



VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Valeriu
Moisescu:

*„Singura artă
care te obligă
să conjugi verbul
a fi
la prezent“*

*S-a apucat să cînte rock
O ciocîrlie
Și n-a avut succes deloc
La galerie.
Cu timpul a murit
De deprimare
Căci, vai, s-a chinuit
În exprimare.*

NOTĂ

*În artă, moda se tot schimbă
Dar pieri cînd nu vorbești propria-ți limbă*

(intitulată „Fiecare pasăre...“)

— E o poezie dintr-un volum pe care îl aveți în pregătire. Găsesc în acest volum, împăcate, două tendințe dominante în activitatea dumneavoastră artistică: lirismul și comieul.

— Există în mine aceste tendințe în aparență contradictorii. Una aparține naivității, cealaltă lucidității. Atras de zona poeticului, sînt urmărit de copilărie, cu tot ce înseamnă ea candoare și puritate, obsedat de mixajul dintre vis și realitate, de jocul fascinant dintre cotidian și imaginar.

Plăcerea de a picta, inventînd lumi posibile, rezultate din contemplarea struc-

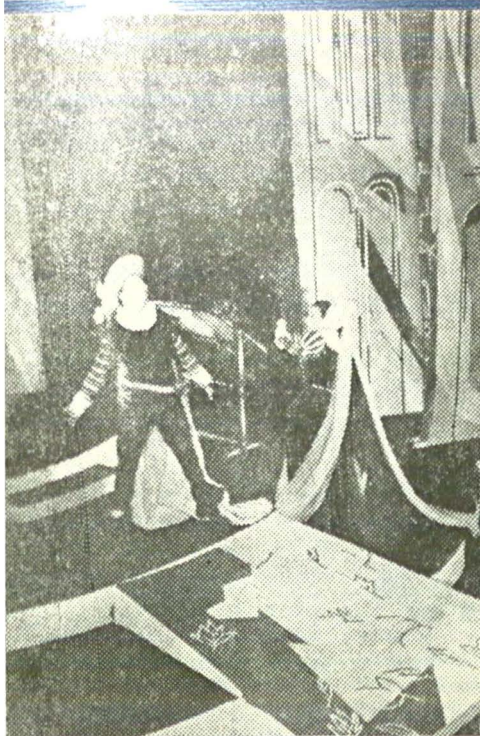
turilor naturii, în care nu există nici o linie dreaptă ci doar linii curbe sau ondulate, se include probabil tot în această sferă a poeticului. Pe de altă parte, luciditatea mă împinge către o disecare a realității; operînd cu un soi de detașare, încerc să înțeleg și ceea ce pare de neînțeles.

În teatru, luciditatea mă înclină spre comedie. Poate pentru că m-am născut la 1 aprilie, îi admir pe păcălitori, deși uneori mă simt solidar și cu cei păcăliți, compătîmîndu-i pentru predispoziția de a deveni victime; căci, de fapt, propria naivitate e cea care le joacă feste. Istețimea unora n-ar putea fi pusă în valoare fără naivitatea celorlalți.

— Ce v-a apropiat de teatru, poezia sau pictura ?

— Critica de teatru. Eram elev la Liceul „Petru și Pavel“ din Ploiești, cînd Miha Dragomir mi-a publicat o poezie în „Viața românească“.

Agățat în fața chioscurilor de ziare din centrul Ploieștilui, afișul care anunța apariția numărului 4 din 1950 al prestigioasei publicații alături de Dan Deșliu, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Petre Iosif, Miha Dragomir, Mihnea Gheorghiu, Lucia Demetrius, Veronica Porumbacu, un nume necunoscut: Valeriu Moisescu. Profesorul meu de limba și literatura ro-



Ion Marinescu și Vera Varzopov în „Cyrano de Bergerac” de Edmond Rostand (Teatrul de Stat din Oradea)

mână. Constantin Enciu, era atât de mîndru de această onoare adusă prin mine urbei lui Caragiale, încît i se părea o formalitate să mă mai scoată la tablă pentru a vedea ce știu despre „Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung” sau „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie”.

La puțin timp, am fost angajat redactor al ziarului „Flamura Prahovei”. Urmam liceul și răspundeam și de pagina culturală. Aici, printre altele, m-am văzut pus în situația de a asigura și cronică dramatică, pe care uneori o semnăam împreună cu colegul din clasa a XI-a B, Valeriu Răpeanu.

Timpul petrecut în presă mi-a folosit nefîchipuit de mult. Eram extraordinar de timid. Obligat să fac reportaje, deplasîndu-mă în uzine și întreprinderi, școli, școli petroliere sau sate de curînd colectivizate, m-am confruntat cu viața, am cunoscut oameni mulți și felurli: directori de uzină și secretari de partid, muncitori, ingineri și țărani, prima femeie-sondor, tractoriști, agronomi, mulgătoare frunțase, pictori, artiști amatori, activiști culturali, eroi ai muncii socialiste, inovatori, constructori de hidrocentrale. Cei mai mult m-am apropiat însă de cei din teatru. Mergeam deseori la repetiții. M-am

„Mi se pare că Cyrano pus în scenă de Moisescu și interpretat cu strălucire de Ion Marinescu este într-un fel un răspuns concret la ceea ce încercăm să aflăm din discuții și schimb de păreri în privința felului cum trebuie să fie un spectacol al zilelor noastre. Căci atunci cînd ultima cortină coboară peste versurile avîntate și pline de sevă ale replicii lui Cyrano, spectatorul are în primul rînd sentimentul unui adevărat erou, al unui spirit și că proporțiile lui ating legendarul (...)”.

