

„TEATRU ESTE LOCUL UNEI STĂRI DE  
GÂNDIRE ȘI DE TRĂIRE,  
CARE SĂ NE FACĂ MAI FRUMOȘI  
ȘI MAI ADEVĂRAȚI”:

interviu cu Petre Băcioiu,  
actor la Teatrul Național din Cluj-Napoca

PETRE BĂCIOIU: Mă bucur că te văd, Elena.

ELENA TARAGAN: *Mă bucur și eu foarte mult. Arătați foarte bine.*

P.B.: Mulțumesc din suflet. Am făcut 70 de ani, puiule.

E.T.: *Felicitări! La mulți ani!*

P.B.:: Și știi ce mă ține?

E.T.: *Ce?*

P.B.: Teatrul.

E.T.: *Foarte frumos...*

P.B.: Adică, viața ca atare, structura mea, așa cum o cunoști. Sunt ca tine – și cu gând, și cu faptă, și cu energie, cu energia asta a teatrului. Chiar nu e o ipocrizie din partea mea să afirm lucrul ăsta. Teatrul, prin natura lui duală, „trială”, cum vrei s-o iei, prin cameleonismul nostru, prin „mască”, „fără mască”. Ceva mi-a dat Dumnezeu, și structural, și educațional. Și teatrul m-ajută.

E.T.: *Foarte frumos. Pot să zic că înțeleg un pic această pasiune. Și eu îmi mențin, să zic așa, sau cred eu că-mi mențin, tinerețea prin pasiuni, prin pasiune.*

*Vă mulțumesc foarte mult că ați acceptat invitația mea de a fi prezent, să spunem așa, în cadrul Săptămânii Științei, la Biblioteca Municipală „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Chișinău. Celebrăm în această Săptămână știința, facem eforturi de a o promova, în această perioadă, mai mult decât în altele, iar tematica este „masca”, „Masca sunt Eu”. Un generic, oarecum, „impus”, „inspirat” din ceea ce se întâmplă actualmente la noi în țară și peste tot, oriunde.*



*Înainte de toate, vreau să vă fac o scurtă prezentare, dacă-mi dați voie. Sunteți actor la Teatrul Național din Cluj-Napoca, începând cu anul 1976. V-ați născut la Pitești. Sunteți, din 2008, doctor al Facultății de Litere din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, universitate pe care am absolvit-o și eu. Am avut ocazia să vă cunosc în calitate de profesor de actorie la Școala Populară de Arte „Tudor Jarda” din Cluj-Napoca, unde ați activat din 2009 până în 2010, apoi din 2012 până în prezent. Aveți Ordinul „Meritul Cultural”, în grad de Cavaler, obținut în 2004. Și ați jucat într-un imens număr de spectacole la Teatrul din Cluj, la Teatrul*

*de Nord din Satu-Mare, Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, pe scena Operei Naționale Române din Cluj. Am avut posibilitatea să vă văd jucând într-o serie de spectacole, în perioada când am fost studentă la Cluj: Zbor deasupra unui cuib de cuc, Idiutul, La răscruce de vânturi, Portocala mecanică, Trainspotting, Cel mai iubit dintre pământeni (acestea din urmă fiind câteva dintre operele pe care le-am citit, dar nu le-am văzut), Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război și multe altele. Care vă este rolul cel mai drag, dacă nu e cumva un clișeu să spun așa, dacă există o prioritate?*

**P.B.:** *Întotdeauna mi-au plăcut provocările. Și, dacă aș fi jucat în Hamlet, de exemplu, nu mi-aș fi dorit să interpretez personajul Hamlet. Îl prefer pe Polonius. Nu pentru că eu sunt o ființă malefică, ci pentru că, în general, sunt un tip cerebral, am fost și sunt, am vectorul ăsta de cerebralitate, spiritul cartezian. Pe baza lui cred că am construit o carieră, în care sigur am adăugat și talent. Gradul de talent, cum știi și tu, Elena, nu poate fi comensurat. Adică, vii tu de la Dumnezeu, de la mama, de la Mama Natură, depinde pe ce parte o iei, cu un „dat”, cu un „dar”... Mi-am dorit să joc multe roluri și să le interpretez bine. Într-o vreme îmi*

erau mai apropiate rolurile comice. Eram eu „june”, dar nefiind, cum să spun, tipul de Adonis în tinerețe, nu jucam junele frumos, jucam junele amuzant, inteligent. Deci, dacă vrei, m-a atras zona asta. Nu am un rol preferat. Mi-au plăcut și rolurile muzicale, pen-

