

# VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

## Alexa Visarion:

*„Puterea, curajul  
și candoarea  
unui dialog  
tranșant...”*

— Ai copilărit și la țară, ai cunoscut și trăit experiențe pe care școala, universitatea, orașul nu ți le-ar fi putut oferi. Cum ți-au stimulat ele imaginația, fantezia artistică ?

— ...trăiesc și din amintiri. A fost o copilărie bogată, nu fericită, plină de tentații, de spaime, de dorinți. Contactul cu natura — cu pădurile, cu revărsările apei, cu lupii ce întârziiau în sat, flămânzi, în nopțile lungi de iarnă —, cu oamenii, a căror viață păstra valonile tradiției, m-au marcat. Mi-a rămas imaginea vitalității satului. Ritmul vieții, melancolia și încrîncenarea, contrastele provocate în oameni de schimbarea vremurilor. Am trăit alături de ai mei atât pe apa Moldovei, între Râdăuți și Dărmănești, la Mîlcov, lângă Focșani, în revărsările Șomuzului, la Arghira, aproape de locul unde Sadoveanu a plasmuit **Nada florilor** sau în Botoșanii — cuprins de codru eminescian... Pădurea Raiului, cu legendele haiducului Pantelimon, cu straniile apariții ale lui Corolu... Încercam să sesizez ceea ce se întâmplă înlăuntrul meu prin deschiderea mare a ochiului la tot ceea ce simțeam și trăiam... Horele se terminau violent. Am văzut cum pentru o dragoste se răsucește cuțitul în carnea unui om, cum se așteaptă ani în șir prilejul unei răz-

bunăni, cum se iubește noaptea sub lună plină, și cum obștea își pregătește sărbătoarea pentru a celebra trecerea dintr-un an într-altul : capra, ursul, Jienii — manifestări teatrale expresive, au fost prima mea școală de înscenare scenică. De atunci știu că nu repetarea în formă stabilă este caratele valorice ale unei reprezentări, ci implicarea. Substanțialitatea acestei implicări. Iubeam caii, și mă rugam de țărani să mă lase să-i aduc seara acasă. Îmi plăceau filmele de dragoste, pentru că mama mă ținea strâns lipit de ea, în singurătatea noastră comună, atunci când ieșeam în lume pentru a ne relaxa. Multe etape ale copilăriei mi s-au sădit în memorie, cum altele m-au însoțit lungi perioade, până când s-au lăsat în amintiri. Am văzut cu ochii mei cum trăiau oamenii și cum îi trăia viața și abia apoi, citind despre ei, am putut înțelege de ce arta nu-i lasă să moară.

— În ce împrejurări ai ales regia de teatru și care a fost rolul Institutului în formarea ta ca artist ?

— Mi-am dorit să fiu actor, dar gra-seiam, așa că am renunțat. După ce am urmat un an la drept, am intrat la regie... Eram tânăr, aveam 19 ani, experiența mea de viață se lovea de o nouă realitate. Mă simțeam străin, stingher...

Apoi, aveam doi copii, o familie.. Am intrat ultimul, am terminat primul, am luat bursă republicană... Trebuia să trăim. Eram puternic, vital, cu o forță nebună de a merge mai departe. Copilăria mă fortificase. Experiențele au început să semnifice în mine... Îmi aduc aminte că Lucian Pintilie, în căutare de actori pentru **Reconstituirea**, zărește decorul **Năpastei**, în examenul meu de regie. Privind spațiul de joc, a spus: „O atât de mare simplitate pentru un student?“... Erau două bănci și o masă și multă singurătate și pereții albi ai clasei.. o bardă, semn al crimei... și așteptarea... Câteva momente aveau puritatea **neconșterii**. Nu știam cum să le fac, le trăiam. Acum am început să mai știu, să „rezolv“, și asta mă sperie. În **Vrăjitoarele din Salem**, text pe care doresc să-l lucrez din nou, încercam o sugestie a stării de detenție într-un spațiu eliberat și de data asta de orice pitoresc... Prin deslușirea pieselor istorice ale lui Shakespeare, doream o forțare a maturizării mele; depășind etapa analizei psihologice, urmăream să surprind raporturile complexe ale individului cu lumea. Eroul și epoca au devenit în **Richard al III-lea** un obiect de cercetare intensă. Tot spațiul de joc a fost acela care a permis înțelegerea raportului subtil ce există în Shakespeare între Coroană și Cap... Exercițiile de până atunci s-au adunat în spectacolul **Cartofi prăjiți cu orice**. Realizaseam o anumită atmosferă senzorială și totodată metaforică, născută din contraste puternice, definind o lume incapabilă să-și păstreze umanitatea. Generalizând o experiență particulară, dilatând semnificațiile textului, reușisem, împreună cu un grup de tineri actori, Vladimir Găitan, Mircea Diaconu, Constantin Măru, să realizăm o expresivitate modernă, semnificativă atât la nivelul jocului, cât și la nivelul mizanscenei. Un spectacol frust ce crea în public o puternică senzație de culpabilitate, mizând pe reacția conștiinței ce se revoltă împotriva înmatriculării personalității. Momentele împlinite ale acestei reprezentări probabil că nu le-aș mai putea repeta acum. Nu mai am inocența atât de necesară acestui text. Eu fac spectacolele dinăuntru meu. Eroii lor seamănă cu mine, de nu chiar sînt eu...

