



**Andreea VULPE:**

*„Obligația regizorului  
este să slujească, nu să ceară să fie slujit”*

Andreea Vulpe a absolvit I.A.T.C. „I.L. Caragiale”, specializarea Regie, în 1989, la clasa prof. univ. Valeriu Moiescu, cu examenul de licență *Regele Lear*. În 2006 și-a dat doctoratul în artă teatrală. Din 1993 desfășoară o bogată activitate pedagogică, mai întâi ca profesor la Regie, iar din 2000 la Actorie. În București a montat la Teatrul Național (*Părinții teribili, Filoctet, Regele și cadavrul*), la Teatrul Mic (*Mlaștina*), la Teatrul de Comedie (*Lady Di*), la Teatrul Evreiesc de Stat (*Cabaret*), și la Teatrul Act (*Oleanna*). În țară, a montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (*Domnul Swift, Visul unei nopți de vară*), la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești (*Leonce și Lena, Regina frumuseții din Leenane* – Premiul pentru cea mai bună regie, scenografie și actrită în rol principal, la Festivalul Internațional de teatru Pitești, 2008), la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani (*Comedie pe întuneric*), la Teatrul „Csiki Jateksin” din Miercurea Ciuc (*Bash, Barajul, Platonov*), la Teatrul „Mihai Popescu” din Târgoviște (*Seara de Ajun, Melancolie*), la Târgu Mureș, la Studio U.A.T. (*Pescărușul*) și la Teatrul Național (*Al III-lea și Livada de vișini*). Acesta din urmă a fost premiat la Festivalul Internațional din Kisvarda, Ungaria, în 2006, pentru cel mai bun spectacol, cea mai bună regie, cea mai bună scenografie, cel mai bun rol principal feminin, rol secundar și premiul de debut. Cele mai noi producții le-a realizat în 2009, cu studenții la actorie, *Copiii soarelui* și *Chinezi*.

**Tamara SUSOI:** *Cum ați ajuns să faceți regie de teatru?*

**Andreea VULPE:** Din plictiseală, aș fi răspuns la sfârșitul liceului, după ce fusesem pasionată de diverse domenii, pe care le abandonasem pe rând, imediat ce ajungeam la performanță. Lăsasem gimnastica acrobatică și vioara pentru matematică, matematica pentru engleză, chineză și popice, pe toate acestea pentru literatură, literatura pentru actorie, și... acum trebuia să mă decid la ce facultate să dau. Deși în urma rezultatelor obținute în trupa liceului, lumea îmi spunea că am talent și mă îndemna spre actorie, eu simțeam că o s-o părăsesc în scurt timp, ca pe toate celelalte. Eram tentată deja să-mi formez o foarte proastă părere despre mine și superficialitatea pasiunilor mele, dar nu-mi puteam permite așa ceva, într-un moment hotărâtor ca sfârșitul liceului. Așa că am hotărât că domeniile cu pricina fuseseră „limitate” și am început să-l caut pe acela care nu mă va putea dezamăgi, pentru a mă arunca astfel în deznădejdea concluziei că, de fapt, limitată sunt eu. Așa am „descoperit” regia, pe care, ca fiică de actor, o știam de mult, dar... n-o observasem. Mi s-a părut atunci cuprinzătoare ca viața însăși, un fel de mamă a tuturor domeniilor! Care le îmbină pe toate! Și uite că... încă o mai cred.