Punând mască, deja cădem în partea asupra căreia se apleacă și Aristotel în *Estetica* lui, primordială și inițiatică, în care spune că teatrul s-a născut din harul omului de a imita.

tru că eu am o natură muzicală nativă, structurală. Am vrut să arăt că „pot”, eu nefiind muzician și, poate, fiind frustrat de chestia asta. Am trăit experiențe pe scena Operei Române, unde n-am făcut operă, evident, că nu mi-am „pregătit” glasul pentru bel canto. Dar,

având voce și muzicalitate, am făcut operetă, music hall, pentru că mi-a plăcut ideea de actor total. Sigur că nici vârsta nu mai îmi permite acum un anumit tip de mobilitate corporală. Nu am un rol preferat, Elena.

E.T.: *Am înțeles.*

P.B.: Am o gamă de roluri. Apropo de invocarea titlului romanului celebru *Cel mai iubit dintre pământeni*, joc un tovarăș activist, așa, de ăla din anii '50, care poartă o discuție cu personajul principal, și îi zice de-ale lui; iar niște colege mi-au spus: „Bă, ai fost îngrozitor de... rău!”. Adică a fost o chestie „construită”, dacă vrei, un contra-emploi. Eu nu sunt un om rău, structural. Al doilea, cu *Hamletul* lui Vlad Mugur, venit într-o perioadă în care s-au făcut patru spectacole omonime: în regia lui Tocilescu, în regia lui Ciulei, a lui Tompa Gabor și a lui Vlad, ultimul fiind un corolar. Și se vor mai face spectacole *Hamlet*, și la Chișinău, și în multe alte părți. Și am jucat Osrice, un personaj mizerabil, ăla care vine să-i provoace la luptă. Nu era un personaj principal, dar toată lumea m-a aplaudat, iar presa m-a lăudat. Era un rol de om cu „ceafă groasă”, cum eu nu sunt. Când apăream în scenă, Hamlet întreba: „Cine e?”. „O vită, Hamlet”, îi răspundea Horațiu. Cam asta eram. Și uite că m-am potrivit și cu rolurile acelea, dar pe care le-am făcut mai mult cu gândul, decât cu modul meu de „a fi”. Teatrul este dedublare. O explică Brecht în *Micul Organon pentru Teatru*, prin teoria distanțării. Punând mască, deja cădem în partea asupra căreia se apleacă și Aristotel în *Estetica* lui, primordială și inițiatică, în care spune că teatrul s-a născut din harul omului de a imita. Nu, Elena, nu am un rol, cum să spun, un rol favorit, un tip de rol. Am o gamă de roluri care m-au atras, dacă vrei. Mi-a plăcut tot ce-am făcut, am făcut cu plăcere, nu pot să zic că am atins genialitatea,

poate niciodată, dar am făcut lucrurile bine, spre foarte bine, ceea ce cred că dă o măsură a ceea ce mi s-a întâmplat și mi se întâmplă în continuare.

**E.T.:** *Vă mulțumesc foarte mult. V-aș întreba dacă ne puteți da o definiție proprie a teatrului și care este menirea culturală și socială a acestuia.*

**P.B.:** Teatrul cred că este parte din noi, pentru că, prin însăși definirea lui, s-a născut, cum spune Aristotel, odată cu omul. S-a născut din harul omului de a imita. Ne place să imităm, apropo și de invocarea ideii tale cu ce se întâmplă în lumea contemporană. Oamenii politici sunt niște histrioni, jalnici, după părerea mea, pentru că sunt malefici. Teatrul nu este malefic. L-aș defini ca fiind un loc al refugiului sentimental și al unei stări... de gândire și de trăire, care să ne facă mai frumoși și mai adevărați.

Cred că arta, în general, este incomensurabilă, pentru că nu știm gradul de dăruință, nu dăruim „un metru de iubire” pentru „un litru de încredere”, cu măsuri din ăstă matematico-fizice. Cred că scena este un loc în care omul se regăsește pentru că acolo este el însuși, și unde, de multe ori, dându-se masca jos, aflăm despre noi lucruri pe care, poate, în viața cotidiană le facem cu conveniență și ne străduim să fim drăguți, chiar dacă nu suntem. Omul are o natură cel puțin duală, amestecă binele și răul, și în grade diferite, pentru că viața nu e albă sau neagră, e gri. Cred că lăcașul artei interpretării e locul în care putem să fim sinceri cu noi înșine. Teatrul e un refugiu al intelectualismului și al afectivității, al simțirii și trăirii, al unei lumi ficționale, convenționale, în care spectatorul, când vine, știe la ce vine și se regăsește. Cred că e un loc al binelui. A fost, Elena, draga mea, apropo de limba engleză, un spectacol de avangardă, în spațiul de jos, știi studioul „Euphorion”, unde ai văzut tu...