— **Curînd după absolvire, Gheorghe Harag te-a invitat la Teatrul din Tirgu Mures, unde ai pus în scenă Procurorul de Djagarov. Critica și publicul l-au calificat drept un spectacol-eveniment. Ce semnificație a avut pentru tine acest succes ?**

— Erau acolo Dan Mincu și alți colegi de-ai moștri. Atmosfera era bună, chiar



**Cartofi prăjiți cu orice de Arnold Wesker la Studioul I.A.T.C.**

Actuala stațiune a Studioului studențesc din Capitală, (...) are meritul de a fi atestat nașterea unui nou, veritabil regizor. **Tînărul Alexa Visarion**, care a montat piesa engleză **Cartofi prăjiți cu orice de Arnold Wesker**, a dovedit personalitate și o concepție surprinzător de solidă în tratarea scenică a acestui text de tendință populistă, filozofard, confuz, într-un ocean problematic în care autorul navighează de mulți ani fără busolă: conflictele sociale din Anglia contemporană. (...)

Cum ansamblul se constituie coerent și acționează unitar se poate afirma că tînărul regizor a și invățat, de la început, să-și alătore actorii, solicitîndu-i spre creație nu spre subordonare, — după cum arată a ști să construiască o metaforă scenică atotcuprinzătoare.

**VALENTIN SILVESTRU**, „Un nou regizor“ — *România literară*, nr. 25, 1970

foarte bună, teatrul era o lume, nu o umbrînceană de orgolioși. Cu **Procurorul** am început să am un public al meu, nu foarte numeros, dar oameni care doresc să mă cunoască și să-mi asculte mărturisirea. **Spectacolul** l-a avut răsunit. După aceea am primit două burse, una la Londra și alta la Piccolo Teatro din Milano, la Giorgio Strehler. Am simțit atunci că ceea ce fac e necesar. Am avut puterea,

curajul și candoarea unui dialog tranșant, deschis. **Procurorul** era un spectacol politic în care domina de a impune adevărul m-a obligat „să vorbesc” despre raportul dintre libertate și debanție, dintre ideal și realitate. Personajul Amchetatomajului era plasat în public, circula obsedant printre spectatori, biciuindu-le conștiința și memoria. Oportunistul, fluturând steagul roșu, cînta **Bandiera rossa**, imagine ce izbea pînă la limita suportabilității. **Plana** asupra spectatorilor o interogație: cînd și unde, de ce și cum se poate perverti simbolul revoluției? Depinde în mîinile cui se găsește, și cine flutură stindardul.

— **Interesul pentru catharsisul politic este vădit și în alte reprezentații, ca Puterea și Adevărul de Titus Popovici. Da sau nu de Ghelman. Și în aceste montări urmărirea provocarea atitudinii, prin implicarea atât a actorului, cit și a spectatorului. Care consideri că este eficiența unei asemenea modalități spectaculare?**

— În **Puterea și Adevărul**, spectacol pentru televiziune, am făcut o adaptare, reducînd piesa la șase personaje: Stoian, Duma, Petrescu, Olariu, Manu, Moș Nichifor. Am imaginat un proces al conștiințelor în prezent. Marcam astfel faptul că trecutul și prezentul au aceeași valoare. Important e adevărul. Faptele erau discutate în raport cu istoria. Totul era o destăinuire, în mijlocul hălei Combinatului de prelucrare a aluminiului din Slatina, unde spectatorii își aveau locul de muncă. Cele cinci sau șase repetiții pînă am tras pe peliculă spectacolul au fost fascinante. Eficiența teatrului a fost, pe durata spectacolului, egală cu aceea a muncii. Doream, ca și în teatrul antic, o participare vie, fără așa-zisa culturalizare. Evenimentele erau știute, mă preocupa reacția publicului și a interpreților, meditația lor activă. Să nu accepte compromisiul. Problema dezbătută nu era cine a greșit, ci de ce greșim mereu. Nu judecam personajele, le puneam în situație. Nu dădeam verdicte, ele se judecau singure. Ca regizor, urmăream nu un spectacol, ci doar crearea condiției pe care arta o dobîndește cînd se implică în politică. Obligam actorul și spectatorul să fie activi timp de 45 de minute, să-și pună problema dacă personajele mint sau nu, să înceapă un răspuns față de viață. Responsabilitatea artistică se întindea cu eficiența imediată: **teatrul politic**. Acesta vizează legătura cu evenimentul la zi, care arde... Dar spectacolul politic trăiește o zi... Mă preocupă ceea ce este mai durabil. **Da sau Nu** era un spectacol de meditație despre probleme actuale: ce înseamnă libertatea,

cine o dă, cum o ia, ce este. O reprezentare în care înceam un gînd despre rostul teatrului politic. Urmăream sensurile vieții legate de probleme eterne. Dar nu ajungeam la o problematică esențială decît trecînd printr-una care se ocupă de structuri trecătoare, de conjuncturi.

— **Venînd la Teatrul Giulești, ai propus un program de perspectivă, cuprinzînd cinci cicluri: teatrul politic, psihologic, elisabetan, incursiuni în teatrul țărilor africane și latino-americane, capodopere. Ai și realizat cîteva spectacole din acest proiect amplu. Ce a însemnat pentru tine colaborarea cu acest colectiv bucuureștean?**

— O etapă... Un contact profund, de aleasa noblete umană, cu Elena Deltanu, un om care m-a apărat și m-a ajutat să rezist. M-a înțeles și mi-a dat libertatea de a fi regizor și în afara teatrului ei. M-a lăsat liber. Am jucat la Cluj, Ploiești, Botoșani, la „Bulandra”, la „Nottara”, la televiziune. Fără ea, cîteva lucruri importante din biografia mea n-ar fi existat. Un om cu care m-am putut sfătui chiar și atunci cînd punctele noastre de vedere erau diferite. La Giulești am găsit o trupă deschisă, ambițioasă, dornică de afirmare. Aici am putut să încep și să încerc miște lucruri, foarte puține față de cîte mi-am propus. **Spectacolul Năpasta**, invitat la cîteva competiții internaționale, a circulat în lume, punctînd o deschidere spre publicul și presa europeană. Turneele **Năpastei** mi-au dat puterea de a continua.