Mircea Alexandrescu,
„Teatrul” nr. 8/1960

imprietenit cu doi tineri actori, Ion Marinescu, venit de la Craiova, și Mihai Mercuță, proaspăt absolvent al Conservatorului de artă dramatică din Iași. În timpul liber, frecventam cursurile de actorie ale școlii populare de artă. Profesorii spuneau că voi ajunge un actor important, predestinat marelui repertoriu romantic; mă vedeau jucînd Ruy Błas, Don Carlos, Fagmont!

De pe atunci mă atrăgea comedia. În școala populară l-am jucat pe Arnolf din Școala femeilor. Am interpretat cîteva mici roluri și pe scena teatrului ploieștean. Era perioada în care fiecare înțelegea din Stanislavski atît cît îl ducea capul.

Mi-amîntesc că, întruchipînd un mușic din Lupii și oile de Ostrovski, fmi bălăceam picioarele desculțe prin noroi, cu scopul de a intra în scenă cît mai „autentic” cu putință.

Într-o dimineață de iulie, l-am condus la gară pe Jeannot Marinescu — pleca în concediu la Craiova. Cînd trenul intra în stație, m-a trimis să-mi cumpăr și eu un bilet de clasa a doua; luat prin surprindere, am plecat cu el. Nu aveam cu mine decît „Viața mea în artă”, pe care tocmai o cumpărasem. Oum nu prea o lăsăm din mînă, am prins cu ea și cîteva șopîrle în parcul Bibescu din Craiova.

Aici, timp de o lună, îndrumat de Jeannot, am pregătît „În gura mare” de Malakovski, pentru a da examen de admitere la Institutul de teatru. Mai știu și „În jurul unui divorț” a lui Topîrceanu — piesa mea de rezistență.

— Ați făcut parte dintr-o generație de regizori care a produs o mișcare de înnoire în teatrul românesc. Cum s-a dezvoltat această generație în Institutul de teatru?

— Nu-l studiam decît pe un anume Stanislavski, deformat de interpretări dog-

matice. Pe adevăratul Stanislavski am început să-l înțeleg mult mai târziu. Mi-amintesc că în anul III, Lucian Pintilie, încercând să iasă din canoane, la montarea unui fragment din *Furtuna* de Ostrovski, a produs un val de indignare și a fost lăsat repetent. Eu am pregătit actul II din *Cyrano de Bergerac*, care, întâmpinat de asemenea cu rezerve, a obținut totuși, cu chiu cu vai, nota de trecere.

Fascinat de Tairov, am copiat de mână, cuvânt cu cuvânt, după o traducere dactilografiată, cartea sa „Pro domo sua”. Ea mi-a deschis gustul pentru un alt tip de teatru, care urmărea o anume stilizare, acordând o atenție deosebită expresiei corporale a actorului.

În Institut se lucra de dimineață pînă la miezul nopții, cu seriozitate și entuziasm. Cînd prindeam câteva ore libere, mă strecuram la repetițiile marilor maeștri ai vremii. Am văzut spectacole de neuitat: *Trenul blindat*, *Trei surori*, *Citadela sfărîmată*, *Serisoarea pierdută*, *Revizorul*. Erau extraordinare! Spectacolele lui Alexandru Finți aveau o vibrație patetică, ale lui Moni Chelenter — poezie, rafinament. Lucrînd cu strălucita echipă de comedie a Naționalului — Giurgaru, Birlic, Marcel Anghelescu, Ion Finteșeanu, Radu Bellgan... dintre care mulți au fost o creație a sa —, Sică Alexandrescu realizează spectacole pline de vervă și vitalitate, cu o știință și o precizie a comicului pe care-l stăpînea cu forța unui demiurg. Vedeam și apreciam reprezentațiile acestor maeștri, dar, așa cum se întîmplă și astăzi, cei tineri visează altceva, și e normal să fie așa.

Pe parcursul timpului, o serie de spectacole venite în turmeu ne-au deschis și alte orizonturi: *Othello* și *Nevestele vesele din Windsor* în regia lui Zavadski, *Slugă la doi stăpîni* în direcția de scenă a lui Strehler, *Poveste din Irkutsk* și *Hotel Astoria* realizate de Ohlopkov, *George Dandin* și *Cei trei mușchetari* — montate de Planchon.

— După absolvire ați plecat, împreună cu actorii Mihai Pălădescu, Gina Patrichi, Ștefan Bănică, Matei Alexandru, Genoveva Preda, Boris Olinescu, Vera Varzopov, Alexandru Azojței, la teatrul din Galați. Cum a rămas în memoria dumneavoastră afectivă acest prim contact cu o scenă profesionistă?

— Nu fusesem repartizați la un teatru care ființa, ci la un teatru care lăsa ființă — ceea ce e cu totul altceva. Teatrul din Galați s-a constituit cu noi și

prin noi. Deși condițiile erau foarte grele, sub conducerea artistică a lui Crin Teodorescu, prim-regizor, se instituiseră un climat cu adevărat creator. Orașul de pe malurile Dunării nu se refăcuse încă după distrugerile războiului. Noua instituție de spectacole nu avea nici măcar sediu. Eram găzduiți provizoriu în sala Clubului S.N.G. (Șantierul Naval Galați). A fost evacuat un hotel de mîna a treia, situat pe lângă piață, și ni s-a dat fiecareia o cămăruță; un pat, o sobă cu lemne, o chiuvetă. Trăiam ca într-un cantonament. Împreună cu Mihai Pălădescu, duceam grul gospodăriei. Eu curățam cartofii, el li tăia și-i prăjea... Dar totul ni se părea minunat. Publicul ne iubea și venea cu drag la spectacolele noastre.