**T.S.:** *Cum ați ajuns să vă dați seama că regia le îmbină pe toate?*

**A.V.:** Prin actorie. De trupa liceului se ocupa un nene care, când am ajuns la repetiții generale cu spectacolul pe care-l pregăteam, a dat start muzicii în momentul în care eu am pus mâna pe un măr și a oprit-o când partenerul meu mi l-a luat. Eu știam, din repetiții ce-nseamnă mărul pentru mine. Dar momentul când celălalt mi-l lua era începutul unei alte „bucăți”, așa că totul se termina, pentru mine, la măr. Din cauza legăturii pe care a făcut-o muzica, am înțeles însă, deodată, nu numai relația subtilă dintre „bucăți”, ci și relația – aparent inexistentă – dintre mine și protagonistul următorului episod, aparent independent de primul. Și, dintr-odată, prin această încrengătură de relații, care ieșeau la iveală, tot ce părea disparat, fragmentar, se revela ca alcătuind un întreg cu care – m-am gândit eu atunci – numai sistemul sinapselor cerebrale mai poate fi comparat. Și-așa am ajuns la concluzia că regia le îmbină pe toate câte mintea omului le poate cuprinde. Și, deși am fost crescută în teatru – deci familiarizată cu actul regizoral – atunci, abia atunci, mi-am dat seama că toate conexiunile pe care le făceam ca spectator al repetițiilor, se datorau acelui nene care pune în relație componentele vieții, legând cu grație concretul, aparent minor, de abstracțiuni esențiale.

**T.S.:** *În perioada studiilor sau după aceea au existat întâlniri care v-au marcat?*

**A.V.:** Cam tot timpul, pentru că întâlnirile din viața mea au fost, în general, cele pe care eu le-am căutat, intuind că mă vor marca. Așa că au fost multe, foarte multe... De la profesorul meu, Valeriu Moiescu, am înțeles că sunt liberă. În măsura în care sunt motivată și determinată. De la Ion Cojar am înțeles că nu poți convinge pe nimeni decât dacă tu crezi, cu toată ființa, în proiectul tău, și că, în consecință, nu merită să încerci să vorbești nimănui dacă nu ai cu adevărat ceva de spus. Că trebuie să am curaj să fiu sinceră până la capăt, să mă privesc ca pe un „altul”, pe care-l acuz pentru păcatele lui și îl iubesc pentru efortul lui de a nu păcătui, am înțeles de la Silviu Purcărete. Am dat doar câteva exemple de întâlniri formative. Dar, cum pentru mine perioada de formare nu s-a terminat (și sper să nu se termine niciodată!), în timp li s-au adăugat contacte marcante pentru înțelegerea meșteșugului regizoral și a rostului meu în relație cu ceilalți creatori care alcătuiesc echipa unui spectacol. Chiar la începutul drumului am avut șansa de a mă întâlni cu actori ca Leopoldina Bălănuță și Carmen Stănescu, Maia Morgenstern, Constantin Cotimanis și Claudiu Istorod. Datorită lor am aflat – eu, tânărul regizor care credea că trebuie să-i spună actorului tot ce are de făcut – că, uneori, actorul e un adevărat creator, din respect pentru care eu trebuie să mă retrag până-ntr-acolo încât să devin doar o călăuză, care să-l orienteze prin meandrele relației cu întregul spectacolului.

Concluzie pe care de multe ori am regretat-o, mai târziu, dar pe care n-am părăsit-o, pentru că s-a întâmplat ca de câteva ori să-mi fie reconfirmată, mai ales de actorii maghiari cu care am lucrat (Fülöp Erzsebet, Veress Albert, Tompa Klara, Bokor Barna, și alții). Cred că datorită durerii pe care mi-o provoacă faptul că nu toate întâlnirile cu actorii sunt la același nivel, am devenit profesor de actorie – în speranța că pot face ceva, în perioada de formare a actorului, ca să-l ajut să-și asume responsabilitatea creației lui așa cum o fac cei pe care i-am numit. Tot din același motiv fusesem, înainte de asta, profesor de regie: ca să-i ajut pe tinerii regizori să-înțeleagă ceea ce aflasem de la acești actori. Dar aici avusesem neșansa unui student, Cristi Juncu, care a înțeles atât de repede cum stau lucrurile, încât am tras concluzia că pentru regizori e mai ușor, mai ales dacă au norocul, ca mine, să întâlnească încă de la început, actori cu adevărat creatori. Și nu cred nici acum, la 10 ani de când sunt profesor de actorie, că m-am pripit cu concluzia. Mai greu îi e actorului să-și înțeleagă autonomia și responsabilitatea creatoare, decât îi e regizorului să i-o recunoască. Dar, din cât de mult văd că mă lungesc cu vorba, îmi dau seama că întâlnirea cu actorii – studenți sau consacrați – mă marchează, deocamdată, mai mult decât altele. Probabil că e normal. Adică, mă gândesc că, poate, fără să-mi dau seama, am rămas în primul rând, și pentru totdeauna, marcată de întâlnirea cu tatăl meu, Cornel Vulpe primul actor pe care l-am cunoscut, care m-a uimit mereu prin felul în care își trăia, cu maximă intensitate, fiecare clipă a procesului de creație, ca pe o adevărată nouă viață, a cărei deplinătate îl copleșea în asemenea măsură încât niciun factor perturbator nu l-ar fi putut face să rămână la jumătatea drumului.

