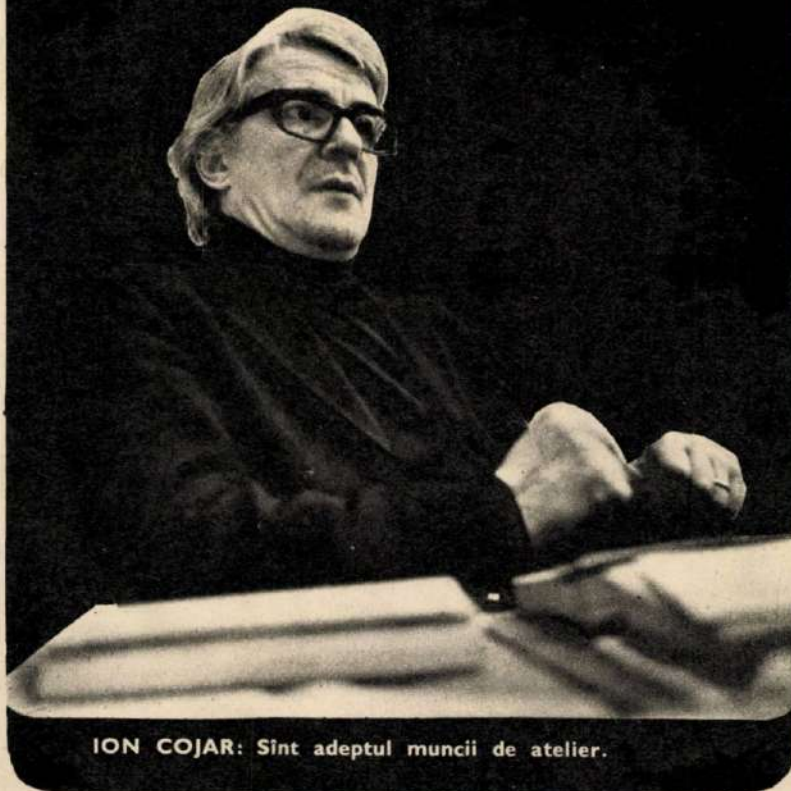


„NĂPASTA” ȘI „CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA” ÎNTR-O VERSIUNE MODERNĂ

Interviu realizat de
ALICE MIHALCEA



ION COJAR: Sînt adeptul muncii de atelier.

— Ion Cojar, v-ați luat sarcina să atacați într-un singur spectacol două piese ale scriitorului, așa spune, aproape cel mai social, mai lucid, mai malițios dintre clasicii literaturii române — Caragiale. Două piese din care una, «Conu Leonida față cu reacțiunea», este reprezentativă pentru simțul realist, spiritul satiric al lui Caragiale; a doua, «Năpasta», demonstrativă pentru interesul său în a imagina stări dramatice de maximă tensiune, conflicte psihice determinate în mare măsură de opacitatea mediului, dar și de structura interioară a individului. Deci piese care impun regizorului două eforturi în direcții total diferite, solicitînd totuși în realizarea spectacolului un «ce» comun. Întrebarea este: care a fost rațiunea, ce element comun a stat la baza înmănușării acestor două piese într-un singur spectacol?

— Nu este vorba de o înmănușare programatică, ci de o intenție cu rezonanțe mai largi. În noul teatru național, pe prima scenă românească, punerea în scenă a operei lui Caragiale impune o montare mai completă, reprezentînd cele două direcții în care autorul a excelat: dramă, comedie. În acest sens, da, reprezentarea în același spectacol a celor două piese ține de programatic.

— V-am urmărit în timpul repetițiilor și am surprins modul în care lucrați. Dv. nu vă impuneți concepția de regie, ci colaborați cu actorii. «Credeți că...» «Să ne gândim...» «Să încercăm...» acest plural permanent indică intenția dv. de comunicare și adeziune cu actorul. Este modul dv. de a lucra?

— În general, și de această dată în particular, sînt adeptul muncii de atelier și nu al unei regii de tip despotice. Precizez «în particular», pentru că interpreții celor două piese fiind solicitați puternic în privința unei vieți lăuntrice, eu sînt interesat să exploatez la maximum potențialul artistic al creației actorului, să-l urmăresc, să-l conduc «la cald», să formez climatul pentru ca natura creativă a interpretului să intre în starea cea mai activă. Asemenea regie interioară m-a atras întotdeauna.

— M-ați condus spre a treia întrebare. Scurtă. În ce mod veți exprima regizoral cele două piese? Rămîneți la o punere în scenă clasică sau vă gândiți la un limbaj modern?

— Răspunsul nu va fi tot atît de scurt. Sigur, nu voi merge pe o concepție de regie ilustrativă. Dar detaliile de timp, personalități, situații — datele obiective — vor rămîne nealterate, înfățișate însă subiectiv, în funcție de atributele ce țin de grupul de creatori și de momentul artistic actual. Mai precis, voi trata spectacolul în spiritul unui categoric respect pentru datele fundamentale ale operei. Dealtfel, textul dictează semnele teatrale prin care se exprimă, ferindu-ne de căutarea în gol a unui limbaj pentru a epata, printr-un sistem de semne care nu i se potrivesc.