— **Caragiale este o permanență a activității tale regizorale. În teatru și în film ai urmărit în cîteva creații revelarea dimensiunii moderne a acestei literaturi. Năpasta și O noapte furtunoasă, realizate la Teatrul Giulești, oferă punți de comunicare contemporane dramaturgiei caragialeene. Cum s-a născut afinitatea spirituală pentru opera marelui scriitor?**

— În copilărie mă nemulțumeau spectacolele în care se miza pe poantă, pe gagul grabit. „Hilizeala” publicului mă enerva. Iritarea mea juvenilă mi-a stîrnit deopotrivă ambiția de a afla cum și de ce trebuie să vîdă lumea. Cîndva, prin clasa a VIII-a, înscenînd **Conu Leonida față cu reacțiunea**, l-am citit pe Caragiale și am simțit că-l știu, că-l cunosc. Erau poveștile care îmi tulburau visele. Simțeam deopotrivă **Făclia de Paști** și **1 Aprilie**, eram ispășit, în **Hanul lui Minjoală**, de nopțile de carnaval sau de lăsața secului, cînd răzburările „republicanelor” se izbesc în ceasurile cleioase



Pasărea Shakespeare de D. R. Popescu la Teatrul Giulești

ale nopții devenită și furtunoasă, dar și ultima șansă de mărturisire a păcatului pentru năpăstuiții Anca, Dragomir și Ion. Ei erau în mine încă dinainte de a-l fi deslușit pe Caragiale, și odată cu deschiderea cărții am simțit că găsisem un autor, găsisem ce căutam; exista un raport între dorința mea de cercetare și obiectul cercetării. A fost o bucurie, bucuria de a descoperi omul de care ai nevoie. Am început să-l ascult pe Caragiale și „boborul” lui. Am senzația că mi-a deschis poarta mea spre această lume. Eu nu am făcut altceva decât să ofer cartea lui celorlalți. În R.F.G., Portugalia, Italia, America sînt oameni care după spectacolul cu *Năpasta* de la Teatrul Giulești sau după ce au văzut filmul *Înainte de tăcere* au început să citească Caragiale. Un dramaturg de talia lui Lanford Wilson, aflînd de la regizorul Marshall Mason, directorul de la Circle Repertory Company din New York, despre *O noapte furtunoasă* pe scena de la Giulești, a conchis: „E o piesă americană”. După reprezentația de la Moscova, care a obligat la o nouă tălmăcire a textului, Oleg Efremov, prim-regizor la Teatrul de Artă, a spus: „Am înțeles de ce e mare și modern Caragiale”. E Mare. Poate și de aceea nu plec în nici o călătorie pînă cînd nu-i cer binecuvîntarea... E o senzație de putere și neliniște cu care pot zbura.

— Perioada definirii generației tale a coincis cu perioada de formare a unei dramaturgii românești de rezonanță. Vinovatul de Ion Băleșu, *O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, Echipa de

*Principala problemă pe care o ridică spectacolul lui Alexa Visarion (Pasărea Shakespeare la Teatrul Giulești — n.n.) este aceea a opțiunii. Tînărul regizor optează — cum a procedat și în *O pasăre dintr-o altă zi*, un alt excelent spectacol al său, cu o piesă a lui D. R. Popescu — pentru un spectacol auster, concentrat la datele interioare ale personajelor, asumîndu-și dificultatea de a menține confruntările la aceeași stare de conștiință de la un capăt la altul al reprezentației. Ceea ce, să recunoaștem, e o adevărată performanță. Căci presupune nu numai o viziune regizorală de mare densitate, sever cenzurată, în care confruntările sînt conduse și relaționate cu claritate, rigoare, ci și un travaliu artistic neobișnuit pentru actori.*

ION COCORĂ, *Privitor ca la teatru* — vol. I, Ed. „Dacia” — Cluj-Napoca, 1975

zgomote de Fănuș Neagu compun un capitol important al biografiei tale regizorale.

— Au fost spectacole pornite cu bucurie și încredere, îmbibate de dorința firească de a însemna ceva, și de a marca prin ceva arta noastră contemporană. Continui să cred că piesa românească este necesară spectacolului românesc, așa cum spectacolul are obligația de a o cultiva. Dar...