**T.S.:** *Textele pe care le-ați montat până acum au fost propunerile dumneavoastră sau ale teatrelor care v-au invitat? După ce criterii alegeți o piesă?*

**A.V.:** A fost o perioadă, când eram angajată la Teatrul Național din București, în care am suferit. Atunci mi s-au „dat” niște piese. N-am făcut decât una dintre ele. Am încercat s-o iubesc. Dar n-am reușit. Am pus-o în scenă totuși, pentru că m-am gândit că, dacă mi-a fost dată, poate că... mi-e dată, poate că mă va marca adică, deși deocamdată nu-mi dau seama cum. Acel spectacol a fost întâlnirea mea cu Carmen Stănescu, așa că... după cum ați văzut, m-a marcat într-adevăr. Dar n-am mai vrut să repet experiența unei astfel de confruntări, cu un text în care să muncesc din greu pentru a-mi găsi interesul. Așa că am refuzat propunerile următoare. Deși descoperisem că se poate și așa. Se numește profesionism: ești regizor, deci pui în scenă piese. Eu nu pot să fac asta. Dacă nu lucrez ceva care simt că mă duce pe mine, ca om, înainte, nu-mi găsesc niciun interes real în căutare. După experiența asta, am abordat mereu numai textele care am intuit că mă vor schimba. Pe unele le-am (re)tradus imediat și am căutat teatrul în care să găsesc distribuția cea mai bună. Altele au așteptat foarte mult, chiar douăzeci de ani, ca *Livada de vișini*, pe care abia când am găsit actorii potriviți, mi-am zis „aici o fac și acum”. Cred că sunt cam mofturoasă. Și nu tocmai „profi”. Dar am răbdare, în schimb.

**T.S.:** *Vă atrage mai mult textul clasic sau cel contemporan?*

**A.V.:** Dacă am ales regia pentru că „le îmbină pe toate”, cum aș putea să fiu neinteresată de o parte din ele? Așa că, din punctul ăsta de vedere, sunt unul dintre cei mai puțin mofturoși regizori. Mă pasionează în aceeași măsură textele lui Shakespeare, dintre care am și retradus trei și două jumătăți (*Regele Lear* cu care mi-am dat examenul de absolvire, apoi *Visul unei nopți de vară*, pe care l-am lucrat la Piatra Neamț, *Othello*, pe care o s-o încep în aprilie la Ploiești, *Îmblânzirea scorpiei* și *Neguțătorul din Veneția*, care mă așteaptă pe masa de lucru), ca și textele contemporane, dintre care, iarăși, am tradus și am montat câteva (începând cu *Mlaștina* de Caryl Churchill și până la mai recente *Oleanna* de David Mamet și *Melancolie* de Sarah Ruhl), iar altele așteaptă acordul unor directori de teatre.

BOKOR Barna și TOMPA Klara în *Al III-lea*, după Shakespeare



Singurele texte care nu mă interesează sunt cele care – fie că sunt clasice, fie contemporane – rămân ancorate în particular sau în social până-ntr-atât, încât nu mai poți regăsi în ele întregul existenței umane.