**E.T.:** *Despre Trainspotting vorbiți?*

**P.B.:** Da, spațiul cu *Trainspotting*. Și apropo de *Trainspotting* și de English language, era o piesă montată de un student la regie, în cadrul programului teatrului, că sunt promovate și tipul ăsta de experiențe. Piesa se numea *God's Playground (Locul de joacă al lui Dumnezeu)*. Cred că teatrul este un loc de joacă în care divinitatea

---

Cred că lăcașul artei interpretării e locul în care putem să fim sinceri cu noi înșine. Teatrul e un refugiu al intelectualismului și al afectivității, al simțirii și trăirii, al unei lumi ficționale, convenționale, în care spectatorul, când vine, știe la ce vine și se regăsește. Cred că e un loc al binelui.

---

își întinde mâna și energia binefăcătoare asupra ființei noastre și ne face să zâmbim. Tu știi că și la școala unde ne-am întâlnit, eu propovăduiam ideea de comunicare prin artă. Arta trebuie să ne facă mai frumoși, deși foarte mulți artiști au fost încrâncenați în timpul creației, au fost ciudați, au fost un pic, hai să zic așa, eufemistic, „plecați de-acasă”. Cred că e locul unde, poate, suntem mai adevărați decât suntem printre conveniențele ăstea sociale, ne dezbrăăm și ne dezbrăcăm de acoperământul ăsta de conveniență. Adică nu ne mai punem masca. Cam asta ar fi. E un loc al frumuseții, către care îi îndemn pe mulți, mai ales în lumea asta contemporană în care s-a pierdut comunicarea. Uite și cu pandemia asta. Eu tot timpul am propovăduit ideea comunicării, pentru că dacă te îndepărtezi și nu comunică cu semenii și cu sinele, te pierzi tu, ca individ, și se pierde și societatea, noi devenind niște mici roboței cu o cheiță în spate... E un loc al frumuseții, e un edenlive, dacă vrei... Un paradis.

**E.T.:** *Mi-aduc aminte acum, când ați menționat aceste lucruri, de o vorbă, spusă de un actor român, pare-mi-se: „Se poate trăi fără artă? Se poate, dar nu merită”.*

**P.B.:** Exact. Îi vedeam pe colegii mei și i-am înțeles, și îi înțeleg, pentru că și eu servesc arta și am fost un modest și mai sunt un onest slujbaş al ei... „Dom’le, nu se poate fără artă”. Ba se poate, dar suntem mult mai săraci. Omul are nevoie, în primul rând, să trăiască. Și, când vine ziua ta de naștere, Elena „din Troia”, sau de Sfântul Constantin și Elena, îți spun: „Sănătate!”. Deci, aș pune pe primul loc, social vorbind, ca nevoie socială, medicul, sănătatea. După aceea aș pune educația, inclusiv prin artă, mersul la școală. După care urmează actorul, arta. Teatrul ar fi bucuria, ar fi frișca pe tortul ăsta existențial. Cam asta ar fi, după mine, ordinea.

---

**E.T.:** *Da. Retrospectiv, cum vi se pare că a evoluat teatrul de la începuturile sale, pentru că eu aș observa că, actualmente, parcă revine la niște forme anterioare, același teatru stradal. Parcă ne întoarcem la unele forme care au existat în trecut. Cum considerați această evoluție a teatrului?*

---

**P.B.:** Sunt trei, dacă vrei, piloni ai unei definiții care încadrează teatrul și-l definește, îi face un contur. Prima ar fi definiția, să spun, a lui Aristotel. O restructurez și