Debutul meu cu piesa *Într-un ceas bun!* s-a bucurat de o atenție deosebită din partea conducerii teatrului. Directorul trupii, actorul Ștefan Iordănescu, mi-a spus: „Dacă într-un spectacol vei avea nevoie să-ți aduc de pe cer luna, voi face tot ce-mi stă în putință să ți-o aduc”.

Aceste vorbe, pe care nu le voi uita, considerîndu-le exemplare pentru relația care trebuie să existe între conducătorul unui teatru și un tînar absolvent de institut, nu au rămas o simplă declarație. Pentru spectacolul *Într-un ceas bun!*, am solicitat colaborarea fostului meu profesor, scenograful Alexandru Brătăsănu, maestrul emerit al artei, laureat al premiului de stat... Și am avut-o!

Tot cu acest spectacol a început și s-a statornicit colaborarea mea de lungă durată cu Mihai Pălădescu. Vreau să cred că această colaborare a fost importantă pentru amîndoi: eu găsisem tipul de actor la care visam (și încă mai visez), actorul de mare plasticitate, mim, acrobat, cu un deosebit simț al ritmului, avînd o incredibilă capacitate de compoziție, mobilitate interioară, umor, inteligență, sensibilitate; iar lui i-a permis să-și desvîrtească mijloacele artistice, în roluri variate.

Am privit munca regizorală fără nici un fel de inhibiții și constrîngerii, avînd alături un om de teatru cum era Crin Teodorescu, un artist generos, de o vastă cultură teatrală, de la care am avut multe de învățat. Mi-am dat seama ce înseamnă să deprinzi nu numai zborul, dar și bucuria zborului. Să iuvești să dai din aripi rotîndu-te în jurul culbului e o treaptă către o stare de grație, dar bucuria nu o ai decât atunci cînd izbutești să te îndepărtezi de ouă, depășind zona prîvirilor tutelare.



Toma Caragiu — caricatură de Valeriu Moisescu

„Ca să mă întorc la etapele biografiei, există și o a treia, dar nu știu dacă e potrivit să-i zic «etapă».

E perioada determinată de întâlnirea cu regizorul Valeriu Moisescu. În cele trei spectacole puse în scenă la Teatrul din Ploiești de Moisescu — De Pretore Vincenzo, D'ale carnavalului, Bertoldo la curte — am cunoscut un regizor înzestrat, exigent față de actor.

În aceste ocazii s-a concretizat posibilitatea de a realiza simțăminte și gânduri mari cu mijloace foarte simple”.

Toma Caragiu (din „Carte despre Toma Caragiu”, Editura „Meridiane” București, 1984)

„De un real succes s-a bucurat De Pretore Vincenzo, piesa lui Eduardo de Filippo; spectacolul a fost apreciat pentru concepția regizorală (...) bine pusă în valoare de către cei doi interpreți principali: Toma Caragiu și Adela Mărculescu (...).

În rolul din acest spectacol Toma Caragiu înscrie câteva momente de înalt nivel artistic, în care umorul subtil, de esență populară (în lumina experienței artistice de valabilitate universală a lui Chaplin, Malec sau Toto), se revarsă generos asupra publicului cucerit”.

George Ivașcu, „Contemporanul” nr. 30 (824), 27 iulie 1962



Două creații antologice ale actorului Toma Caragiu pe scena Teatrului din Ploiești: în „Bertoldo la curte” de Massimo Dursi (alături de Vera Varzopov) și în „De Pretore Vincenzo” de Eduardo de Filippo



— Ce a însemnat pentru dumneavoastră numirea ca prim-regizor la Teatrul din Oradea?

— Am întâlnit acolo o echipă de teatru pe care am încercat s-o consolidez. Era și un regizor cu câțiva ani mai tânăr, Dan Alecsandrescu, cu care mi-a făcut plăcere să colaborez, la **Liubov Iarovaia** și la **Pădurea**, unde am semnat scenografia.

Mi-am reîntâlnit aici vechiul prieten, pe Ion Marinescu. Am realizat împreună trei spectacole importante pentru mine: **Cyrano de Bergerac**, **Omul care aduce ploaia** și **Poveste din Irkutsk**, ultimul marcând și începutul colaborării de mai lungă durată cu unul dintre cei mai însemnați scenografi români, arhitectul Paul Bortnovski. În **Cyrano de Bergerac** au jucat ambele secții, română și maghiară. Piesa nefiind tratată doar ca o comedie eroică, cu tentă romantică, era evidențiată cu luciditate lupta artistului, a poetului, o figură înaintată a epocii, împotriva tarelor societății sale, nu numai cu spada, dar mai ales cu spiritul.

— Al treilea popas în periplul dumneavoastră regizoral a fost la Ploiești...

— Pentru mine, Ploieștiul reprezintă nu doar un oraș situat la 60 de kilometri de București, urbe a petroliștilor, ci și o stare poetică. Reveneam după o absență de mai bine de zece ani. N-am realizat de la început ce va însemna întâlnirea cu Toma Caragiu. Era extraordinar nu numai ca actor, ci și ca om. Cred că teatrul se poate face bine dacă pe cei cu care lucrezi îi și iubești. Dragostea îmi pare a fi o condiție a creației.