— Temele unui text nu pot fi epuizate într-o singură înscenare și de a-

## Fișă provizorie

Data și locul nașterii: 11 septembrie 1947, comuna Bălușeni, județul Botoșani. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale“, promoția 1971. Examen de stat: **Năpasta** de I. L. Caragiale (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț). Spectacole: **Cartofi prăjiți cu orice de A. Wesker** — 1970 (Studioul „Cassandra“); **Doi tineri din Verona** de Shakespeare — 1970, **O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu — 1983 (Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani); **Vinovatul** de A. P. Cehov — 1971 (Teatrul de Stat din Arad); **Procurorul** de Gheorghiu Džagarov — 1972 (Teatrul de Stat din Tirgu Mureș); **O pasăre dintr-o altă zi** de D. R. Popescu — 1972, **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Unchiul Vanea** — 1973 (Teatrul Național din Cluj-Napoca); **Ancheta** de Vasile Brebeanu — 1974, **Sizwe Bansi a murit** de A. Fugard — 1975; **Familia** de Dina Cocea, **Vodevil fără voie** de Cehov — 1983 (Teatrul de Stat din Ploiești); **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici — 1976 (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad și Teatrul Național din Cluj-Napoca); **Vinovatul** — 1972, **Sizwe Bansi a murit** — 1975, **Barbarii** de M. Gorki — 1976 (Teatrul „Nottara“); **Scufița roșie** de E. Svart — 1972, **Năpasta, Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu — 1974, **Da sau Nu** de Al. Ghelman — 1977, **Goana** de Paul Ioachim — 1978, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale — 1979, **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu — 1980, **Woyzeck** de G. Büchner — 1981, **Anonimul venețian** de G. Berto — 1984 (Teatrul Giulești); **Unchiul Vanea** — 1985 (Teatrul „Bulandra“); **Scene din carnaval** după I. L. Caragiale — 1984 (Teatrul Popular din Caracal); **Pana de automobil** de Fr. Dürrenmatt — 1972, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga — 1974, **Traversarea Niagarei** de Alonso Alegria — 1976 (Radio — București); **Puterea și Adevărul** — 1975, **Schițe** după Cehov — 1977 (Televiziunea Română); **O noapte furtunoasă** — 1983 (Teatrul de Artă din Moscova); **Richard al III-lea** de Shakespeare — 1984 — (Teatrul Universității din

Milwaukee, S.U.A.), **Unchiul Vanea** — 1985 (Teatrul Actorilor din Louisville, S.U.A.).

**Film** (scenariul și regia): **Înainte de tăcere** — 1978, **Înghițitorul de săbii** — 1982, **Năpasta** — 1983.

**Turnee peste hotare**: Festivalul scenelor studio de la Berna — Elveția, Austria, Ungaria — 1977; R.F.G., Elveția — 1978, Festivalul internațional de la Setubal — Portugalia, Festivalul internațional de la Arezzo — Italia — 1979 (**Năpasta** — Teatrul Giulești); U.R.S.S. — 1983 (**Năpasta** și **Woyzeck** — Teatrul Giulești); Festivalul de teatru de amatori — Balcaniada, Grecia — 1984 (**Scene din carnaval** — Teatrul Popular din Caracal).

**Burse de studii**: Marea Britanie — 1973, Italia — 1974, Franța, S.U.A. — 1981, S.U.A. — două burse Fulbright — 1983, 1987.

**Călătorii în străinătate în schimb cultural**: U.R.S.S. — 1975, Novi Sad — Iugoslavia la Congresul internațional al criticilor, Bulgaria — 1978, Canada — 1983, Polonia — 1984, Ungaria — 1985.

**Distincții**: Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul de teatru contemporan, Brașov — 1979 (**Da sau Nu**); Marele premiu la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, Birlad — 1979 (**O noapte furtunoasă**); Premiul A.T.M. pentru contribuția la valorificarea operei lui Caragiale în teatru și film — 1979; Premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol — 1981; Premiul revistei *Trîmbuna* — 1982 (**Woyzeck**); Marele Premiu „Leul de aur“ la Festivalul internațional de la Arezzo — Italia — 1979 (**Năpasta** — Teatrul Giulești); Diploma pentru cel mai bun spectacol la Moscova — 1983 (**O noapte furtunoasă** — Teatrul de Artă din Moscova); Premiul A.C.I.N. „Opera prima“ — 1979 (**Înainte de tăcere**).

Este profesor asociat la I.A.T.C. „I. L. Caragiale“ între 1971—1972, 1975—1977, 1986—1987.

Ține cursuri în S.U.A. la Universitățile din Milwaukee (1983—1984), New York (1984), Dallas (1984—1985), în California, la Institutul de arte din Valencia (1986).



Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu și Cornel Dumitras în Năpasta de Caragiale, Teatrul Giulești

ceea solicită și obligă la reveniri. De multe ori nu în expresivitate, ci în semnificație. Probabil din nevoia de a merge în profunzime ai recitat scenic, în timp, anumite texte: Năpasta, Vinovatul, Puterea și Adevărul, Richard al III-lea, Unchiul Vanea ?

— Spectacolul e un drum în care încerci să-ți deslușești mersul. Încolțit de obsesii, accentuez întotdeauna acele momente care răspund frământărilor momentului. Ambiția mea a fost și încă mai este aceea de a „decupa“ momentele care definesc într-un text viziunea asupra existenței. Revin la „temele temei“, pentru că dialogul cu opera nu este altceva decât începutul comunicării. Și apoi, de multe ori, spectacolul te ajută să trăiești. Și, vrând să trăiești, trebuie să scormonești în tine, căutând noi resurse. Textele „vorbesc“ mai mult în mine decât poate cuprinde o singură materializare scenică a lor. Aș încerca odată un spectacol pe tema **Vinovatului**, sau a **Năpastei**, sau a **Unchiului Vanea**, cu toate montările de pînă acum simultane... Poate atunci voi scăpa de vîrste și voi putea ajunge, așa cum am ajuns cu **Procurorul**, la o singură soluție scenică.

— Citind cîteva dintre scenariile care îți aparțin am remarcat, pe lângă virtuți cinematografice, și calitatea literară. Se simte la lectură o nevoie de a comunica prin scris și, poate... dorința de a rămîne.