**T.S.:** *Este important pentru regizor să lucreze împreună cu dramaturgul pe text?*

**A.V.:** Fac parte dintre regizorii care consideră regia ca fiind, în primă instanță, un demers cognitiv, pentru ca abia în urma acestuia să devină unul creativ. Deci sunt unul dintre cei care de multe ori își spun: „O, dacă ar fi autorul aici, să-mi spună ce a vrut!”. Așa că odată apărută prima ocazie de acest fel (rămasă și singura), am încercat să profit de ea din plin. Norocul a făcut ca Vlad Zografii, autorul piesei *Regele și cadavrul*, să fie un vorbăreț, iar textul scris de el – meditație pe o temă imposibil de epuizat în discuții. Așa că am reușit să aflu intențiile autorului fără ca, prin aceasta, textul să-și piardă misterul. După aceea însă, n-am putut să nu mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă subiectul piesei nu era la fel de „insondabil”, iar întâlnirea cu autorul mi-ar fi distrus „corola de minuni”. În absența interesului pentru a descoperi tainele textului, nu m-aș mai simți deloc atrasă să-l montez. Deci, poate că în cazul unora dintre piese, e mai bine că dramaturgul nu-i în viață sau nu-i aici. După cum, în cazul unora dintre regizori – cei pentru care cunoașterea piesei este, încă de la primii pași, un demers creativ prin care se urmărește în primul rând, și dincolo de text, exprimarea propriilor probleme – cred că prezența dramaturgului ar fi o pacoste. Așa că... ce să spun? Nu știu. Poate după ce o să mai am o a doua experiență de același gen...

**T.S.:** *Care este raportul regizorului cu textul pe care urmează să-l monteze? Vă este totul limpede de la prima întâlnire cu actorii?*

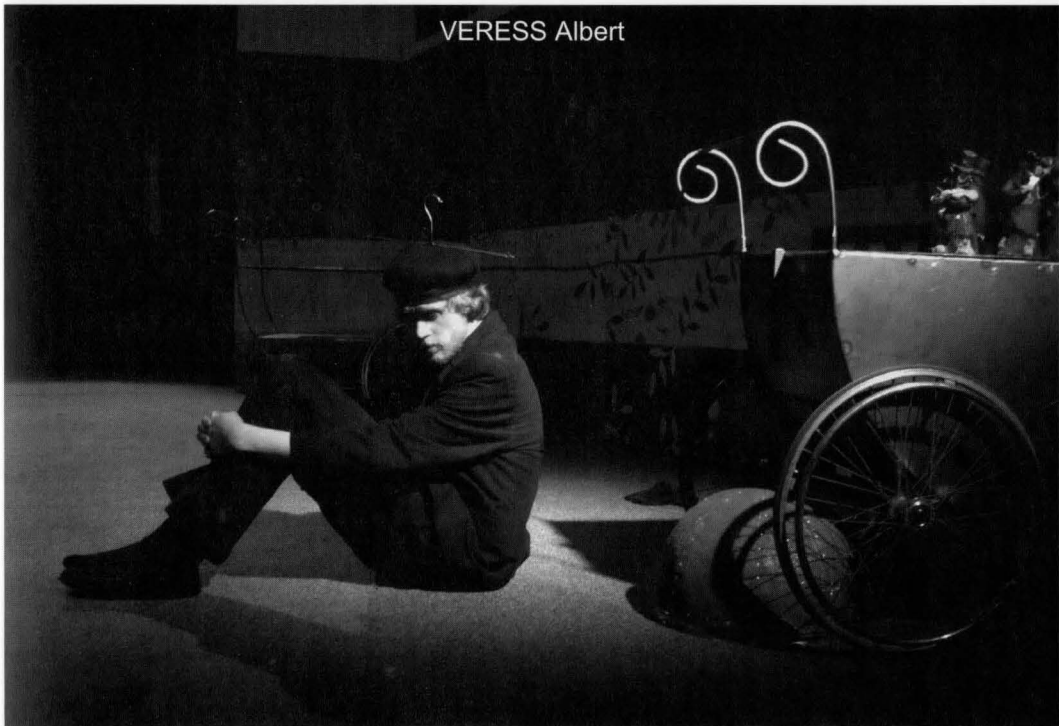
**A.V.:** E cea mai mare greșeală a regizorului. La care îl împing actorii, pentru că vor să afle „totul” și vor ca prin „atotștiința” regizorului să capete încrederea că sunt pe mâini bune. Ca niște copii, care vor un tătuc puternic și nu-și dau seama că abia atunci când au parte de el sunt în pericol. Pentru că, atunci când regizorul îi rămâne puțin de căutat în repetiții, fiindcă și-a limpezit „totul” dinainte, tot efortul lui va fi orientat spre a reedita ceea ce a construit deja în mintea lui. În loc să creeze acolo, împreună cu – și în funcție de – cei cu care face spectacolul, el le va impune propria prejudecată despre ceea ce ar trebui să fie, iar bucuria acelei descoperiri dimpreună în care constă, cred eu, creația teatrală, va dispărea. De aceea, nevoia de certitudine a unui colectiv artistic mi se pare de înțeles, dar nu și de satisfăcut. Iar regizorul care vrea să-șiucidă propriul demers creator, căutând să știe totul dinainte, cred că ar trebui să aibă generozitatea de a-și ascunde știința față de colaboratori, pe cât îi stă în putință, pentru ca măcar ei să mai poată trăi.