afirm că teatrul este „o copie”, dacă vrei, transfigurată, a vieții. Și redată cu mijloace specifice, mijloace estetice. Acest tip de estetică și de gândire, paradigma asta a urmărit teatrul până undeva spre sfârșitul secolului al XIX-lea. La 1895, apare o lucrare, care se numește *Punerea în scenă a operei wagneriene*. Este scrisă de un teatrolog, un om de teatru, un teoretician și, totodată, un practician elvețian, numit Adolph Appia. El nu mai afirmă că teatrul este o transfigurare a vieții, spune că este o „analogie” a ei. Și așa încheia, dacă vrei, ciclul ăsta, triada asta așa completa-o cu Antonin Artaud, marele om de teatru francez, mai mult utopic decât concret, a cărui operă, oricum nesistematizată (i-au adunat-o prietenii sub un nume extraordinar *Teatrul și dublul său*), unde lumea scenei este definită ca fiind „un dublu al vieții”. Deci, teatrul ca redare, teatrul ca analogie, teatrul ca dublu al vieții. Estetica, de regulă, în artă, se elaborează după producerea creației; de exemplu, întâi s-a produs pictura impresionistă și după aceea s-a creat o estetică impresionistă. Teatrul a mers paralel cu viața. El devine o instituție sau se exprimă, în mod organizat, antropologic vorbind, în timpul regelui Pisistrate, în sec. VI înainte de Isus, înaintea erei noastre. Ei, teatrul la ora aia s-a definit în formele grecești, apropo de mască, cu aezii, cu corul, cu ce și cu cine vrei, cu Eschil, Sofocle, Euripide sau, pe partea comică, cu Aristofan. A avut un anumit contur. Pentru că viața era de o asemenea natură, încât trebuia să se exprime în felul acesta. A venit perioada medievală, „Evul mediu întunecat”, cum spuneau renașcentiștii. N-a fost chiar întunecat, pentru că au rămas urme, au existat „mistere” vizavi de teatru, au existat „miracole” legate de biserică, în incinta și apoi în afara ei. Teatrul a evoluat odată cu viața, e normal să se schimbe. Și apare acea piațetă pe care o invocai tu, în care întâlnim histrionul medieval, actorul care cântă, care dansează, care face și drege, și ajungem până la piațeta pregoldoniană, a comediei dell'arte. Și în spectacolele contemporane întâlnim piațeta, chiar spectacole făcute, îmi amintesc, de Victor Ioan Frunză, pe la începuturile anilor '90, prin gurile de metrou, prin piețele centrale, sau mai puțin centrale, ale urbei. Da, teatrul a mers cu vremea, Elena. Înainte n-am avut jeanși sfâșiați, n-am avut calculatoare, n-am avut iPhoneuri, n-am avut tablete. A fost viața care-a fost, și teatrul a relevat și a arătat acea viață. E normal ca el să evolueze într-un anume fel. Reîntoarcerea în timp este o nevoie de a reveni la obârșii. Mari creatori, de regulă, au avut reveniri și au avut cicluri, bine, în funcție și de vârstă,

și de gradul de educație și de creativitate, și observ și eu că există acest fenomen, continuă, este peren. Inclusiv noi, acum, la Teatrul Național, ne-am aplecat asupra unui text de Gogol, *Cartoforii*. Nu este, poate, de valoarea *Revizorului*, ca să zic, care e masterpieceul lui. Dar este, sigur, o scriitură de Gogol și de mijloc de secol XIX, în Rusia acelor vremuri. Și Ionuț Caras, colegul, care face regia primordială și de lectură a acestui spectacol, spune: „Ne apropiem, ne întoarcem cumva în spațiul cuvântului, la Măria sa, cuvântul”. Tu știi foarte bine că, astăzi, tendința este de plasare în derizoriu a cuvintelor, mai ales în școlile moderne, unde comunicarea nu se mai face cu vorbe. Și vezi cum este dezavuat cuvântul, și cum este alterat, și agramatismele care pe mine mă enervează. Tu știi că sunt foarte exigent când e vorba de gramatică, de virgule, vocativ, imperativ, influențele limbilor străine, toate ăstea... Și, câteodată, ca o spălare a conștiinței și de revenire, ne întoarcem la teatrul de cuvânt. Există teatru de piațetă, există teatru de avangardă, există teatrul clasic, ele se dezvoltă și se reîntâlnesc și se regăsesc într-o spirală a timpului, pe care nu o putem controla, ea vine aproape în mod natural, Elena.

**E.T.:** *Da, apropo de acest teatru de cuvânt despre care vorbiți, l-aș invoca ca autor reprezentativ pe Ionesco, pe care l-am îndrăgit foarte mult la 20 de ani.*

**P.B.:** Exact. Am și jucat Ionesco. Și ai jucat și tu, și îți place, și m-am reîntâlnit cu monologul ăla pe care-l spuneai, cu cultura capitalistă și cu „tovărășismele” alea.