— Sigur există și dorința de a rămîne. S-ar putea ca aceasta să se datoreze și

*Această dramă, scrisă bine și interpretată magistral de trupa românească, a reușit să cucerească publicul, dar și un juriu extrem de calificat într-o competiție în care „rivali“ extrem de puternici erau trupe cu mare tradiție teatrală. Cu ocazia spectacolului Năpasta mi-am dat seama că Teatrul Giulești are un regizor care îi face onoare, e vorba de Alex. Visarion, dotat cu o mare capacitate de sinteză regizorală.*

CLELIA GAMBINO D'INZILLO, *Il Popolo*, Roma, 1979

*Spectacolul Teatrului Giulești cu Năpasta de Caragiale se apropie de filmele lui Bergman și Bunuel prin tensiunea dramatică, prin intensitate și forță expresivă... De-a dreptul extraordinari, acești artiști din România,*

*Der Bund*, Berna, 1979

faptului că, după ce am luat lecția de scenaristică de la Caragiale și Cehov, am îndrăznit să-mi scriu poveștile pe care le am în cap. Nu sînt numai suferințele găsite în opera altcuiva, ci chiar propria suferință, pe care ai frica și curajul de a o exprima, de a depune mărturie prin ea, și cu ea, de a-ți asuma răspunderea singur. Faptul că poți să scrii ceea ce



Secvențe din spectacolul *O noapte furtunoasă* de Caragiale pe scena Teatrului Giulești

Permiteți-mi câteva cuvinte despre spectacolele vizionate în România. Primul a fost fără îndoială cel mai entuziasmant dintre toate la care am asistat de-a lungul acestei călătorii care ne-a purtat prin alte patru țări. Este vorba de piesa *O noapte furtunoasă*, pusă în scenă de Alexa Visarion la Teatrul Giulești. Caragiale nu-mi era prea bine cunoscut. Dintre toate piesele, această farsă satirică se numără cu siguranță printre cele mai valoroase. Iar în regia lui Visarion, această piesă a secolului XIX capătă pregnanță contemporană. (...) Plăcerea de a asista la o farsă constă în faptul că închipuirile noastre cele mai îndrăznețe sînt traduse în ac-

țiune fără să suportăm consecințele acestui fapt. Farsa este un gen dramatic exigent. (...)

Visarion este fără îndoială un regizor de înaltă clasă. (...) O rară combinație de umor și profunzime, bucurie de viață și preocupare privind sensul acesteia, inteligență exploratoare și încredere neînhibată în instinct caracterizează atât munca sa, cât și felul său de a fi.

ROBERT W. CORRIGAN (critic, autor a numeroase volume de teatru, fondatorul revistei "The Drama Review", decan la Universitatea din Dallas, Texas)



**Woyzeck de Büchner, Teatrul Giulești**

*Potrivit crezului artistic al lui Alexa Visarion, reprezentația (Woyzeck de Büchner la Teatrul Giulești — n.n.) ne propune un spectacol și un teatru „de stare”, în care actorilor li se cere un continuu efort de concentrare nervoasă, depășind ca sarcină artistică parametrii interpretării tradiționale a „rolului”. Meritul spectacolului este acela că nu ilustrează pur și simplu acest concept teatral, ci ne convinge permanent de viabilitatea și organicitatea lui scenică. Iar „starea” ca atare va fi resimțită în bună măsură și de public, pauza dintre cele două părți ale reprezentației pârindu-i-se astfel doar una de respirație, chiar dacă obligatorie.*

VICTOR PARHON, *Ramuri*, nr. 3/1981

**poți regiza, și ceea ce faci ești tu, și că poți să fii așa cum te știi și poți rămâne,**

iar moartea e astfel mai târzie, ored că e una din tentațiile pentru care filmul „mă trăiește”.

— Pe scenă sau pe platoul de filmare, la repetiții, am observat că trăiești la cea mai înaltă tensiune.

— Acolo e totul! După aceea vine „scoaterea pe tarabă” — cum spunea Wajda. În repetiții mă preocupă raportul dintre om și artist. O calitate umană poate să nască o calitate artistică. Lucrul cu actorul îmi dă parcă senzația că viața își pierde dimensiunile ei stabile, se dilată, capătă o putere în plus. Parcă nu mai are hotar... Ești și tu înlăuntrul ei, și parcă nu poți muri, sau ce bine ar fi să mori tocmai atunci. Pe scenă, într-o viață, trăiești mai multe vieți. Lângă actor mă simt mai puternic, este un fapt de solidaritate. Am învățat de la mari personalități măsura, renunțarea. M-au obligat să nu mă risipesc. Aceștia sînt familia mea tănuită. Din cînd în cînd se aruncă puntea comunicării, după care și





**Alexa Visarion la o repetiție cu O noapte furtunoasă la Teatrul de Artă din Moscova**

*I-am urmărit toate spectacolele, m-am bucurat de succesele lui. Prima colaborare am avut-o pe platourile de filmare, prilejuită de ecranizarea unui scenariu pe o temă de actualitate. Eu am o experiență cinematografică destul de bogată și de variată, dar, lucrând cu Alexa Visarion, am avut satisfacția unui act de creație inedit. Repetițiile le face aproape ca în teatru, la ritmul, exigența și intensitatea scenei; acest fapt creează un climat artistic nobil. Este un teoretician fascinant, cu farmecul originalității, cu simț plastic, cu un temperament năvalnic și cu o forță care te scoate din propria matcă.*