**T.S.:** *Vă gândiți la public în timpul repetițiilor unui spectacol?*

**A.V.:** E primul rol al regizorului care, având șansa de a fi, pentru actori, primul spectator, are față de ei datoria de a fi unul bun. Capabil, deci, să vadă cu ochii celui care va primi. Aici e puțină schizofrenie. Trebuie să fii foarte „in”, dar, în același timp, să poți să faci „cut” și să te plasezi „out”, să vezi dinafară. În fiecare moment. E un joc dublu, pe care nu cred că poți refuza să-l faci, dacă ești sănătos la cap. Pentru că spectacolul e un act de comunicare, iar în orice comunicare te adresezi cuiva. Și, dacă vrei ca mesajul tău să ajungă la celălalt, nu pentru a primi răspuns, ci doar ca să-ți faci cunoscut, atunci comunicarea se rupe. Pentru că receptorul simte că nu vrei răspuns, că vorbești „de nebun”. Și încetează să te urmărească. Îl poți păcăli, poate, câteva minute, dar până la urmă tot își dă seama. Și te abandonează, la rândul lui. Am simțit-o odată, pe propria-mi piele, și m-am simțit ca personajul sadic din bancurile negre cu Alinuța, cel care-i oferă fetei oarbe ochelari și bolnavei de leucemie cadou pentru Crăciunul pe care n-o să-l mai apuce. De atunci încerc să fiu eu primul spectator care nu mai vrea să mă asculte și să mă plece. Dacă nu reușesc, e bine.



VERESS Albert

*Livada de vișini* de A.P. Cehov

BODOLAI Balász, PORZSOLT Erzsébet, HENN János, FÜLÖP Erzsébet



**T.S.:** *Urmăriți cu interes cronicile care se scriu despre spectacolele dumneavoastră?*

**A.V.:** Sunt câțiva critici pe care mă interesează să-i citesc, pentru că de la ei știu că pot afla lucruri de folos viitoare, care tocmai începe, a spectacolului meu. Dar ei sunt foarte puțini. Am citit, prin 1991, o cronică extraordinară, care analiza demersul regizorului în raport cu propria lui propunere, lua în discuție momentele în care și-o susținea sau, dimpotrivă, și-o trăda, analizând spectacolul cu aplicație, dar fără nicio apreciere valorică, lăsându-l astfel pe cititor să decidă în ce măsură regizorul și-a atins sau nu obiectivele. Nicio clipă concludivă, cronică vădea o conștiință cu adevărat creatoare, care înțelege ca, prin feedbackul oferit regizorului, să-i deschidă porți spre împlinirea încă neatinsă, în loc să trântescă în urma ei ușa peste neîmplinirea la care asistase. Citind-o, m-am gândit că, dacă eu aș fi autorul aceluia spectacol, a doua zi aș reîncepe repetițiile, ca să-mi corectez erorile și i-aș rămâne recunoscător criticului pentru sprijinul acordat. Din păcate, se întâmplă atât de rar ca o cronică să fie folositoare. În general, ele povestesc spectacolul și lansează sentințe. La ce folosește?