Mi s-a oferit posibilitatea de a revitaliza trupa, prin aducerea unor tineri actori valoroși, ce au insuflat un aer de prospețime întregului nucleu artistic, care, de la o vreme, începuse să dea semne de oboseală. În directorul Caragiu am găsit un aliat de nădejde. În actorul Caragiu, un sprijin concret. Talentul său neobișnuit, suculența comică, inventivitatea, nelimitata capacitate de compoziție, verva, plasticitatea nu-i fuseseră încă solicitate și exploatate la maximum. Îmi amintesc că distribuindu-l în **De Pretore Vincenzo**, una dintre primele sale creații strălucite într-o zonă de teatru pe care nu o abordase încă, Toma părea îngrijorat. Spunea că rolul ar trebui interpretat de un tânăr dotat cu mai multă suplețe și mobilitate. „Sînt prea masiv pentru macaronarul ăsta”. A cedat în urma insistențelor mele. Pînă la premieră a slăbit 10—12 kg.

Prima repetiție am suspendat-o, pentru că întârziase cu 15 minute. L-am întâlnit pe seară, venea gîfînd; a strigat: „Tu ești nebun!”. A doua zi, sosit printre primii, stătea îmbufnat într-un colț, suflîndu-și textul. Cînd l-am văzut, mi-a pufnit rîsul. A început să rîdă și el. Relațiile noastre reîntraseră în normal. Orele de repetiție se prelungeau peste limite. Uneori lucram și nopțile. Cînd munca devine o bucurie, oboseala dispare. La fel s-a întîmplat și cu **D'ale carnavalului**, realizat într-un timp record, spectacolul fiind inclus în manifestările organizate sub auspiciile Consiliului Mondial al Păcii, cu prilejul comemorării lui Caragiale. Niciodată sala teatrului din Ploiești nu a adunat la un loc atîtea personalități ale artei și culturii din întreaga lume, printre care Iurii Zavadski, Nazim Hikmet și mulți alții. Cu acest spectacol, în care Toma Caragiu îl interpreta pe Pampon, mi-am continuat unele intenții schițate cu ani în urmă și reluate ulterior, spre aprofundarea și redescoperirea universului caragialean.

Momentul de vîrf al perioadei ploieștene a fost însă **Bertoldo la curte**. În repetiții am fost preocupat în primul rînd de obținerea unui limbaj comun și a unui puternic spirit de echipă. De aceea nu permiteam nimănui să-și aștepte intrarea la cabină. Toți actorii erau obligați să participe la întregul proces de elaborare a spectacolului, stînd alături de mine în sală. Cu timpul, participarea a devenit activă, însuflețită și însuflețitoare, transformînd obligația într-o stare de emulație...

Acest experiment de teatru total a fost pentru Toma și pentru colectivul ploieștean o piatră de încercare, prin multipla solicitare: a maximei expresivității, a antrenării imaginației, a bucuriei de a juca, a mobilității interioare și exterioare, a sensibilității la ritm, a spiritului de echipă. Ploieștiul, pentru mine, a însemnat, cred, un moment de răscruce, continuat, în altă formă, prin venirea la „Bulandra”.

Cînd eram la Galați, i-am spus lui Horia Lovinescu că mă simt în stare să pun în scenă chiar și un articol de fond. Ca orice om foarte tânăr, la începuturile meseriei, credeam că regizorul este un demiurg în mîna căruia textul devine un pretext, iar actorul, un instrument. Ceea ce mă preocupa era realizarea concepției și viziunii spectacolului într-o succesiune de imagini expresive. Mai tîrziu am început să înțeleg că valoarea artistică a spectacolului este determinată în primul rînd de calitatea interpretării actoricești și că partea cea mai puțin spectaculoasă a profesiei de regizor — lucrul cu actorul — constituie elementul primordial. Dar regi-



Actorii Dorin Dron, Octavian Colescu, Rodica Tapalagă, Valy Voiculescu Pepino în „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra”)

„Experimentul spațial de la Teatrul „Bulandra” cu piesa modernă Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu oferă un spectacol scenic strălucitor și plin de idei regizorale (regia, Valeriu Moisescu), cu o pereche de actori excelenți în rolurile principale”.

Hans Lossban, „Die Bühne”

zorul învață să lucreze cu actorul nu teoretic, ci practic, colaborînd cu actorul și învățînd de la actor.

Cu cît personalitatea actorilor cu care vine în contact este mai puternică, cu atît regizorul își îmbogățește metodele și stilul de lucru. Am avut șansa, de-a lungul anilor, să colaborez cu mari personalități ale scenei românești, aparținînd mai multor generații — și de la fiecare am avut cite ceva de învățat.

— Vorbind despre Galați, Oradea, Ploiești, ați pus de fiecare dată în centrul activității dumneavoastră cite un actor: Mihai Pălădescu, Ion Marinescu, Toma Caragiu. În București ați venit într-un teatru în care nu era o singură personalitate polarizantă, ci mai multe, fiecare interesantă în felul său. Ce a însemnat pentru tînărul regizor Valeriu Moisescu întîlnirea cu Teatrul „Bulandra”?

— A lucra cu un colectiv alcătuit din multe personalități distincte, unitare în limbaj, dar unicate în modul de a gîndi și a înțelege teatrul, este o misiune mai dificilă. La teatrele din Galați și Oradea erau colective fără tradiție. Asta a fost și bine și rău. Pe un teren viran, se construiește mai ușor; începi de la zero, avînd deopotrivă și riscuri și libertăți. Acolo unde trebuie să respecti investiția înaintașilor — care devine tradiție —, nu mai ești pus în situația de a începe, ci de a continua, și asta e ceva mai greu. În primul caz înaintezi bîlbînd în necunoscut, din lipsă de repere, în cel de-al doilea nu poți înainta fără a ține seama de repere. În primul caz pornești avîntat pe drumul cel mai scurt, în cel de-al doilea ești uneori obligat să faci slalom. Asta poate fi o explicație a faptului că mulți regizori tineri invitați să lucreze pe scena Teatrului „Bulandra” au fost puși în dificultate, realizînd cu actori importanți spectacole sub cota lor valorică.