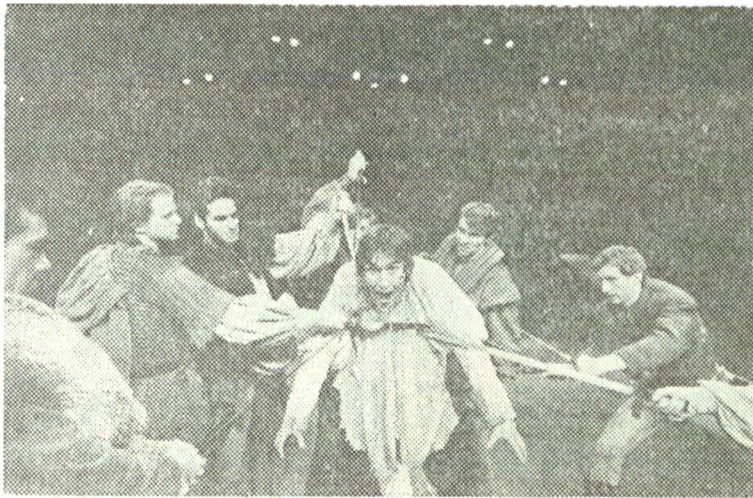
*El cultivând pe ecran, ca pe o profesie de credință, convenția teatrală, am fost la început puțin derutat, m-am arătat reticent, întrucât consideram că în film mijloacele de expresie trebuie filtrate, oferite cu parcimonie. Alexa m-a convins că orice idee artistică adevărată trăiește dincolo de mijloace, are profunzime și durabilitate; discreția și cenușiul, neacoperite prin sens, sînt la fel de inexpressive și de desuete ca și încărcătura sforditoare și fals patetică. Alexa Visarion este un creator bîntuit de obsesii, investițiile sale nu sînt întâmplătoare, are un program estetic ferm.*

*Un artist cu o personalitate definită și conturată, care are un drum al lui. În pofda aparențelor, este de o sensibilitate rară. Fiind foarte sensibil, este extrem de fragil, și cînd lucrează are nevoie să fie înconjurat de tandrețe, prietenie, încredere profesională. Pregătim aproape de doi ani, întîlnindu-ne și discutînd, Richard al II-lea, pe care o considerăm una din cele mai poetice partituri din teatrul shakespearian.*

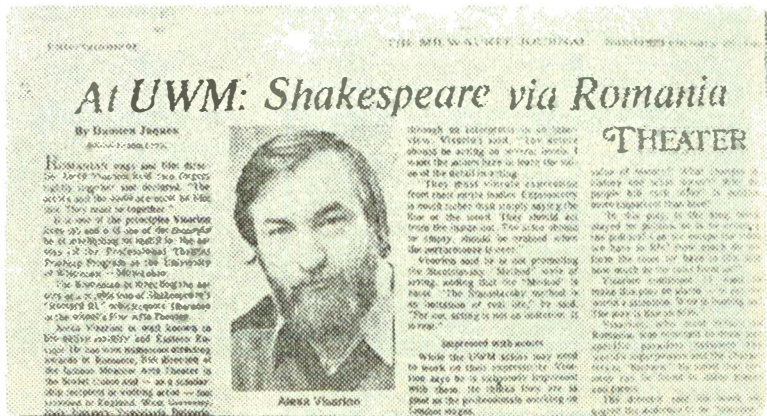
**OIDIU IULIU MOLDOVAN**

*Dacă aș fi pictor i-aș face portretul lui Alexa în volume geometrice. Un ring, o bancă dreptunghiulară, albă și pe ea un cub cenușiu din piatră dură — atît cît dintr-un colț al cubului ar curge nisip. Pare un monolit și e foarte vulnerabil. Pare crud și sentimental. Este și dur și crud și vulnerabil și sentimental. Mai ales imprevizibil. Cînd îl vezi descoperit, induioșat, cu ochii aburiți, cînd îl simți chinuit, hărțuit, nemulțumit, cînd îl surprinzi inocent, dezarmat, te ghilotinează într-o secundă cu o lovitură fulgerătoare, de karatist. Este un campion cu o centură de maestru. Îmi dă senzația că ar căra mereu, încăpăținat, în spinare, pe muntele legendar, bolovanul legendar, prăvălindu-l neîncetat în prăpastia legendară. Admir la el faptul că poate să înceapă, de fiecare dată, totul, de la zero. Că știe să renunțe ca să poată merge mai departe. Că știe să piardă ca să poată câștiga. Că, risipindu-se, de fapt se adună. Alexa este luptătorul fascinat de voluptatea riscului, care știe să-și clădească, în timp, gospodărește, statuia impunătoare a învingătorului. Îmi dă întotdeauna o sentiment de securitate sportivă. Într-o lume în care oamenii își pot strînge mîinile cu o reală și corectă prețuire, condiția profesiei noastre se înscrie într-un cod al onoarei.*

**CĂTALINA BUZOIANU**



Richard al III-lea de Shakespeare, Teatrul Universității Wisconsin din Milwaukee S.U.A.



In facsimil, cronica apărută în ziarul american „Milwaukee Journal”

eu și ei tinjim. Ei sînt George Constantin, Victor Rebeniuc, Valleria Seciu, Ștefan Iordache, Leopoldina Bălănuță, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Canamitru, Miinea Alibulescu, Rodica Tapalagă, Mircea Diaconu, Silvia Ghelan, Geo Nuțescu, Dorel Vișan, Dorina Lazăr, Irina Mazanitis, Florin Zamfirescu, Cornel Dumitras, Radu Panamarenco, Răzvan Vasilescu, Dinu Manolache, și eu și ei sperînd să fim alături într-un spectacol și de Gina Patrichi, Mariana Mihut, Marin Moraru, precum și actorii sovietici Liubov Strejenova, Boris Cerbakov, Viktor Fokin, actorii americani Frederic Major, Stephen Pelinski, Lili Flanders, Kelly Maurer, Kevin Hills. O familie numeroasă, un neam al talentelor.