**E.T.:** *E Vișniec. Deja e Vișniec.*

**P.B.:** Da, deja e Vișniec.

**E.T.:** *Mai aproape de actualitate...*

**P.B.:** Acolo este inserată *Cântăreața cheală*, de exemplu. Fragmente din *Cântăreața cheală* și cu tot ce se întâmplă cu cuvântul. Așa este, Elena.

**E.T.:** *Absurdul limbajului...*

**P.B.:** Absurdul limbajului, exact. Oamenii se întorc. Acum nu mai putem face nici teatrul ăla. Am jucat, de exemplu, ani de zile, cu un mare succes, am jucat și Take, am jucat și Ianke, în *Take, Ianke și Cadîr*, care era piesa, cum să spun, de reper al teatrului tradiționalist, al teatrului de cuvânt. Nu prea mai merge. Nu prea mai merge, în sensul acela. Dar omul, generația asta poate fi re-apropiată de căldura și de candoarea, de semantismul sau poli-semantismul cuvintelor, de sensul lor. Dar, dincolo de cuvinte,

s-a dezvoltat și partea aia nonverbală, teatrul acela, asupra căruia m-am aplecat și eu în doctorat, „teatrul pur”. Teatrul nu e pur, teatrul este impur, că are cuvânt, are costume, are gest, are lumină, are sunet. Dar a existat o tendință de purificare a artei, cum este arta pură plastică, cum să spun, fără fond, dar cu formă foarte frumoasă, cromatizată. E un joc al vieții.

*E.T.: Aș putea spune și din propria experiență că, atunci când eram la Chișinău, jucam foarte mult la Poleakov, unde mi-am făcut eu studiile în artă dramatică. Adică nu e vorba de un liceu de arte, e o școală unde mergeam, după orele de la liceu, și tot jucam foarte mult Gogol, Vasile Alecsandri, Chirița era jucată. Puteam să jucăm de mai multe ori aceeași piesă, deja cu o altă distribuție. Și parcă într-adevăr am participat și eu, am avut parte, să zic așa, de o schimbare de paradigmă, când am ajuns la Cluj și am îndrăgit acest teatru de cuvânt, reprezentat prin Ionesco, Becket, Vișniec în exercițiile noastre, în repetițiile noastre. Și chiar v-aș adresa această întrebare. Nu intenționez, dar m-am gândit acum. Ați spus foarte bine, sunt de acord, m-ați făcut să mă gândesc că am putea defini teatrul ca „o oglindă a vieții și a societății”. Care este părerea dumneavoastră despre aceste trupe, amatoare, din Cluj, care există? Dumneavoastră sunteți actor la un teatru instituțional, dar ce credeți despre aceste trupe avangardiste? Se face teatru? Acceptați sau agreeți o astfel de formă de teatru?*

*P.B.:* Elena, teoretic este loc pentru toată lumea. Nu sunt amatori. Ei, în majoritate, sunt profesioniști, sunt absolvenți de facultate. Acuma, eu nu știu cum era mai bine. Pe timpul când am dat eu, în 1969, exista o singură facultate de teatru, care se numea IATC „I.L. Caragiale”. Admiterea (nu pentru a mă preamări, vezi Doamne, pentru că nu eram un „geniu”) a fost o încercare pentru mine, în care am reușit din prima. Să intri la teatru, cu 50 de candidați pe un loc... Nu spun că teatrul de atunci era mai bun. Poate era un teatru imitativ, pentru că cei care ne erau măștri ne arătau „cum” se face teatru în felul în care gândeau ei. Eu gândesc că teatrul, dacă-l propovăduiești și ești pedagog, dacă vrei să fii un adevărat mentor, apropo de didascalie și de sfaturi, nu trebuie să-l faci așa cum îl „faci” tu, ucenicii tre’ să facă cum „fac” ei, dar ascultând ceea ce le spui tu, ca un ghidaj. Sunt foarte mulți absolvenți astăzi, sunt foarte multe școli de teatru, masa de concurență... Sunt foarte mulți copii care se doresc actori. Acuma, instituțiile de stat nu pot acoperi tot spectrul de îndrăzneală și de curaj al „valorilor” de