**T.S.:** *Faptul că sunteți femeie a constituit vreodată un dezavantaj în această meserie?*

**A.V.:** La început nu mi-am dat seama că sunt femeie. Poate pentru că, jucându-mă de mică numai printre băieți, rămăsesem și eu cam... băiată. Dar la un moment dat am început să simt, din ce în ce mai pregnant, o boare de neîncredere din partea bărbaților actori sau directori de teatru, care mă învăluia cu un abur compasivo-reprobativ, și... atunci am știut că sunt femeie! N-am vrut să permit însă, ca o senzație înșelătoare să-mi întunece zilele, așa că am hotărât să-mi păstrez nealterată încrederea în sexul tare, iar încrederea mea a reușit, la rândul ei, – nu totdeauna, firește! – să genereze încredere și să învingă prejudecățile. Puțin cam obositor, totuși.

**T.S.:** *De câțiva ani predați actoria la UNATC. Pedagogia vă dezvoltă și ca regizor sau este doar o altă fațetă a omului de teatru care sunteți?*

**A.V.:** Actorul apare pe scenă, el trebuie să strălucească, e ca o floare pe care trebuie să o ajuți să se deschidă și să crească. Iar regizorul are datoria de a se pune în slujba acestei deveniri. Lucrul cu studenții m-a obligat la o generozitate de care – din frică, orgoliu, sau nevoia de a-mi proteja proiectele – nu fusesem capabilă în proiectele teatrale. Cred că munca mea cu actorul s-a îmbunătățit considerabil, din momentul în care am început să fiu profesor, adică din momentul în care am început să mă gândesc la alții, nu la mine, la proces, și nu la rezultat.