După Cum vă place, spectacolul deschizător de drumuri noi în gîndirea teatrală românească, nu mai visăm altceva decît să pot colabora cu Liviu Ciulei. Întîlnirea cu acest om de teatru a fost nu numai un cîștig profesional, dar și o trecere de barieră. Cu directorul Ciulei intram uneori în contradicție, dar pe omul



„Am văzut două din aceste mult discutate spectacole. Primul : Cinci schițe de Caragiale, în regia lui Valeriu Moisescu la Teatrul Mic... am avut surpriza de a descoperi un nou Caragiale. Acesta nu mi s-a părut... nici sărăciț, nici îmbogățit, ci pur și simplu un altul, un Caragiale răspunzând unei viziuni artistice a anului 1966. După părerea mea, comicul caragialesc și-a menținut specificul, substanța sa intimă... Forma de exprimare a câștigat mult prin inovație scenică, comparativ cu montările mai vechi. Am apreciat, în speță, în montarea de la Teatrul Mic, felul subtil în care a fost tratat comicul de situații reflectat în mimica personajelor, precum și în atmosfera de absurd a lumii «moftangților» lui Caragiale.“

Acad. Al. Rosetti,

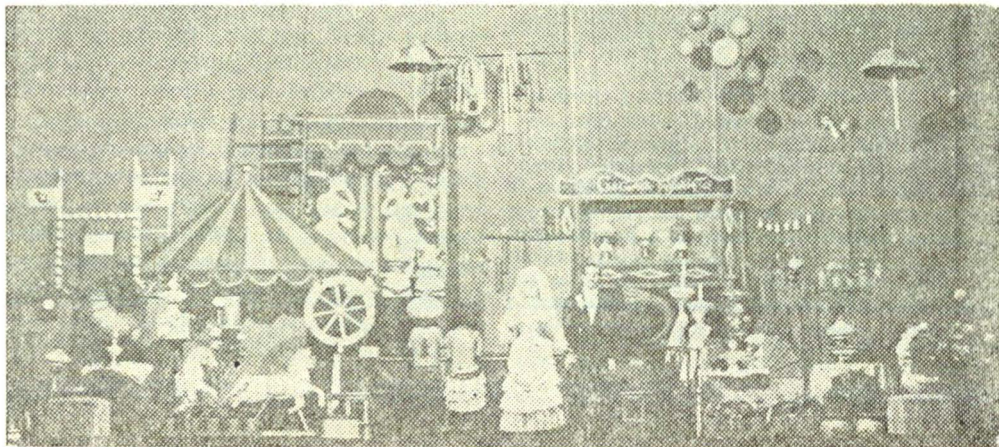
Contemporanul", nr. 14, 7 aprilie 1967

„Viața de toate zilele, care constituie substratul realității în piesele lui Caragiale, capătă altă dimensiune în montarea ploieșteană. Lumea jalnică a mahalalei este văzută de spectator într-o oglindă deformantă. Deformarea subliniază destinul ei meschin. E o lume a oamenilor mărunți și a sentimentelor de duzină, a unor filistini cu trăiri de doi bani, truate de calcul. Dar personajele comice aspiră la esența eroului tragic, peste hainele clovnului ele îmbracă toga tragică.“

Pentru Moisescu, D'ale carnavalului a fost o încercare de forță ; regizorul se pregătea pentru montarea, la pe atunci recent înființatul Teatru Mic, a unui spectacol-coupé alcătuit din Cinci schițe de Caragiale și Cintăreața cheală de Eugen Ionescu. Acest spectacol a desăvârșit căutările care au marcat spectacolele cu D'ale carnavalului, dându-le o formă finită, sublimată, cizelată.“

Elena Azernikova, „Drama și teatrul în România. Caragiale, Petrescu, Sebastian“, Moscova, Editura „Iskustvo“, 1983

...și „Cinci schițe“ la Teatrul Mic



„De altminteri întreaga operă scenică realizată acum la Teatrul de Comedie • e încărcată de înțelesuri noi, cu ramificații spre vremea care l-a inspirat pe scriitor și spre toate epocile de misticism moral oficializat pe fondul depravării generale. Valeriu Moisescu ne restituie nu numai tragicomedia ca atare, în tîlcul ei adînc, ci și ceva din mediul corupt în care s-a zămislit. Și din atmosfera ostilă în care a fost receptată. El a mai procedat astfel cu D-ale carnavalului (la Ploiești), Hangița (Craiova), Ultima oră (București), dînd, în toate aceste împrejurări, păstoase tablouri de gen, prin reimplantarea subiectelor în ambianța social-istorică. Reevaluările sale schimbă, oarecum, și specia literară: farsa, comedia de caracter, satira socială, tragicomedia fantastică devin comedii de moravuri, cu ample contextualități. (...) Reprezentația Teatrului de Comedie (...) ne prilejuește însă o întîlnire cu un alt Molière decît acela ce ne tot fusese prezentat piruetînd cu perucă și baston și declamînd sterilizat, în încăperi goale, ori printre coniferele stilizate din grădinile lui Le Nôtre. Opera scenică actuală, atît de interesant concepută de Valeriu Moisescu, îi dă posibilitatea lui Jean Baptiste Poquelin să ne vorbească de-a dreptul fascinant, printr-un erou care-l reprezintă ca gîndire. Să ne vorbească anume despre avaturile dramatice ale unei vesele aspirații spre libertate, într-un veac mureș și josnic, de o bufonerie tragică și o atroce ipocrizie”.

