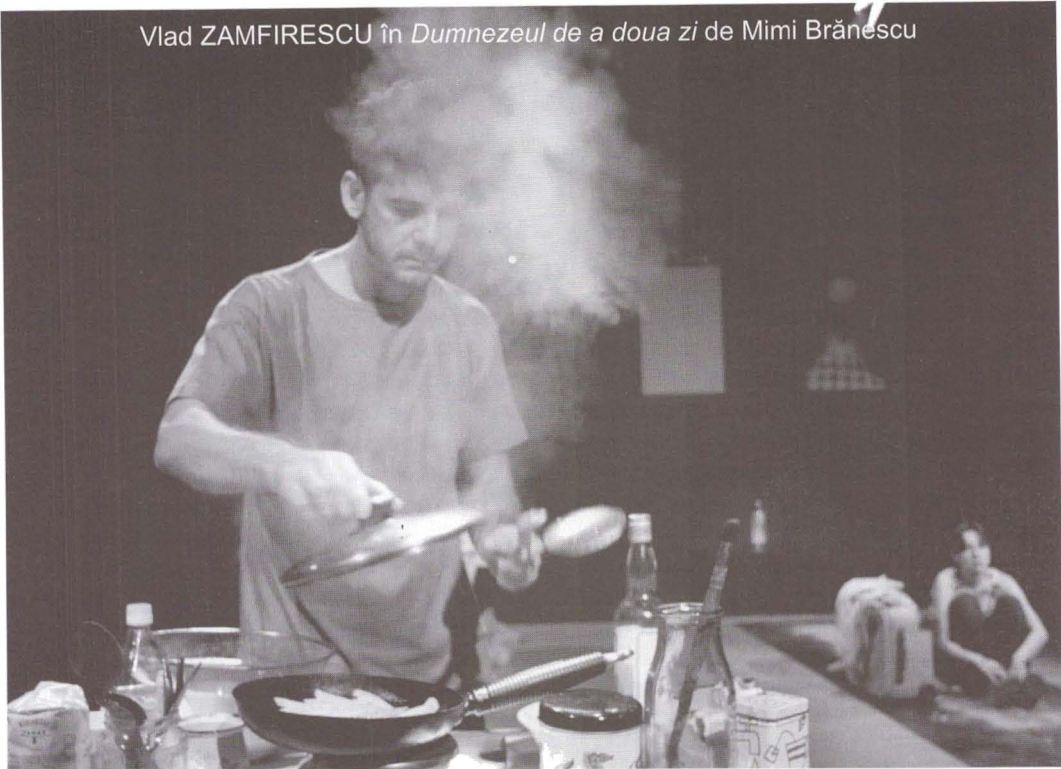
**C.G.:** Nu știu ce îmi place mai mult. Dacă mă duc la mare, îmi place la mare, dacă mă duc la munte s-ar putea să-mi placă la munte. Un prieten de-al lui Flaubert spunea despre acesta că îi place natura și îi place să călătorească în felul următor: să stea în pat și natura să treacă prin fața lui. Cam așa sunt și eu din acest punct de vedere.

**D.M.:** *Atunci mi-e groază deja de răspunsul pe care îl prevăd la a doua întrebare: la teatru, atunci când trebuie să montezi – mai bine comedie, dramă sau tragedie?*

**C.G.:** Aici răspunsul cred că o să fie ceva mai clar. Eu sunt un om destul de leneș, cu o singură excepție: atunci când e vorba de meserie, unde cred că nu sunt deloc leneș. Sunt un om – și îmi place să mă laud cu asta – care a muncit foarte mult de când a terminat școala. O spune numărul de kilometri pe care i-am făcut cu mașina, dincolo de numărul de spectacole. În teatru, nu știu dacă dramă, comedie sau tragedie, pentru că încerc din fiecare text pe care îl fac să storc ca dintr-o lămâie toată zona comică, toată zona dramatică. Nu cred că se mai poate vorbi în acest moment în teatru despre niște genuri pure. E un amestec și cred că talentul regizorului constă în a smulge cât mai mult din fiecare zonă. Și atunci ele se și potențiază reciproc. Dacă într-un spectacol reușești să faci publicul să și râdă, să și plângă e foarte important. Nu cred că mai există tragedie, cred că a murit, cred asta nu numai din teorie, ci și din practica pe care au făcut-o alții. Tot ceea ce am văzut făcându-se cu încercarea de a resuscita ideea tragediei în acest secol, din punctul meu de vedere, a eșuat.

**D.M.:** *Numai ce s-a încheiat a XXI-a ediție a Festivalului de Dramaturgie Contemporană de la Brașov, festival care cred că în cea mai mare parte a lui a fost o reușită. Chiar este unul dintre festivalurile foarte serioase. Cu certitudine*

Vlad ZAMFIRESCU în *Dumnezeul de a doua zi* de Mimi Brănescu



*ar fi într-un top 5 personal al festivalurilor românești. Cum vezi mai departe viața teatrului brașovean, în contextul în care chiar teoretic ai putea să stai relaxat, teatrul merge bine, Festivalul este apreciat, repertoriul este OK, publicul este impresionant.*

**C.G.:** Îmi doresc, în primul rând, să păstrăm calitatea spectacolelor și a trupei și, din acest punct de vedere, trupa ar trebui un pic împrăștiată, adică ar trebui să mai angajez cel puțin patru actori, doi băieți și două fete, dar aștept deblocarea posturilor. Cred că au rămas puțini și, acum, câțiva dintre ei sunt extrem de solicitați. E bine să joace mult, dar sunt unii care joacă mult prea mult și asta poate să strice. În ceea ce privește Festivalul, îmi doresc de mult timp, încă îmi mai doresc, ca el să devină internațional. Până în momentul acesta, deși am încercat, nu am reușit să depășim faza de festival național. Prefer să fac un festival național care să iasă bine, decât unul internațional, în care să aduc trei trupe de prin vecinătate numai ca să îi dăm titlatura de internațional.

**D.M.:** *Ce spectacole ale tale așteptăm în stagiunea asta?*

**C.G.:** Nu prea îmi place să vorbesc despre asta; tot ce pot să spun e că voi face în continuare două sau trei spectacole pe texte contemporane, scrise de autori din Est. M-am axat un pic pe direcția aceasta în ultima vreme și pentru că pregătesc o teză de doctorat cu dramaturgia de după anii '90 din Europa de Est, și probabil că în toamnă s-ar putea să se întâmple și acea întâlnire cu Shakespeare de care pomeneam – prima mea întâlnire.

*Convorbire realizată de Doru MAREȘ*