

Aureliu MANEA:

„Am slujit arta teatrului cu credință și fanatism“

„Uneori cred că Iarna

*Colindă ungherele teatrelor,
dar întotdeauna se face Primăvară.*

Când se aprind reflectoarele

Să fie multă lumină în scenă

Vara toridă, să fie un anotimp absolut

Al talentului

Actul teatral să fie plin

De Dragoste și Febră.

Să incendiem Minciuna

Neadevărul, Răutatea și Lipsa Dreptății. Să fim înțelepți.

Căutați în fiecare spectacol

O nouă treaptă spre Soare.

Mă voi nega actorilor

Să caute împreună cu mine

În întuneric

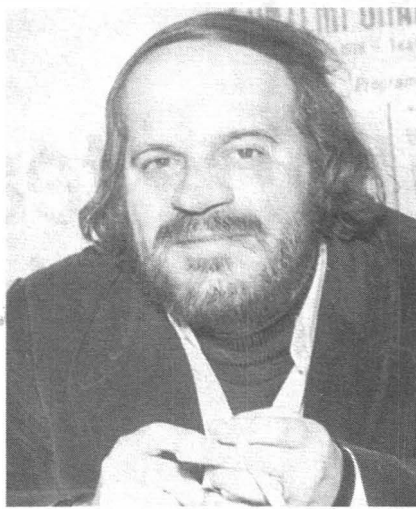
Lumini stelare.“

Ludmila Patlanjoglu: *Cu aceste versuri termini volumul **Energiile spectacolului**. Încă de la debut, critica și colegii de breaslă invocau în articole „fanatismul” lui Aureliu Manea – asociat cu „un mod categoric de a privi expresia teatrală”, se scria despre „devoțiune” „obsesie”, „puritate intelectuală”, „intransigență cumplită”, „revizuire radicală”, „formă de vitalitate plenară a teatrului românesc”. De ce consideri că este nevoie de fanatism pe drumul teatrului spre arta mare?*

Aureliu Manea: Fanatismul este necesar tocmai pentru a cuceri secretele unei arte ce nu se lasă în voia imaginilor obișnuite, dar care, iluminată fiind, ne ajută întotdeauna să trăim. E nevoie de fanatism pentru că, în seara spectacolului, stingându-se luminile în sală și arzând cuvinte și imagini în scenă, se realizează o comunicare spirituală ale cărei consecințe încă n-au fost teoretizate până în ultima fibră. Relația experienței comune, actor – spectator, cere o ardere vie și nu depersonalizare, uitare, tristețe și gustul fad al creatorului. Fanaticii în teatru sunt căutați tocmai pentru că fiecare spectator se bucură, se metamorfozează, uită de sine, se împărtășește din experiență, comunicarea de grup fiind un mister arzând al teatrului.

L.P. Când ai descoperit acest mister arzând al teatrului?

A.M. În copilărie. Tatăl meu, prim-trompetist, a fost unul dintre membrii fondatori ai Operei din București. A cântat și în orchestră la Teatrul Odeon. De mic vedeam spectacole de operă și teatru. Doream foarte tare să devin actor. În familie nici nu se puneau altă problemă în legătură cu viitorul meu. În casă la noi, când tata era liber, se organizau ad-hoc mici reprezentații; sora mea își puneau



mileuri pe cap și avea loc o îmbinare de balet și recitare. În școală, mă ocupam cu teatrul. În ultimul an de liceu am participat și la un concurs județean cu o dramatizare după *Tom Sawyer*. Am dat examen la Institut la actorie. Președintele juriului era Ion Finteșteanu. Am recitat versuri de Topârceanu și Maiakovski, am căzut, dar am avut noroc pentru că la o zi s-a inaugurat secția de regie la care un prieten m-a înscris pentru concurs. Președintele juriului era Radu Beligan, iar în comisie se afla și maestrul Moni Gheleter. De astă dată am fost admis. La mine, din copilărie, era o legătură între dorința de a scrie și dorința de a face teatru. Sunt sigur că, dacă nu reușeam, aș fi pierdut bucuria vieții, fără teatru aș fi ajuns un infirm sufletește.

L.P. Vorbește-mi despre Institut, despre acea perioadă din viață, când ai descoperit cu adevărat teatrul și s-a născut regizorul...