Valentin Silvestru, „Ora 19,30“, Editura „Meridiane“, București, 1983

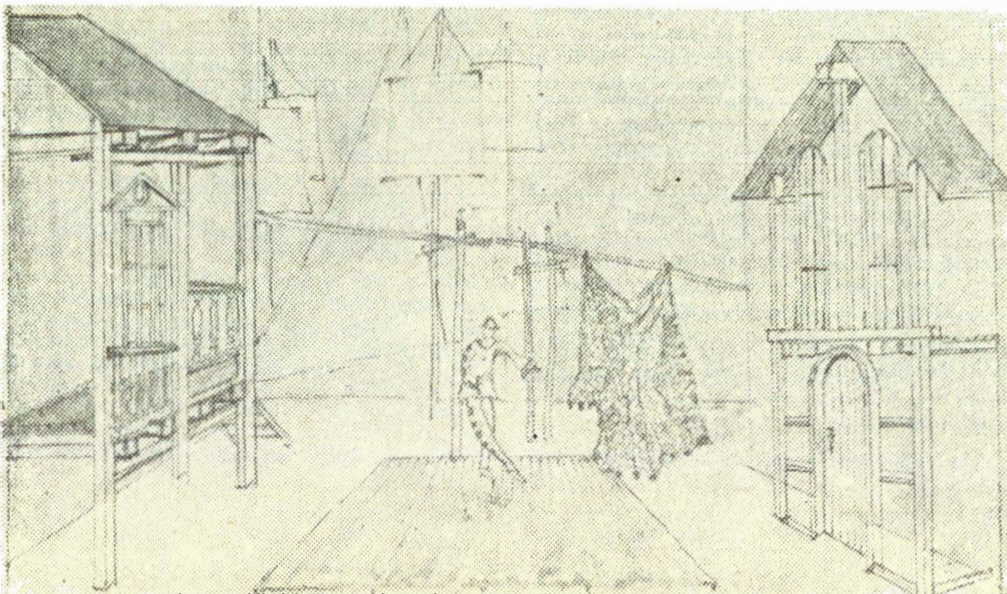
* „Don Juan“ (n. red).

...schiță de decor de Valeriu Moisescu pentru „Vicleniile lui Scapin“ (Teatrul de Stat din Brăila)



Spectacole Molière: Mihai Pălădescu și Grigore Chirițescu în „Vicleniile lui Scapin“ la Teatrul de Stat din Galați...

...Iurie Darie și Mihai Pălădescu în „Don Juan“ la Teatrul de Comedie...



și artistul Liviu I-am iubit și îl iubesc în continuare. Nu se crispa la sugestii, era receptiv, ca orice mare artist. Lipsa de ostentație și afectare, naturalitatea și deschiderea îi confereau o tinerețe spirituală și un farmec cuceritor. Făceam parte dintr-o generație pentru care Ion Șahighian fusese un idol: impetuos, cu un fizic impozant și un temperament năvalnic, în relația cu colaboratorii convingea prin simpla sa prezență. Liviu avea în repetiții o constantă atitudine de civilitate, un calm și o răbdare de neimaginat. La Șahighian, indicația era un ordin; la Ciulei, o propunere. Dar propunerea odată decantată, devenea mișcarea, cizelând execuția până la cele mai mici detalii. Uneori insista ore întregi asupra unei replici sau chiar a unui gest. Nu mi-a fost deloc ușor să deprind acest stil de lucru, cu care actorii erau obișnuiți, simțindu-mă deseori dezarmat și incapabil de a comunica.

Cu timpul, m-am atașat din ce în ce mai mult de acest minunat colectiv, încercând să mă pliez tradițiilor și personalității sale inconfundabile. A fost o mutație în felul meu de a înțelege și iubi teatrul, care nu s-a produs brusc, ci în timp. În colectiv era și Pintilie. Țineam mult la el încă din anii Institutului. Ne bucuram unul de succesele celuilalt. Există o emulație firească.

— **Caragiale pare să fie comedio-
graful dumneavoastră preferat. Ați
montat D-ale carnavalului de șapte
ori, iar reprezentația de la Teatrul
din Galați a marcat începutul unei
mișcări de înnoire în lectura scenică
a marelui dramaturg. Pe parcursul
acestor reluări ați urmărit o idee
anume?**

— Primul spectacol cu **D-ale carnavalului**, realizat în 1957 la Galați, s-a născut dintr-un spirit polemic, atât în raport cu unele păreri critice care considerau această capodoperă drept cea mai puțin izbutită piesă a lui Caragiale, cât și în raport cu prejudecata respectării unei tradiții de montare, tradiție ce, sub emblema „realismului critic”, se străduia să impună o singură modalitate de interpretare; cel puțin în cazul acestei piese, aceasta nu ar fi izbutit decât să confirme falsa impresie asupra textului. Căci această „farsă” aparent jovială și lejeră, cu bărbieri „subfirgi” care scot măsele nevinovate, cu „revoluționare” înșelate în amor și capabile de crimă, cu veșnici „catindați” funcționari de stat, care nu primesc salariu dar sînt fericiți că nu li se fac rețineri, cu calfe de frizer ajunse în postura de „teoreticieni materialisti” („Ce nu are bază cum poate să fie naturel?”), cu idea-

listi lunateci susținînd teoria lui Matei, „doctorul” de bătături din Italia, ce propovăduiește frica drept remediu împotriva durerii, cu apărătorii ai ordinii publice, vardiști sau foști „taști” de vardiști corupți și coruptibili, ba chiar escroci de profesie, cu o lume amorală și imorală, reprezintă, după opinia mea, summum-ul gîndirii caragialeene, în care mahalaua devine o condiție existențială și nicidecum un pretext pitoresc. Spectacolul gălățean a fost o provocare; prima breșă către o nouă înțelegere și reprezentare scenică a universului caragialean. Polemica odată începută, a fost continuată, numai că de fiecare dată ea se ducea, în plus, și cu mine însumi. De ce? 1) Pentru că un spectacol, oricît de izbutit, nu poate epuiza o operă atît de bogată. 2) Pentru că o asemenea piesă continuă să trăiască în subconștient și, după o vreme, îi se înfățișează din alt unghi. 3) Pentru că operele importante se află în permanență într-un raport dialectic cu realitatea, cu gustul și sensibilitatea omului contemporan, provocîndu-l de fiecare dată în alt fel.