— «Năpasta» a avut parte de interpreți de elită, deveniți cumva clasici — Emil Botta, Irina Răchișeanu etc. Nu încercați nici o teamă?

— Respect pentru ceea ce a fost spus, da! Teamă pentru ce doresc să fie spus, nu! Sigur, «Năpasta» constituie pentru orice colectiv de teatru o piatră de incercare. Eu plec de la ideea că un regizor nu poate impune unei scene ca Naționalul nostru o «viziune» fantezistă numai pentru că atributele funcției sale i-ar da acest drept. Dacă teatrul a considerat oportună includerea în repertoriu

a unui asemenea text, el trebuie slujit astfel încît să devină operant. Înțelegînd acest lucru, regizorul este — zic eu — liber să caute modalitatea care să corespundă condițiilor generale pe care le oferă teatrul respectiv, cît și condițiilor generale ale momentului contemporan. Pornind de la aceste date, eu nu mi-am căutat în primul rînd actorii care «s-ar potrivi», ci am apelat la criticii care l-au studiat pe Caragiale pentru a înțelege

mai bine motivațiile ce-au determinat întreaga sa operă. Mi-am dat seama că o individualitate atît de puternică — excelînd în descoperirea a tot ce este friabil în fosta societate românească, cu o atît de puternică conștiință națională — nu putea să se rezume la o singură latură: comedia. Nevoia de echilibru, pe care orice mare creator o simte, l-a determinat pe Caragiale să privească și spre lumea satului, și spre dramă,

sesizînd forța, gravitatea, atribute fundamentale ale poporului român. «Năpasta» s-a născut din seva acestui pămînt și reprezintă trăsături definitorii, semnificative ale țaranului român ca exponent al unei împrejurări dramatice — izvorită, desigur, dintr-un anumit tip social. Încercăm — colectivul nostru — să nu dăm o simplificare vulgară, urmărind doar anecdotică piesei — un chiabur-circiumar-citit-la-suprafață, iar Anca-o harpie-schematizată — ci, eliberînd personajele de unele sentințe stabilite deja în caracterizarea lor, să pătrundem adînc în structura lor sufletească. Și-atunci, imaginii satului pe care eu o sesizez îi corespund oameni puternici, frumoși, investiți cu date esențiale, care vorbesc despre vigoarea, vitalitatea, permanența poporului nostru. Anca nu este numai o femeie foarte frumoasă, ci tipul de frumusețe dăruit cu o puternică forță interioară. Ea nu stîrșește dorința unor relații pasagere, ci o fascinație care se rezolvă prin viață sau prin moarte. Ea cucerește printr-un echilibru perfect: «rațiune plus simțire», impunîndu-l tuturor elementelor din jur. Tot ce intră în orbita ei trebuie să depășească mai devreme sau mai tîrziu orice criză de unilateralitate. Asta îi impune și lui Dragomir, care în final își înțelege greșeala. Asemenea monomanizare a trăsăturilor ei multiple — ca eroină a unei piese clasice — eu n-aș putea-o schematiza. Anca este capabilă de nuanțe și stări sufletești bogate, complexe, care nu-mi permit să-i sterilizez existența, orientînd-o spre un singur scop.

— Trecînd la a doua piesă și a doua parte a spectacolului «Conu Leonida față cu reacțiunea», ne aflăm — nu credeți? — în fata uneia dintre cele mai interesante cupluri comice din literatura noastră.

— Și aici replica, textul, nu vor putea asigura modalitatea de comunicare. Elementul esențial îl va constitui felul în care se stabilește legătura dintre doi oameni cu încărcături umane complet diferite. Leonida este un grandilocvent, un așa-zis «partizan republican», această stare constituind o formă de existență. Logoreea politică, punctată de un limbaj oficial și altul familial, semnalizează lipsa de personalitate, rutina, mîrginirea demagogului politic. Efimița, mai tînără, mai simțitoare, mai deșteaptă, mai contemporană, este într-o evidentă neconcordanță cu el. Soții nu comunică, unul avînd funcția de a vorbi, celălalt de a asculta. Efimița se supune datorită obiceiului pămîntului și-al legilor matrimoniale. El, soțul, este omul cu pensie, bărbatul, stîlpul existenței materiale a familiei. Dar supunerea este ușor ironică, Efimița își cunoaște rolul de stimulent — prin scurte cuvinte, exclamații — al așa-zisei personalități a conului Leonida, își cunoaște partenerul și se situează pe poziția de ascultător, cînd de fapt este mecanismul care declanșează vorbirea. Și această atitudine, exprimînd o oarecare personalitate, o situează pe un plan superior lui Leonida. Ea devine, astfel, din subordonată, factorul superior, avansat. Realizează astfel o sincronizare care i se datorează în întregime. Leonida, confuz în idei și în exprimare, este de fapt exponentul laconic — foarte important — al spiritului haotic al unei pături sociale, angajată în treburile politice numai cu vorba. Efimița rămîne însă complicele conștient al acestei politici caraghioase, inutile, «de stradă», știînd bine că altminteri n-are încotro.

Sigur că cele două personaje oferă posibilitatea unui comentariu mult mai larg. Mă opresc aici, avizîndu-vă că din munca noastră de atelier va trebui să se nască două piese ce nu vor putea fi de fapt povestite. Vor trebui văzute.