A.M. Îmi place că mă întrebi lucrul ăsta. De puține ori am avut ocazia să vorbesc despre el, deși mă gândesc aproape în fiecare zi la acel moment când a prins contur ființa aceea ascunsă, magică, îndărătul zgomotului și luminii, regizorul. În Institut eram un om al singurătății, al studiilor lungi, chinuitoare în biblioteci

unde urmăream acele experiențe spirituale mai puțin cotidiene, umbrite în zone ale puterii de a trăi și care nu se transmit la fiecare ceas al zilei. Experiența mea teatrală era încercarea mea de a înțelege viața. Modelele pe care le aveam în față erau mai puțin spectaculoase și atunci întârziam citind un capitol despre Erasmus din Rotterdam, canonic singular ce-și urmărea un țel trecând peste orice spectacol. Îmbinam această lectură cu pasaje despre modalitatea emotivă nocturnă a relației stimul-reacție, ducându-mă să văd seara la Cinematecă *Vivre sa vie* a lui Godard.

În această perioadă a acumulării am fost marcat, asta e problemă de destin, de descoperirea ciberneticii. Problema cutiei negre, a misterului, a psihicului împărtășit prin câteva semne a fost pentru mine o armă de luptă. Pe baza acestei descoperiri am început să diferențiez teoria teatrală de tehnica teatrală. Am pătruns în biblioteci cu o aviditate naturală, conspectând ani în șir cărți de psihologie. Pot să vă spun că prin acest procedeu am ajuns să diferențiez autorii în funcție de un curent psihologic aplicat. Profesorul meu Radu Penciulescu a rămas surprins de evoluția mea pentru că între colegii mei erau eram mai puțin cultivat, în schimb aveam mână sigură în construirea mise-en-scenei. Mi se spunea „meștere” în Institut. Și pot să vă spun că până astăzi n-am renunțat la cercetarea relațiilor sensibil evidente dintre un anumit autor și un curent psihologic.

L.P. Cum te-a ajutat „teoria cutiei negre” în construirea de spectacole?

A.M. E un fel de ou al lui Columb, pentru că teatrul înseamnă psihologie, este alfa și ar fi greșit să nu sesizăm diversitatea multicoloră

a interpretărilor psihologice date omului. Ființa umană, surprinsă în misterul ei, se desfășoară exprimând ceea ce nu se exprimă de obicei, originalitatea actorului însemnând descoperirea unui secret. Experiențele scenice încearcă tocmai să tenteze zone nocturne, umbrite ale eului. Criza de originalitate teatrală este tocmai banalizarea expresiei psihologice, trădarea intenției fundamental teatrale – aceea de a dezvălui aspecte mai puțin obișnuite ale comportamentului uman.

Acesta este unul din secretele tehnicii mele de lucru.

L.P. Care au fost reprezentațiile care ți-au revelat uriașa bogăție a unui spectacol folosind o altă tehnică psihologică?

A.M. Extrem de important a fost spectacolul cu *Lecția* de Eugene Ionesco realizat în Institut. Cu acest prilej, tentând teoria cutiei negre, fiecare reacție a personajului era marcată de precedentă. Se construia un lanț de reacții în acord cu teoria psihicului operațional (adică relația dintre personaje era dinamică, actul operativ, expresia determina celălalt personaj), legătura dintre stimul și reacție devenind un șir de expresii. Soluțiile, în felul acesta, au devenit, în același timp, cele mai realiste reacții. Descopeream relația dintre actor și obiect, descopeream realismul expresiei și, în momentul în care spectacolul a fost făcut, mi-am dat seama că aveam în mână un drum. Era cel al teatrului de ritual, bazat pe efortul – pe care nu l-am părăsit niciodată – de a construi fiecare temă în acord cu un anumit curent psihologic. Așa au fost realizate *Macbeth* și *Filoctet*.

L.P. Drumul tău a început printr-o originalitate care chiar a speriat, ca orice imouls de a soarae canoanele.

Rosmersholm – spectacolul de diplomă de la Sibiu – este o asemenea experiență îndrăzneată dusă până la capăt. Montarea a fost considerată un eveniment teatral. În amintirea oamenilor de teatru a rămas o imagine cu putere de șoc – prezența femeii moarte în scenă care-i obsedează pe eroi, determinându-le destinul.