Cu substanțiale modificări, spectacolul ploieștean din 1962 încerca să lărgească aria satirică a piesei, prin accentuarea vidului interior al personajelor, golițe de orice conținut uman și împinse către condiția de marionete. Toată această lume era privită cu o ironică distanțare.

La Teatrul Național din Craiova (1969), s-a produs o mutație în modul meu de a vedea piesa. Pătrunzînd în universul ei, am înțeles că dincolo de bufoneria carnavalească se ascunde o lume tristă și periculoasă, o lume fără orizonturi, populată de umbre, „în goană după propriile lor suflete” — cum remarcă un cronicar. Aceasta a împins spectacolul către farsa grotescă. Pentru ca, în sfîrșit, la Lenin-grad (1982), să redimensionez spectacolul pe linia comediei tragice, esența tragismului provenind din inconștiența personajelor, care poate deveni nocivă, ca în monologul „1 Aprilie”.

— **Intr-un original spectacol-coupé
la Teatrul Mic l-ați prezentat pe
Caragiale ca un precursor al teatru-
lui absurdului. Montarea, în care
alături de Cîntăreța cheală citorva
schite de Caragiale, a stîrnit un viu
interes și a provocat comentarii a-
prinse. Cum s-a născut această re-
prezentare?**

— „Toate personajele lui Caragiale sînt niște imbecili” — scria Eugen Ionescu. Dar imbecilitatea lor se nuanțează la infinit, de la imbecilitatea solemnă la cea romanțioasă, de la imbecilitatea „calmă, imperturbabilă, egală și plină de dignitate” la imbecilitatea agresivă, violentă, sfîrșitoare. În fond, sînt niște personaje care

„Moisescu este tipul regizorului histrionic. Extrem de sensibil, extrem de inteligent, extrem de inventiv, extrem de umil, de naiv, Moisescu este regizorul extremelor. De aici probabil extraordinarele, inexplicabilele oscilații ale spectacolelor lui. Moisescu este un regizor debordând de talent. Are atât de mult, încât împrumută cu generozitate și candoare altora idei, soluții. Este fermecător și aproape lipsit de invidie sau ranchiună. O repetiție cu Moisescu este un foc scânteietor de artificioasă. Moisescu este tipul regizorului care lucrează «la inspirație». Firește că are inițial o idee de spectacol, pe care, în bunele lui realizări, o urmărește cu răgoare.

El știe să creeze o relație caldă și directă și uneori o atmosferă entuziasată, încărcată de încredere. El știe să privească actorul în ochi, impresionându-l cu privirea lui amuzată de clown al spiritului. Moisescu jonglează cu ideile, le flutură ca pe niște panglică colorate și, arătându-ți o mie de sațete, ca într-un caleidoscop, te convinge că fiecare poate fi posibilă.

El poate afirma cu cea mai mare credință un adevăr, pentru a-l nega cu vehemență în cinci minute și este sincer de fiecare dată.”

Cătălina Buzoianu



Stefan Bănică, Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu în „Anecdotă provinciale” de Aleksandr Vampilov (Teatrul „Bulandra”)

„Întilnirea cu acest regizor a fost un punct important în evoluția mea profesională. Ne înțelegem, ne leagă aceeași înclinație spre nou în artă, spre adevărul scenic. Repetițiile cu el sînt o bucurie spirituală prin sinceritatea și intensitatea comunicării. Valeriu Moisescu îndrumă actorul spre descoperirea și valorificarea unor latențe artistice nebănuite.

Prin activitatea sa la Institut și ca practician al scenei, a contribuit la afirmarea și dezvoltarea unui mare număr de actori și regizori tineri. Alături de Caragiale, Molière este o altă constantă a biografiei sale artistice. Pregătim împreună Mizantropul, care dorim să marcheze un eveniment cultural în teatrul românesc.”

Virgil Ogășanu

„Alcătuiam o familie cînd am plecat — clasele de actorie Al. Ființi și Costache Antoniu —, împreună cu Valeriu Moisescu, la Teatrul din Galați. Era în 1956. Am deprins alături de acest regizor ABC-ul meseriei. De atunci ne leagă o trăinică prietenie artistică. Ne-am reluat colaborarea peste ani, la Teatrul „Bulandra”. Este un prieten al actorului, un mare regizor-pedagog care are un rol constructiv în evoluția interpretului. Repetițiile cu el sînt stimulative, creatoare, te obligă să-ți cunoști mai bine resursele artistice. Are o fantezie comică debordantă. Este un pionier al lecturilor Caragiale în cheie modernă. Reprezentația noastră cu D'ale carnavalului de la Galați, unde îl jucam pe Iordache, a fost în acest sens un moment revoluționar în teatrul românesc.

Orice reprezentație pe așiful căreia figurează numele lui Valeriu Moisescu poartă pentru mine pecetea calității. Montările sale se impun prin longevitate: apreciate de critică, ele au și un foarte mare succes de public.”