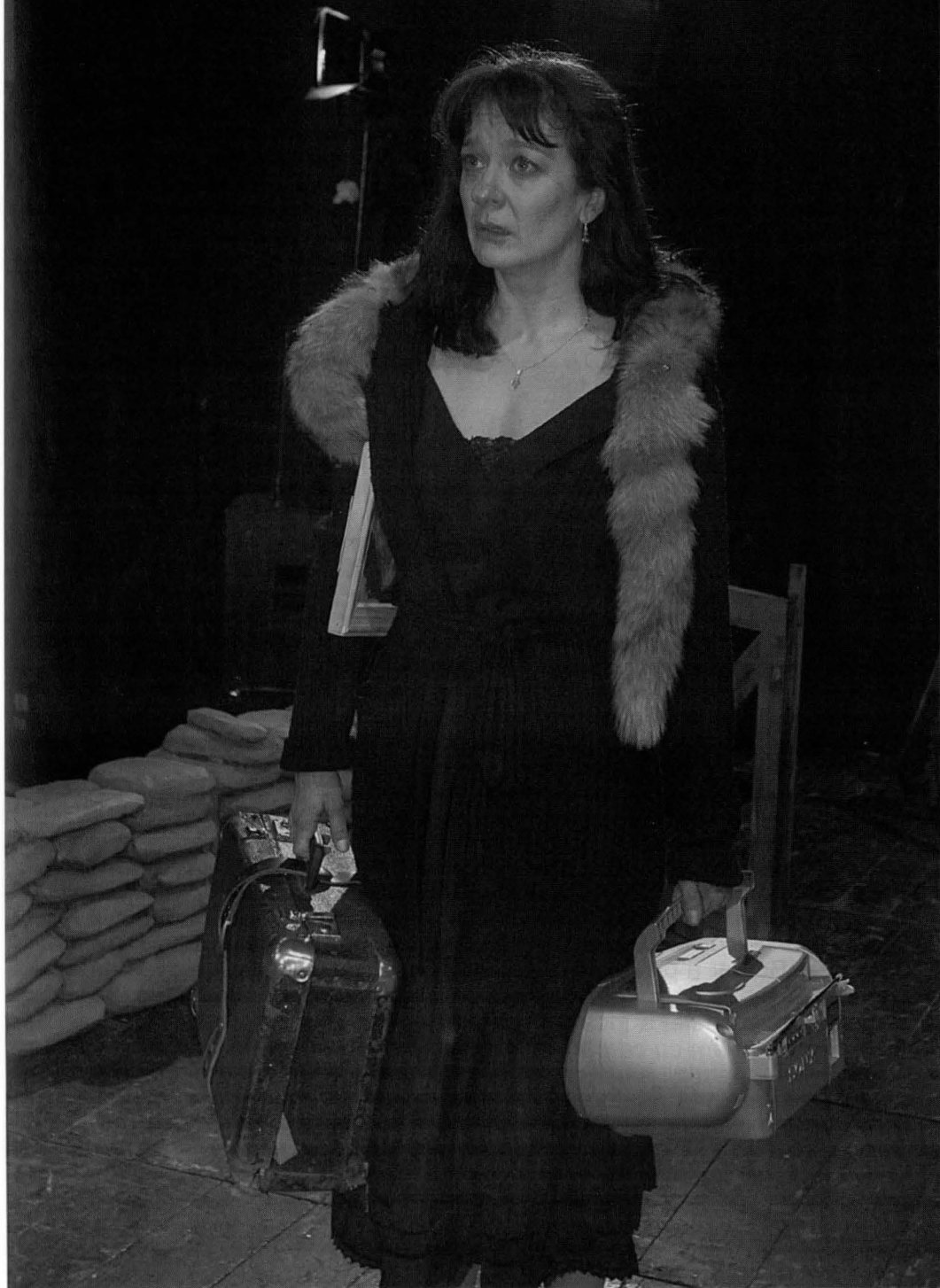
**T.S.:** *Sunteți căsătorită cu regizorul Cristi Juncu. Care sunt avantajele și dezavantajele unui cuplu format din doi regizori?*

**A.V.:** Dezavantaje n-am descoperit încă. Cu excepția unei situații, în care, încântați de comunicarea noastră, am încercat să regizăm împreună un spectacol. A fost grav. Ritmuri diferite, energii diferite, temperamente opuse... Am crezut că ne-am înșelat asupra comunicării dintre noi. Nu era așa, ne-am dat seama imediat ce am renunțat să mai regizăm împreună. Avantajele, în schimb, sunt foarte mari. E un schimb permanent. Tot ceea ce lucrează unul, îl privește și pe celălalt. E ca un fel de minilaborator. Și în acest minilaborator nu suntem numai noi doi, ci și prietenul nostru Vlad Massaci. Orice lucrăm nu rezistăm să nu împărtășim unii altora, și atunci cei care aud, nu pot să reziste să nu-și dea cu părerea. Ceea ce cred că e foarte bine. În măsura în care nu există orgolii între oameni, ci doar iubire și bună intenție, diferențele sunt doar avantajoase.

**T.S.:** *Participați unul la repetițiile celuilalt?*

**A.V.:** Da. Cel mai mult când se întâmplă pe aici pe aproape. Când suntem departe nu prea avem cum. Chiar avem spectacole, în țară, pe care nu ni le-am

Roxana MORAVEC în *Regina frumuseții din Leenane* de Martin McDonagh





văzut reciproc, pentru că lucrăm fiecare în altă parte. Dar, în măsura în care timpul ne permite, ne face plăcere să mergem unul la repetițiile celuilalt.