A.M. Rosmersholm definea un tip uman înlănțuit în obsesie. Călinescu spunea că „Făt-Frumos este obsedat de balaur și nu vede altceva”. De la această idee pleca spectacolul, de la faptul că obsesiile înlănțuie în așa fel încât omul uită chipul frumos al primăverii. Reprezentația era o declarație de dragoste, o încercare chinuitoare, o dorință de zbor dincolo de care eroii mureau. Și poate că era o sesizare a unei primejdii dezlănțuită atunci de a ocoli prăpastia. Tema spectacolului era tema căderii încununată de succes, dar înfiorată de greșeală, de faptul, pur și simplu, că omul își poate rata chiar destinul nebănuind câtă nevoie are de echilibru. Construim un rit al dezechilibrului, tentând să cuceresc pacea aceea de nedefinit a puterii și seninătății în fața vieții. N-am obținut certitudine făcând spectacolul acela. Dimpotrivă, am rămas derutat și de succes și de forma spectacolului. Nu regret, însă, că l-am făcut atunci, deși până astăzi nu consider că am câștigat atunci lupta. După 20 de ani de teatru pot să vă spun că fiecare experiență în parte, fiecare experiență teatrală a fost încununată de spaimă sau de bucurie și liniștea de azi, echilibrul de care aveam nevoie îmi dă o mai mare certitudine decât întunecata exorcizare ce năvălea în lume îndemnând spre căutarea unui liman. De fapt, fiecare experiență de teatru este o experiență de viață.

L.P. În perioada formării tale ca regizor era în vogă un teatru violent-senzorial. Se vorbea mult despre Artaud, despre experiențele Livingului, de Regele Lear al lui Peter Brook sau Prințul Constant montat de Grotowski.

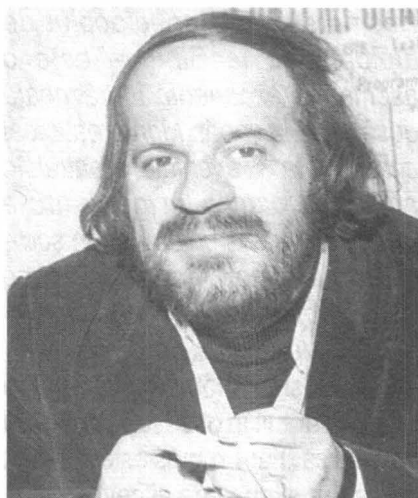
A.M. Actorii erau îmbrăcați în blănuri, în costume de sac ars, foloseau tabla ruginită, marcați de întâlnirea cu *Regele Lear* de Peter Brook. Se aducea pământ în scenă, apă; senzația sângelui care țâșnește, scena în pantă. Toată această imagerie era influențată de întâlnirea cu Teatrul Laboratorium creat de Grotowski, unde violența expresiei era orânduită în forme ritualice. Pe Grotowski l-am cunoscut personal, i-am urmărit câteva din experiențe; „Teatrul sărac” m-a urmărit ani de zile. În fața acestui continent infinit care este teatrul și deasupra căruia dacă te situezi puțin îți dai seama de asemănarea dintre jocurile de copii și ritual. O lecție esențială în cucerirea unei căi de înțelegere mi-au dat-o și regizorii de film. Mă puteam duce de câte ori vroiam pe zi să văd un film de Hitchcock, Truffaut și Godard. Intram dimineața și ieșeam seara. Atunci se lansa noul val francez, tot atunci apăreau tinerii englezi furioși. Semne, personaje, imagini pe care chiar dacă nu le foloseam imediat pe scenă, mi-au pătruns sufletul și inima și au rămas pentru mine un tezaur care și astăzi mai respiră în fantezia mea. Lecția aceea s-a continuat de-a lungul anilor mei de teatru și întotdeauna mi-am găsit prieteni în sălile obscure de cinema: fantezia debordantă a lui Fellini, experiențe ca *9 zile dintr-un an* al lui Mihail Romm, apoi uriașul talent al lui Tarkovski, straniețea unei experiențe ca *Blow-up*. Ieșeam din cinematografe continuând emoția născută cu noți

întregi de lectură. Îți mărturisesc un secret: am intrat foarte rar într-o sală de spectacol de teatru. Căutându-mi chinuitor un drum personal am fost marcat mai puțin de experiențe teatrale, cât de încercări de a desluși taine în preajma cărții sau pe ecranul de cinema.