absolvenți. Și, din cauza asta, sunt de acord că ar trebui să existe și alte forme de teatru exprimate în spații neetazitate, nestandardizate. Teatrele ăstea se vor, dar nu sunt independente. Pentru că se referă la independența financiară. Din momentul în care faci o montare, Elena, teatrul costă. Teatrul e un lux. Mai mare sau mai mic. Deci nu sunt teatre cu adevărat „independente”: cineva dă banii, există donații, există sponsorizări. Acuma, teatrele ăstea mari, „clasice”, ca de exemplu, în Franța, „Comedia franceză”, ele au rămas referențiale, dar făcând teatru ca pe vremea ludovicilor. Iar, apropo de Ionesco, tot la Paris, era și este Teatrul „La Huchette”, cu 80 de locuri, un spațiu informal. Teatrele de avangardă sunt teatrele tinerești, în care tinerii artiști, absolvenți ai unor facultăți de artă teatrală contemporană, folosesc... alte mijloace, dacă vrei, sau, cum să spun, sunt mai altfel, să nu zic mai „vii”. În teatrele clasice, vreau să spun, în teatrul din Cluj, nu sunt numai actori de vârsta mea. Eu sunt singurul... „vintage”. Sunt, cel mai „adult” dintre pământeni din teatru. Există și colegi care sunt apropiați de vârsta mea, și-s alții tineri. E o plajă foarte mare. De regulă, teatrele ăstea la care te referi tu acuma, de avangardă, sunt teatrele formate, în special, din tineri, se merge foarte mult pe nonverbalitate, se merge pe corporalitate, ceea ce este un lucru extraordinar. Am fost chiar la Academia Regală din Stockholm, cu ocazia unuia dintre cele două turnee pe care le-am făcut în Suedia, și am văzut un spectacol „fără de vorbe”, făcut de ei, era un spectacol pe bune, era un spectacol care avea o poveste, *A Party* se numea. Și era atât de expresivă montarea asta, încât n-avea nevoie de cuvinte. Plus că, internaționalizând, dacă vrei, ideea de comunicare, nu trebuie să ne mai exprimăm într-o limbă națională. Adică gestul iubirii, privirea, zâmbetul... Este loc pentru toată lumea. Și pentru teatrele mici, independente, și pentru teatrele mari, consacrate, naționalele, sau mai puțin naționalele. E loc pentru toți.

**E.T.:** *Da. Vă mulțumesc. Acum am să vă întreb despre ceea ce spuneam că constituie obiectul/subiectul Săptămânii: masca, acest obiect spectacular. Care sunt funcțiile măștii în teatru, funcția simbolică, estetică-vizuală a măștii?*

**P.B.:** Masca vine tocmai pe făgașul ăsta, al faptului că noi suntem foarte pliași, ca să folosesc așa un eufemism. Suntem cameleonici, Elena. Când avem un interes, apare ipocrizia, apare persuasiunea. Ș-apare conveniența socială. Viața e o sumă de măști. Viața, masca în teatru apare, poate, din timpuri foarte îndepărtate,

dar în formele organizate despre care îți vorbeam, începând din secolul VI [înaintea erei noastre], când se montau tragediile acelea teribile, grecești. Măștile deveneau un semn și aveau o semnificație. Pentru că nu orice obiect scenic are semnificație. O masă, dacă rămâne o simplă masă, este o masă. Dar dacă ea devine semnificantă, în sensul că e locul în care te ascunzi în cazul unui război atomic, în caz de ploaie etc., lucrurile se schimbă. Masca deschide... un univers, se petrece o adevărată hermeneutică. Deci e o lume a semnelor, hermeneutica fiind definită ca o teorie a interpretării semnelor ca elemente simbolice ale unei culturi. Masca a însoțit jocul teatral și în comedie, pentru că în antichitate romanii, care în general sunt cunoscuți, vezi Doamne, superiori, din punct de vedere al civilizației, grecilor, dar inferiori pe partea de cultură... Aici e dihotomia cultură – civilizație, intrăm într-o altă zonă. Ei aveau, apropo de elementul spectacular, foarte multe carnavaluri. Referirile istoriografilor se fac în special la sărbătorile de Saturnalii, atunci când stăpânii se jucau de-a sclavii și sclavii de-a stăpâni. Și masca parcurge o grămadă de etape. Este parte din lumea teatrală. Eu n-am jucat în foarte multe piese, dacă-mi amintesc, cu măști. Se juca și se joacă Goldoni, care propune forma cultă a „comediei”, dacă vrei. Și apare piațeta, apar întâmplările, apar personajele, apare Arlechino, Colombina, câteodată poartă măști, adică nu spectacole exclusiv de măști. S-au făcut spectacole cu măști extraordinare și, cum să spun, teatrul de păpuși... Păpușa este o prelungire a mâinii sau a conștiinței artistice. Sunt foarte multe de spus, Elena. Masca vine din latină, cuvântul „maschera”. Am și jucat într-un spectacol de operă, *Le maschere*, în limba italiană, la Opera Națională Română Cluj. Am jucat un personaj, care era inventat, după scrierea operei, de către Pietro Mascagni. Eu nu purtam mască, jucam un personaj real, Giocadio, deci un „joc al lui Dumnezeu”... Masca se mai folosește și astăzi, Elena, în școli, în școlile de la Cluj și din țară, Școala din Cluj fiind cotate la ora asta, o spun fără emfază, dar cu mândrie că este considerată cea mai bună școală de teatru din România, poate pentru că profesorii sunt cei mai buni. Nimeni însă n-a descoperit absolutul și nimic nu ține veșnic, lucrurile se mai pot schimba, apropo de teatrul de avangardă, înnoirea, noutatea. Masca va fi folosită, și copiilor le prinde foarte bine, măcar la nivel de exercițiu, că, prin mască, te poți transforma mai ușor. Ești, poate, mai sincer, și cu sinele, și cu semenii. Masca e semnificantă și foarte importantă, dar nu aș