**T.S.:** *Ce faceți în pauza dintre două proiecte?*

**A.V.:** Nu fac. Mă re-fac. Am un stil foarte greșit de lucru. Mă implic în orice proiect până la epuizare. Proiectul devine viața mea. Iar când îl termin sunt realmente secătuită. Îmi trebuie mult timp ca să mă reîncarc. Acum, de exemplu, sunt după un an în care m-am dedicat cu totul studenților. Ei au fost proiectul meu. Pentru că erau în anul terminal, anul de licență, un moment determinant pentru viața lor, m-am simțit dator să le acord tot timpul și energia mea, și, cum erau foarte mulți... m-au biruit. Licența s-a terminat în iunie, și de-abia acum, în ianuarie, încep să-mi revin.

**T.S.:** *Care este spectacolul care considerați că vă reprezintă cel mai bine ca artist?*

**A.V.:** Refuz să mă definesc ca artist. Pentru că nu prețuiesc definirea. Înghețarea în formă e moartea. Abia atunci când îți dai seama că ți-ai atins limitele, că nu ești capabil de mai mult, cred că ai dreptul să te oprești, să accepți că ești limitat, și să te definești într-o formă. Cred, de aceea, că spectacolul în care am vorbit despre căutarea dincolo de limitele oricărei forme, dincolo chiar și de limitele formeii vieții în care trăim, a fost cel care mă reprezintă cel mai bine: *Livada de vișini*. În el e toată căutarea mea aberantă de a găsi împlinirea în in-formitate.

**T.S.:** *Cum caracterizați tipul de regie pe care îl practicați?*

**A.V.:** Nu practic un tip de regie. Am ales meseria asta tocmai pentru că, vă amintiți?, „le combină pe toate“. Cum ar putea să mă mulțumească o parte din întreg, un „tip“ de regie? Toate îmi plac, și aș vrea să nu încremenesc niciodată în vreunul. Dar probabil că e imposibil. Mă delimitez prin negațiile mele. Nu-mi place să-mi exhib punctul de vedere – prin urmare, ca regizor, mă ascund în spatele poveștii. Prin fire, sunt înclinată mai degrabă să ajut, să-i susțin pe ceilalți, decât să mă pun pe mine în valoare – deci, din nou, discreție regizorală. Pe care abia aștept să o încalc, pentru că, iată, e de ajuns să vorbesc, ca să mă simt deja sufocată în limitele ei.

**T.S.:** *Există lucruri pe care le considerați pozitive sau negative în sistemul teatral din România?*

**A.V.:** Nu mi-am dat seama de aspectele lui pozitive decât atunci când, aflându-mă la Sundance, am văzut cum un mare regizor al teatrului american se lupta pentru bani. Mă refer la Lee Breuer despre care, încă din facultate; aflasem din cartea doamnei Ileana Berlogea că e unul dintre creatorii teatrului modern american, și care, acum în vârstă de 70 de ani, e un artist în plină vigoare, uimește mapamondul cu spectacolele lui și e răsplătit în fiecare an cu premii Obie, Tony, Drama League. Lee Breuer a prezentat la Sundance un act din ceea ce avea să devină mai târziu celebrul spectacol *Dollhouse*, iar la final, când asistența extaziată nu mai prididea cu laudele, a încălcat procedura, oprind-o „*Ok, thank you guys, dar cine dă banii? Nu am cu ce bani să-l fac*“. A urmat o perioadă de un an, în care acest mamut al teatrului american s-a luptat ca un începător, ca un student care caută resurse ca să-și producă primul spectacol din viața lui. Atunci mi-am dat seama ce avantajată sunt. În România, sunt invitată într-un teatru, banii mă așteaptă, trupa există, ca și spațiul de repetiții, iar eu trebuie doar să fac spectacolul. M-am simțit ca o zeitate în raport cu un biet omuleț care se lupta acolo. Mi s-a părut cumplit de nedrept pentru el și, în același timp, n-am putut să nu mă întreb cât de îndreptățită sunt eu să le am pe toate la dispoziție.