Deși o imagine atât de vie, cum e aceea a unui actor viu pe o scenă goală, nu se compară ca putere, ca forță de a transmite, cu nimic. E un paradox aici. Iubesc atât de mult teatrul, încât pentru a nu-mi chinui imaginația evit spectacolele de gală, premierele.

L.P. *Spectacolele tale frapează prin forma lor iconoclastă, prin insolite îmbinări între elemente clasice și moderne, prin curajoase asociații ce conduc la surprinzătoare și profunde revelații în texte sau în jocul interpreților. Cum construiești un spectacol?*

A.M. Fiecare spectacol este influențat nu numai de lecturile pregătitoare, dar chiar ultimele lecturi devine surse de inspirație. În momentul în care lucrăm titlul *Roata în patru colțuri* – citeam Ilf și Petrov, redescopeream filmul lui Chaplin *Luminile orașului* și, în general, comedia mută. Spectacolul devenise polemic, încercând să ne definească pe noi înșine în raport cu umorul universal, grupul de interpreți teoretizând în numele gagului. În *Britannicus* era dusă până la exasperare încercarea de a vizualiza, de a concretiza relația dintre cuvinte și trupul omenesc. Citisem despre gramatica indiană și ritualul tantric (s-a născut din gramatica indiană). Obsedat de yoga, făcusem în așa fel spectacolul încât tot ceea ce se exprima vocal era tradus în acțiuni fizice. Îmbinarea de mișcare și vorbire, fiind atât de strânsă, se



obținea ceva continuu, fără graniță, imponderabil. Nu mai știai dacă e teatru sau halucinație. Astfel lecturile, obsesiile, imageria cotidiană, tot ce se desfășoară inedit în jurul tău pătrunde în sala de spectacol. În *Mașina de scris* de Cocteau la Turda lăsam să trăiască în fața noastră o poveste asemănătoare scenariilor lui Hitchcock și am construit împreună cu trupa o reprezentație care, în consecințele ei să îmbine umorul cu frica.

Fiecare spectacol pe care l-am făcut a fost determinat de așa numita de către Boris Vian *Spumă a zilelor*. O melodie frumos cântată, o carte – sau o expoziție, un film sau compania plăcută a unei ființe iubite, totul se adună într-un fel de ghioc magic, o cheie secretă, o stare de lumină sau o spaimă... universul personal, misterios al artistului, numit Regizor care plămădește o operă de artă numită Spectacol.

L.P. *În cucerirea unei căi personale în regia de teatru, care ți-au fost modelele? Cine sunt „fanaticii” pe care îi admiri?*

A.M. Meditez ades la spectacolele unor mari regizori în vârstă: Peter Brook, Liviu Ciulei, Gheorghe Harag. Aș vrea ca atunci când voi ajunge în vârstă să-mi păstrez și eu puterea de

a imagina, așa cum și-au păstrat-o ei. Pofta lor de viață și teatru îmi spune că tinerețea lor e veșnică. Există doi regizori foarte deosebiți, dar care mă înfloară prin fanatismul lor: Jerzy Grotowski și Lucian Pintilie. De multe ori mă gândesc la ei și caut sensul strădaniei lor.

L.P. *Deși mărturisesc că ești un regizor incomod, actorii vorbesc cu entuziasm despre fascinația lucrului în repetiții, despre starea de febrilitate, de căutare și intensitatea trăirii și participării artistice pe care le-o induci. Ce înseamnă aceste momente în pregătirea unui spectacol.*

A.M. Repetiția de teatru constituie întotdeauna o sărbătoare în care întâlnești cu actorii, dincolo de latura socializată prin funcții, tentează zone de comunicare, ritualice, sărbătorești. Întâlnești pe cineva care nu numai că te ascultă, dar te și urmează. Această responsabilitate uriașă te obligă să trăiești numai pentru acel grup. Eu mă pregătesc cu o mare intensitate: Împreună cu interpreții, pentru a nu-i „banaliza” fac în așa fel încât procesul de întruchipare să devină muncă de laborator, tinzând să descopere noi zone ale spiritualității, ale inimii omenești. Ca regizor rămân întotdeauna uimit de misterul pe care îl au ochii pe scenă.