dezvolta mai mult subiectul, Elena. Nu este domeniul meu, adică n-am făcut o lucrare de exegeză din care să citez acuma niște lucruri nou descoperite și aflate de mine și neștiute de tine; sunt știute de toată lumea.

**E.T.:** *Aș reveni la ceea ce ați spus la începutul acestei discuții, că teatrul ne face să fim mai adevărați, dacă am înțeles bine. Cel puțin, asta este și părerea mea. Și, de regulă, oamenii din afara domeniului sau în mod curent înțeleg că masca înseamnă o față ascunsă a ta, că ea nu exprimă adevărul. Eu zic că, din contră, în teatru are loc mai mult o demascare, decât o mascare.*

**P.B.:** Noi purtăm masca în fiecare zi, Elena. Tu, dacă te invită la Casa Albă nouinventatul președinte, tre' să te duci cumva îmbrăcată. Dacă te duci la Casa Regală din România sau la Buckingham Palace, sau nu știi unde, tre' să porți pălărioară, tre' să porți voalată, tre' să nu știi ce, bastonaș sau umbreluță. Alea-s tot forme, tot măști, dacă vrei. Poate că teatrul tocmai asta e. Că masca, de fapt, ne face mai adevărați, în sensul că, punând-o, astupăm, cum să spun, imperfecțiunile ăstea nu numai tegumentare și epidermice, ci ale sufletului, și răutățile din noi...

**E.T.:** *Aș menționa acum un autor despre care am discutat când am fost studentă la Cluj: Albert Camus cu lucrarea sa Ciuma. Voiam să vă întreb, cât de mult v-a luat prin surprindere actuala pandemie și dacă, cumva, acea „ciumă” a lui Camus vi se pare foarte actuală.*

**P.B.:** Eu am invocat acest titlu când am împlinit cei 70 de ani. De ziua mea, am vrut să mă dau și eu „deștept”, scriind un scurt eseu, ca să le mulțumesc tuturor, și invocând și acest titlu camusian, precum și *Starea de asediu* a lui Dickens. Și am ajuns la Gabriel García Márquez, cu *Dragostea în vremea holerei*...

**E.T.:** *Da...*

**P.B.:** E o întreagă nebunie cu pandemia asta. Elena, pe mine nu mă surprinde ce se întâmplă. Noi nu coabităm cu mediul. Noi ne-am distrus ambientul, am defrișat, am saharizat pământul ăsta pe care trăim. Am distrus... Natura asta e așa cum e, cum a făcut-o Dumnezeu. Deci ea e așa. Și întotdeauna când noi scormonim foarte mult în anumite zone și o deteriorăm... Și-ți dau un exemplu concret: când se va fi topit blocul de gheață din Antarctica, din sudul Pământului, că Arctica aproape că nu mai există, sau, mă rog, e mai puțin întinsă, tu-ți dai seama câte miliarde de ani s-au scurs până s-a depozitat masa aia de gheață? Dedesubt sunt niște

virusului, niște bacterii, care au adus viața pe Pământ. Deci în teoriile panspermiei, venite din perioada elenismului, dacă vrei, și mai înainte, viața a venit poate pe căi cosmice, cu elemente de natură organică, pentru că altfel nu se explică aminoacizii ăia care-s baza vieții... Cum a apărut, cum s-a transformat materia anorganică în materie organică. Ca să revin și să nu mă mai întind, pandemia a fost un lucru de așteptat. Așa cum ni se spune: „Bă, fraților, atâtea corpuri cerești se învârtesc în jurul Pământului sau vin de departe și ne vor lovi câteva”. Există procente, probabilități matematic demonstrate că ni se va întâmpla un rău. Cum s-a întâmplat cu 65 de milioane de ani în urmă, când au dispărut dinozaurii și a căzut în peninsula Yucatán bolovanul ăla, care nu era foarte mare, dar dacă vine cu viteza aia de zeci de mii de kilometri... Elena, eu m-am așteptat la boală, din păcate; eu