— **Incerînd să cuprînză multitudinea de valențe ale artei actorului, ai teoretizat la un moment dat și un concept propriu : Teatrul de stare. Din perspectiva experienței acumulate, cum definești astăzi Teatrul de stare ?**

— **Teatrul de stare** încerca să surprîndă complexitatea artei actorului, care nu se poate reduce la o simplă enunțare. Din păcate, în ultimul timp, acest mod de lucru mi-a fost pus ca o pecete, astfel rezumîndu-se și limitîndu-se tocmăi multitudinea de trăiri pe care ideea mea de stare vroia s-o transmită spectacolului. **Starea** a ajuns, în accepția unor critici, un fel de vendiote, o catalogare a unui mod de lucru în teatru și film, pe care mi-l doream tocmăi lipsit de restriicții și capabil să deschidă și să reverbereze, legînd foarte nuanșat posibilitățile raționale de cele instinctuale, raportul cunoscut- necunoscut în idee, complementaritatea dintre luciditate și afectivitate în analiză. Eram fericit cînd cineva vroia să înțeleagă modalitatea mea de lucru, dar astăzi, întrebarea : „Cum e, domnule, cu starea ?” mă irită. Cu starea, domnule, e ca și cu viața. Se poate răspunde oricînd în afara problemei, și nu ai altă șansă decît s-o trăiești pentru a ști că

ești implicat și tu în propria ta viață. Starea e o stare.

— În presă, la cursurile pe care le predai la I.A.T.C. sau în instituții de învățămînt din străinătate pledezi pentru importanța arsenalului teoretic în creația regizorală.

— Teoria ajută ca arta să nu fie produsul întîmplării. Chiar dacă talentele sînt fluctuante, cu argumente teoretice se poate crea o școală artistică de un anumit nivel; ele dau unitate. Ca regizor, nu accept să mă las conduc de „calitatea” publicului. Eu sînt cel care o impune. Nu pot accepta să depind de o întîmplare; depind de un concept. Satisfacția e mult mai mare. Ai în stăpînire o lume, altfel e o profesie subjugată, la cheremul capriciilor și conjuncturilor... Deși teatrul și filmul sînt arte în care ai parteneri, pînă la urmă, însă, împlinirile și decepțiile sînt personale. Artistul trăiește singur. Investiția se face într-un domeniu al singurătății. Sub egida unui concept, filant de un arsenal teoretic, creatorul poate să-și asume aventura creației.

— Faci parte dintr-o generație de directori de scenă în plină maturitate artistică. Cu cine te simți solidar ?

— Am un respect deosebit, cred în personalitatea Cătălinei Buzoianu, în harul ei și în profunzimea conceptului ei teatral, în talentul lui Dan Măicu și în seducția pe care o emană spectacolele sale vizate. Întotdeauna m-a tulburat universul straniu, pe care a știut să-l creeze Aureliu Manea, conferind problematicii textelor o extraordinară acuitate și inventînd imagini scenice de o tensionată expresivitate. Aceștia și alți citiva au un univers propriu, pe care au curajul să-l cerceteze, să-l dezvăluie public.

— Ai călătorit mult. Ai cunoscut personalități ale scenei și ecranului, colective teatrale și instituții de învățămînt artistic superior, școli naționale de teatru din Europa și din Statele Unite. Cu ce impresii ai rămas în urma acestor contacte umane și profesionale?

— Pînă a fi început să lucrez în străinătate, tot timpul m-a frământat gîndul cum ar trebui să lucrez, cum ar trebui să arate reprezentațiile mele, în alt context social-economic. Însăpmîntat de necunoscut, mi-am dat seama că singura soluție este să rămîn eu însumi și să-mi fac spectacolele așa cum sînt. Mai tîrziu am înțeles de ce întîmpla mă duse pe drumul cel bun. Ei mă cheamă pe mine,

regizorul român Alexu Visarion, și doresc să mă ofer, eu, și nu substituindu-mă altcuiva. Deci trebuia să mă arăt și să mă dezvălui cu aceeași emoție, speranță, disperare. Noi prietenii, încordare, teama de a nu fi înțeleș de un public care avea șansa și în același timp neșansa de a vedea foarte mult, foarte divers, pînă oriîcînd să-ți refuze propunerea. Experiența a contat, poate, în faptul că am cunoscut cîteva personalități ale teatrului sovietic și american. Unii dintre ei au intrat în cercul fierbinte al prieteniiilor mele. Mi-a mai crescut puterea de a iubi și deznădeidea că nu voi putea duce pînă la capăt ceea ce doresc. Sigur că totul capătă o vibrație specială atunci cînd repeți pe scena unde s-a jucat pentru prima dată Oehov, unde a repetat Stanislavski, unde recuziterii și mașiniștii care fii urmăresc indicațiile au școala maestrilor Tovstonogov, Efros, Efremov și unde cortina are ca emblemă Pescărușul lui Oehov. Iar eu tremuram de emoție că pot să zic: „Cortina“! Asta înseamnă o viață mai intensă, o mai mare frică de desertăciune, și o dragoste copleșitoare pentru teatru.

— Ai văzut spectacole pe scene celebre, ai participat la repetițiile unor mari directori de scenă. După opinia ta, care sînt tendințele actuale în regia de teatru ?

— Cred că există o dorință de a nu truca, de a fi cât mai aproape de esența pieselor, de a inventa imagini ce semnifică, și nu imagini ce produc șocuri gratuite. Cred că este vorba de un clasicism profund, pe care regia și-l asumă peste tot în lume, tocmai de teama de a nu eşua într-o sterilitate fără ieșire, în care inovația n-ar face altceva decît să încerce să mascheze neputința de a dialoga real cu o lume în care fluiditatea primează asupra stabilității și stagnarea se poate substitui necesității. Cred că se caută din nou originile actului teatral, într-un mod mai puțin orgolios decît în deceniile șase-șapte, mai profund și mai trist, pentru că penisabilitatea actului teatral obligă la nostalgie. Marii regizori încearcă să lase testamentele într-o înfraterizare cu marile texte care fii pot salva de eferer.