L.P. *Care sunt actorii care te-au marcat uman și profesional?*

A.M. Descoperirea lui Ovidiu-luliu Moldovan a fost șocantă, atâta putere, energie a inimii, luciditate, atâta vervă, putere de a transmite. Ardea deși nu se clinea în anumite momente, îi galopau gândurile pe frunte, îi ardeau privirile. De la acest actor am învățat ceea ce doream și eu; el întruchipa sacralitatea, caracterul ritualic al actului teatral. Împreună am urmărit în *Anotimpuri* de Wesker și în câteva recitaluri o

îmbinare între sonoritatea cuvântului, muzică și respirație. Și chiar dacă n-a ajuns la public, *Sakuntala* îmbina forme de expresie ale corpului uman cu melopeea neștiută a sonorităților cuvintelor. Erau încercări de laborator pe care nu le făceam din dorința de epata, cât dintr-o sânguință de a descifra zone ale continentului numit teatru. Mi-aș dori mult să lucrez cu doi actori care îmi sunt dragi, de ființa cărora sunt cucerit. E vorba de actorii mei preferați, Irina Petrescu și Ion Caramitru. Deși mari actori, ei fac parte dintre acei artiști aparent modești, izolați, singuri și înfricoșați în fața vastității continentului teatral, dar ale căror însingurări le simt străbătute de duioșii, temeri, exaltări, frică sau suferință și tocmai această izolare nobilă dă profunzime și fior actului teatral.

L.P. Prin câteva reprezentații și o carte, Spectacole imaginare, ai propus oamenilor de teatru și publicului un mod inedit de înțelegere a lui Shakespeare. Ce înseamnă pentru tine Shakespeare?

A.M. Opera lui Shakespeare izvorăște dintr-o bogăție spirituală imensă prin care fiecare dintre noi se definește. Titanul de la Stratford ne-a dat lecții, de atunci și până astăzi despre uimitoarea rezervă umană a experiențelor fundamentale, arhetipale. Este un atât de mare autor, este geniul teatrului, încât întotdeauna va putea fi interpretat în toate felurile posibile și am scris despre el pentru a-mi reîmbogăți imaginația. Am scris pentru că el mi-a dat viață; mi-a pus imaginea lumii în fața ochilor, trezindu-mă.

L.P. Cu Roata în patru colțuri de Kataev de la Turda începi să-ți exerciți fantezia cu predilecție în comedie: Titanic vals, Gaițele, Conu Leonida față cu reacțiunea, O noapte

furtunoasă. *Montările Caragiale încercau să continue linia lecturilor regizorale în cheie modernă. Ce idei din textele dramaturgului ai urmărit să valorifici în reprezentații?*

A.M. Faptul că personajele lui Caragiale trăiesc, cum spune Călinescu, mustos, în vervă comică, așa zice apocaliptică, mi-a dat ritmul stupefiant al spectacolelor, experiența caragialiană definindu-se printr-o ritmică acerbă. Caragiale este atât de bogat, încât nu poți să-l cuprinzi în totalitate, eu reținând ritmul. În Conu Leonida, de exemplu, încercând să realizez relația dintre vis și starea de veghe – totul era împodobit cu becuțe și această lumină sepulcrală sublinia momentele de vis. Conu Leonida încerca să se exprime explicând prin gestică sensurile obscure ale teoriilor sale. Atât urmărirea, pândită de spaimă, cât și bucuria Coanei Efimița se împleteau în așa măsură încât spectacolul devenea sărbătoresc. Era ca o aniversare, iar ritmul pe care-l urmăreau în spectacol devenea maiestuos, lent, impunător, aducător prin ritual al unei direcții de viață sacră. În *O noapte furtunoasă* totul era atât de palpitan, încât personajele dansau de la început până la sfârșit, neînțelegând că viața dincolo de joc e gravă. La sfârșit totul părea ca un joc de copii, dar al cărui conținut era grotesc. Nevinovăția lor etala sălbăticii și cruzimi caracteristice copiilor. Ambele spectacole încercau, și astăzi așa relua experiența, să definească relația dintre vis și starea de veghe. Forța lui Caragiale constă într-o asemenea exacerbare teatrală, o asemenea ritmică, o asemenea putere de a trăi, încât nu poate fi decât logic că, reîntorcându-ne la izvoarele teatrului, să primim viață de la un autor cu o

asemenea plenitudine vitală în care amorul specific teatrului românesc trăiește cel mai puternic.