nu sunt un tip pesimist, tu mă știi că-s tonic, și-s drăguț, și zâmbesc. Cred că ni se vor mai întâmpla multe... Când a pornit pandemia și s-a oprit un pic industria, ai văzut, s-a limpezit cerul, Elena. Noi nu mai avem răbdare, am terminat resursele Pământului. Deci oamenii de știință spun că noi luăm de la Pământ ceva pe datorie, că noi cu consumul suntem, știi... Pământul ăsta trebuie să și respire, noi trebuie să fim înțelepți. Am declanșat, am deschis

---

**Când a pornit pandemia și s-a oprit un pic industria, ai văzut, s-a limpezit cerul, Elena. Noi nu mai avem răbdare, am terminat resursele Pământului. Deci oamenii de știință spun că noi luăm de la Pământ ceva pe datorie, că noi cu consumul suntem, știi... Pământul ăsta trebuie să și respire, noi trebuie să fim înțelepți. Am declanșat, am deschis cutia Pandorei.**

---

cutia Pandorei. Dar, oricum s-ar fi întâmplat, Elena. Oricum s-ar fi întâmplat. Că ne vin de sus, că ne vin din zonele ălea îngropate sub gheață, pericolele, ele există, și întotdeauna omenirea va fi surprinsă. Din păcate, cum să spun, până în momentul ăsta, n-am reușit să deslușim bine problema, suntem pe drum. Dar, din fericire, cred că o vom rezolva. Și poate se vor ivi altele, poate vor veni alții mai înțelepți. Tu nu vezi acum ce mixturi, se fac copii în eprubetă, clone, picioare de metal, articulații, danturi de metal... Poate, într-o zi, vom deveni bionici și nu ne vom mai speria de chestia asta. E un joc. E un joc al vieții și al morții pe care trebuie să ni-l asumăm. Și noi am contribuit, în mare parte, la vina asta comună, de a-l declanșa. Nu vezi că acuma toți explică în felul lor: „Dom'le, s-a întâmplat ce trebuia să se întâmple”. Că-i scăpată din laborator, că-i venită pe filiera umană, pe filiera animală. Este.

Este o boală. Eu trăiesc într-un oraș universitar cu o medicină de excepție. Cum bine știi, cumnata mea, sora soției, este medic, și e medic de urgență și știu ce se întâmplă în spitale. Deci a contesta că există o boală și că ni se întâmplă ceva rău, este o mare tâmpenie. A, că se manipulează cifre, și se fac jocuri, și nu știu cine are interesul să-și vândă vaccinul, asta face parte tot din natura... duală, „trială”, dacă vrei. Apropo de măștile noastre. Vin specialiștii și explică ei că nu e. Nu, dom'le, e ceva, e o răceală, dar e o răceală gravă. Eu m-am ferit, Elena. Și astăzi, când mergem la teatru, ce facem, înainte de a ne întâlni? Testul rapid. Că s-a schimbat ora, la ora patru tre' să fim. Și ne facem un test, cică cu eficiență mare, relativ corect, ca să putem să lucrăm împreună la distanță. Nu știu dacă te-a mulțumit răspunsul.

E.T.: *Da.*

P.B.: Mă bucur.

E.T.: *Îmi place că sunteți ca întotdeauna foarte lucid și foarte inspirat. Eu vă mulțumesc foarte mult pentru această discuție, mi-ați făcut să-mi fie dor de Cluj. Sperăm că într-un viitor apropiat se vor aranja frumos lucrurile ca să putem din nou călători în voie. Cel puțin asta este un mare atu al deschiderii frontierelor – posibilitatea de a întâlni oameni frumoși. Vă mulțumesc foarte mult. Și sper să ne vedem, să ne auzim cât mai curând posibil.*

P.B.: Să dea Dumnezeu. Ți mulțumesc și eu de invitație și îți doresc și vă doresc tuturor numai bine, oameni buni. Și speranță.

E.T.: *Mulțumesc frumos.*

P.B.: Cu drag.

*Consemnare de Elena TARAGAN*