— La 39 de ani, și la 115 ani de la absolvirea Institutului de teatru, ai vrea să numești modelele, întîlnirile și prietenii care te-au marcat, în devenirea ta umană și artistică ?

— Cred că ordinea nu-i întîmplătoare și că există o legătură între ei: Dostoievski; și Carnus, Cahov, Büchner, Kafka,

Wajda, Bergman, Bunuel, Brook, Strehler, Ciulei, Pintilie. Și nu numai ei. M-am bucurat că-l cunosc și că-l pot privi și asculta. M-a exaltat contactul cu ei. M-au ajutat să-mi forțez viața. Eu nu pot să exist decât dacă mă ofer pînă la capăt. (Citesc Dostoievski și am senzația că sînt acolo, că-l trăiesc, că sînt unul dintre personaje sau că trec prin mai multe... Mă implică, neliniștindu-mă și potențindu-mi bucuria. Exist. Sînt o natură obsesivă. Lucruri și fapte rămîn sădite în mine, senzații și stări mă domină. Ele, sigur, vor căpăta cîndva o transfigurare artistică. Singurul care mă poate distra cu adevărat sînt eu însumi. Tot ceea ce e în jur mă „atacă“, mă modifică, neschimbîndu-mi însă structura. Pînă acum, în multe momente grele, am găsit puterea de a mă arunca din nou în viață. În ultimii 15 ani, înfîlțiri și prietenii artistice m-au ajutat să continui. Relația complexă de prietenie cu George Constantin, Victor Rebenjiuc, Valeria Seciu, Valentin Silvestru, Innokenti Smoktunovski, Robert de Niro, Robert Corrigan, Anthony Quinn, Ecaterina Oproiu, Victor Parhon, Beatrice Slăicu, Roxana Pană... Continuitatea există în noi, ne înfîlțim la muncă, sau cînd putem... comunică. Nu numărăm de înfîlțiri dă valoarea prieteniei. Cîteodată o privire, o respirație, nervozitatea maestrului în repetiții sau pur și simplu zîmbetul său îți dă aripi. Repetițiile lui Peter Brook și Giorgio Strehler mi-au întărit convingerea că nu există decât cîteva probleme esențiale. Nu trebuie să te risipești, ci să te duci cît mai spre adîncuri.

— **Cu ce stare de spirit privești acum, la maturitate, rostul creației? Care îți sînt proiectele?**

— Viața m-a uzat, mi-a mai tăiat din forță, din energie, dar nu m-am schimbat. Am început să aud mai bine muzica. Cu opt note se poate face orice, cu mai puține obiecte poți să spui mai mult. Nu mă mai interesează o regie orgolioasă. Mă interesează în schimb cum poți să ai un dialog mai puțin demonstrativ cu publicul, cu piesa. Cred că există „sunete“ în fiecare spectacol, și regizorul nu trebuie să facă altceva decât să le racordeze. Adevărata regie este nu să-ți împui partitura ta, ci să asculți sunetul operei și să crezi o partitură. Mi se pare complet lipsit de sens „să propui o idee de spectacol“. E școlăresc. Important este

universul spectacolului. În ultimul timp neputința de a ști să împlinesc ceea ce gîndesc mă duce la disperare. Încerc să finisez... să rotunjesc... Drumul spre operă e mai important pentru mine decât soluționarea în operă. Lumea a început să mă judece ca profesionist, ceea ce mă îngrijorează. Sînt atît de neliniștit, încît îmi pot constata neliniștea. Tînjesc să fiu mai bun... Mă bucur pentru o frințură de frază — relațiile cu un om au devenit mai bune... Cînd eram mai tînr, credeam că războindu-mă sînt mai puternic. Acum am senzația că sînt mai puțin înțelegînd. În ultimele spectacole nu mă preocupă acțiunea, ci consecințele, valoarea atitudinii, nu atitudinea cu atare. Sînt mereu tentat să renunț la ceea ce am făcut pînă acum, cu gîndul că pot face cu adevărat ceva abia decum încolo. Deci, știu că prologul s-a terminat și ar fi timpul piesei. Frică îmi e de dramoleta de duzină sau de comedia moralizatoare. Vreau și trebuie să-mi urmez drumul. Nu știu cum. Și nu vreau să aflu care sînt răspîntirile ce mă așteaptă. Am mizat pe drumul întreg, și de aceea, împotriva mea chiar, trebuie să exist, să lucrez, să trăiesc. Aș vrea o școală de teatru pe care s-o gîndesc și s-o realizez cu experiența mea de acum, cu ceea ce știu că poate menține entuziasmul într-un climat creator. Mă pregătesc să continui deslușirea lui Cehov, montînd Trei surori și probabil Pescărușul. Continuînd apropierea de marii actori pe care nu-l prețuim niciodată. Îndeajuns, vreau să realizez un Richard al II-lea pe scena Naționalului din București, cu Ovidiu Iuliu Moldovan, Radu Beligan, George Constantin, Silvia Popovici, Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu. Pînă se va decide asupra scenariilor pe care le-am propus (Meșterul Manole, Farurile, Vinovatul), mă apropii, pentru a fi prezent cu temele mele în filmul românesc, de viața lui Timotei Cipariu, impulsional de Ion Brad. Încerc să o cuprind în vârtejul epocii pe care a trăit-o și în austeritatea lăcașului de cultură de la Blaj. În perspectiva școlii de teatru pe care o construiesc doar în minte, țin cursuri de regie la I.A.T.C., continuînd în același timp alte programe universitare. Nu fac altceva decât să mă aștept, disperat de încrezător...

**Convorbire realizată de  
Ludmila PATLANJOGLU**