L.P. În activitatea ta opera Amorul doctor de Pascal Bentoiu este o experiență singulară. Prin ce te-a cucerit acest gen atât de căutat de regizorii de teatru în ultimul timp?

A.M. A fost o încercare de teatru total. Actorul cântă, dansează, recită, și în aceste trăiri excesive un regizor este prins și subjugat de expresii totale. În lume mulți regizori s-au apucat de operă din dorința de a îmbogăți mijloacele de expresie. Experiența mea cu Pascal Bentoiu dezvăluindu-mi niște posibilități atât de frumoase, încât dorința de a face o bucurie lumii, o seară plăcută, antrenantă, vioaie, plină de vervă, m-ar face s-o reiau oricând.

L.P. De câțiva ani faci parte din colectivul Teatrului de păpuși și marionete din Cluj. Cum te simți în lumea păpușarilor?

A.M. Este o experiență ce mi-a ajutat mintea și inima oferindu-mi echilibrul, liniște, lumea copilăriei, zone eterate spiritual de lumină ce dau aripi și putere de a trăi. Teatrul de păpuși și marionete este un mijloc de expresie ce purifică relații, simbolizând reacții, făcând ca expresie purificată a corpului omenesc devenit păpușă să transmită trăiri inedite, poetizând spațiul și expresia în spațiu, căutând armonii de redare scenică a celei mai serioase trăiri posibile.

Am realizat spectacole în care actorul intra în relație cu păpușa, totul devenind atât de fantastic încât întâlnirea și dialogul om-păpușă părea firesc, atingea zone inefabile ale trăirii fantastice. O experiență pe care doresc s-o continui în forme inedite de relaționare a unui mic grup de actori întâlnindu-se cu un mic grup de păpuși.

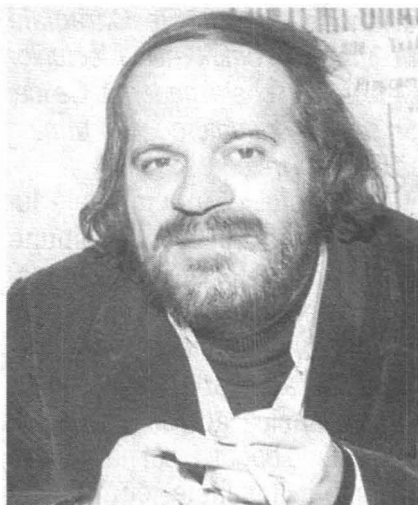
L.P. *Ai fost prezent pe afișul multor teatre din țară, la Sibiu, Iași, Cluj, Piatra Neamț, Ploiești, Turda. Dar la București n-ai ajuns cu nici un spectacol până la premieră. Care din aceste locuri au rămas în memoria ta afectivă?*

A.M. Turda a fost un loc în care n-a existat pentru mine decât teatrul, trupa fiind mică și dornică de încercări, mi-a prilejuit experiențe teatrale inedite. Acolo am învățat să prețuiesc mai mult ca oricând spiritul de echipă. A fost ceea ce eu numesc teatru de sacrificiu. Experiențe spirituale care ne-au învățat să prețuim dincolo de persoana noastră un cuvânt sau o imagine în așa fel încât la capătul experienței să nu fim aplaudați noi înșine, ci o idee sau o temă pe care cu febrilitate o duceai cu tine. Sentimentul orașului mi-l dă cântecul *El condor passo (Trece condorul)*. Acolo nu trăiam decât pentru teatru, uniți în jurul unei idei, unui stil, a unei teme, în așa fel încât sărbătoream fiecare zi, născuți pentru a face teatru.

În privința lipsei mele de pe afișele bucureștene nu consider acest fapt ca pe o tragedie. Sunt obișnuit să lucrez cu artiști modești. Nu m-aș încumeta să dau indicații de regie nici unui maestru al scenelor capitalei. Sunt mulțumit cu situația mea, așa cum trebuie să te împaci cu destinul. De ce să mă plâng când bucuriile scenei se dezvăluie atât de fermecător chiar într-un teatru mai mic și mai puțin prietenos. Am slujit arta teatrală cu credință și fanatism. A obține o victorie teatrală în situații tragice a fost condiția artei mele.

L.P. *Cu cine te simți solidar dintre colegii de generație?*

A.M. Suntem împreună o generație, dar alcătuită nu printr-un sentiment



colectiv, cât printr-o voință uriașă de a fi originali, fiecare nume fiind o emblemă suficientă. E de ajuns să spui Cătălina Buzoianu, ca să-ți dai seama de ceea ce îi este caracteristic: vervă, talent, imaginație, ironie, umor, bucuria vieții, feminitate strălucitoare. Dan Micu este un lucid, atât de spiritual, de sever strălucitor, cu umor și o luciditate legate în tonalități de vervă și spontaneitate ce par calculate. Alexa Visarion – este un reprezentant al generației care a încercat, după părerea mea să construiască noi realități ale teatrului violent. N-am să uit niciodată cum cădeau zidurile din lemn ale bisericii lui Manole violentând, tăind spațiul și aerul – imagine care împreună cu altele, tot atât de violente, ne arată că Alexa a încercat o poetizare sau o poetică a relației dintre violență și metaforă. Anca Ovanez rămâne în memoria mea ca o regizoare-mamă privindu-și actorii ca pe niște copii. Harnică și tot timpul ocupată, inventând, râzând, dojenind – o regizoare atât de singulară și de harnică. În spectacolele lui Andrei Șerban am jucat. El se caracteriza, la vremea aceea printr-o redimensionare a farmecului, surprindea printr-o vervă uluitoare, imaginile se schimbau des, era mișcare

multă, spontaneitate, ritm. Andrei Șerban și-a văzut de drum, el avea calea sa și s-a impus pe plan mondial.

E straniu, dar eu nu am un sentiment de grup, însă cei care scriu despre noi, dacă se vor apleca cu sârguință, cu talent, cu o deschidere spirituală nobilă spre fiecare creator singular și-l vor defini, vor descoperi unitatea spirituală dincolo de diferențele dintre noi.

L.P. *Spectacolele tale au provocat controverse, polemici aprinse, au trezit entuziasm puternic, dar și respingeri vehemente. A fost ușoară condiția de căutător de drumuri noi în teatru? Cum ai depășit momentele de cumpănă?*

A.M. Nu a fost deloc ușor, dar cu timpul frumusețea anotimpului, a femeilor înveșmântate de primăvară, tihna unui ceas petrecut în tovărășia cuiva, o cafea băută dimineața, frumusețea cărților, frumusețea vieții, a devenit un zid apărător în fața celor care încercat să detracteze, neînțelegându-le sau din rea-credință, experiențele. N-am obosit tocmai pentru că în jurul meu au fost oameni care m-au înțeles și care au consolidat originalitatea încercărilor în ciuda detractorilor, oameni care m-au susținut, încurajându-mă. Iubesc și teatrul și viața, deși într-o vreme iubeam mai mult teatrul decât viața. Aceste personalități care m-au încurajat până astăzi nedezmințit sunt Valentin Silvestru, Ion Cocora, Nicolae Prelepceanu. Țin să spun că teoretizarea drumului meu teatral a fost inițiată de la înălțimea spirituală de Valentin Silvestru, autoritate de vârf în domeniul sacru al teatrului, ale cărui încercări de a defini fenomenul teatral au cuprins și încercările mele, dându-le o orientare ceea ce m-a

stimulat, și fiind atât de bine înțeles mi-a umplut sufletul de bucurie.

L.P. Te afli în preajma unui jubileu: 20 de ani de teatru. Cum privești viitorul?

A.M. Anii aceștia de teatru au fost pentru mine ani și de suferință și de bucurie. Am avut succese, am avut

căderi, căderi crâncene, dar dincolo de zborul lor frânt, mi-au rămas aripile și încrederea. Nu regret nici un spectacol, dar astăzi, la capătul unor încercări și frumoase și dureroase, am în mine voința de a face teatru în continuare, neabătut, fără nici o crâncire în mine însumi, dăruind și încercând

să primesc emoții strâns unite în jurul unui tainic sentiment, acela al dragostei de viață care este, de fapt, emblema esențială a unui artist. Iar cât de mult iubesc eu viața, va fi întotdeauna întrebarea mea esențială. Pentru că o iubesc nu voi renunța niciodată la teatru. (1998)

Ludmila Patlanoglu