Stefan Bănică

Fișă provizorie

(selectiv)

Data și locul nașterii : 1 aprilie 1932, București. Absolvent I.A.T.C. „I.L. Caragiale”, promoția 1956. Examen de stat : **Intr-un ceus bun!** de Viktor Rozov (Teatrul de Stat din Galați).

Spectacole Caragiale: D'ale carnavalului (Teatrul de Stat din Galați-1957, 1972, Teatrul de Stat din Oradea-1959, Teatrul de Stat din Ploiești-1962, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani-1970, Teatrul Național din Craiova-1973, Teatrul „V.F. Kommissarjevskaja” din Leningrad-1982); **Cinci schițe** (Teatrul Mic-1965).

Alte spectacole din dramaturgia românească: **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, **Mireasa desculță** de Sütő Andras și Hajdu Zoltan (Teatrul de Stat din Galați-1958); **Poarta de Paul Everac** (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași-1959); **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian (Teatrul „Bulandra”-1964, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila-1975); **Fii cuminte, Cristofor!** de Aurel Baranga (Teatrul „Bulandra”-1964); **Nu sint Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra”-1966, Teatrul Național din Craiova-1969); **Viteazul de Paul Anghel** (Teatrul Național din Craiova, Teatrul „Bulandra”-1968); **A doua față a medaliei** de I.D. Sirbu (Teatrul Național din Craiova-1973); **Casa de mode** de Theodor Mănescu (Teatrul „Bulandra”-1973); **Ultima oră** de Mihail Sebastian (Teatrul „Nottara”-1975); **Undeva, o lumină** de Doru Moțoc-1977; **Rezervația de pelicani** de D.R. Popescu-1983, **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon-1985 (Teatrul „Bulandra”).

Spectacole Molière: Vicleniile lui Scapin (Teatrul de Stat din Galați-1959); **Avarul** (Teatrul Bacovia din Bacău-1962); **Don Juan** (Teatrul de Comedie-1980).

Alte spectacole din dramaturgia universală: **Gilceville din Chioggia** de Carlo Goldoni (Teatrul de Stat din Galați-1957); **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash-1960, **Poveste din Irkutk**-1961 (Teatrul de Stat din Oradea); **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo-1962, **Bertoldo la curte** de Masimo Dursi-1963 (Teatrul de Stat din Ploiești); **Hangița de Carlo Goldoni** (Teatrul Național din Craiova-1968); **Ofițerul recrutor** de Georges Farquhar-1968, **Emigrantul din Brisbane** de Georges Schehadé-1970 (Teatrul Mic); **Alice în Țara Minunilor** de Lewis Carroll (Teatrul „Ion Creangă”-1977); **Livada cu vișini** de Cehov (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași-1978); **Caniota** de Eugène Labiche-1967, **Meteorul** de Fr. Dürrenmatt-1969, **Tranzit de Leonid Zorin**-1974, **Anecdote provinciale** de Aleksandr Vampilov, **Voluptatea onoarei** de Luigi Pirandello-1980, **O zi de odihnă** de Valentin Kataev-1981, **Secretul familiei Posket** de Arthur Wing Pinero-1986 (Teatrul „Bulandra”).

Scenografii: **Inspectorul de poliție** de J.B. Priestley-1957, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu-1958 (Teatrul de Stat din Galați); **Liubov Iarovaia** de K. Treniov-1959, **Pădurea** de A.N. Ostrovski, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash-1960, **Ultima oră** de Mihail Sebastian-1961 (Teatrul de Stat din Oradea); **Vicleniile lui Scapin** de Molière, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian-1970 (Teatrul de Stat din Brăila); **Livada cu vișini** de A.P. Cehov-1978 (Teatrul Național din Iași).

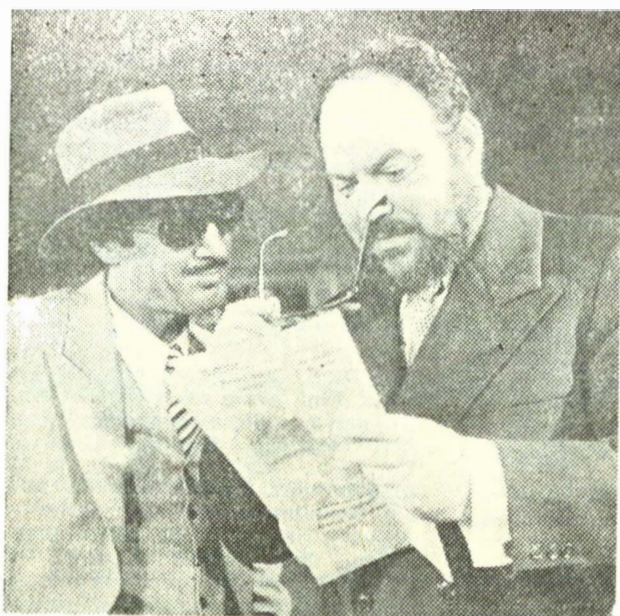
Turnee în străinătate: **Hangița** — Teatrul Național din Craiova (Bulgaria-1969); **Cinci schițe și Cîntăreța cheală**, Teatrul Mic (Festivalul de teatru scurt de la Sarajevo, Iugoslavia-1969); **Cinci schițe**, Teatrul Mic (U.R.S.S.-1970); **D'ale carnavalului**, Teatrul de Stat din Galați (Iugoslavia-1973, Bulgaria-1975); **Ultima oră**, Teatrul „Nottara” (Grecia-1976).

Distincții: Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și Premiul de regie la Primul Festival republican de teatru pentru tineret-Piatra Neamț, 1970 (**Nu sint Turnul Eiffel**, Teatrul Național din Craiova), Premiul special al juriului la Colocviul de Arta comediei de la Galați, 1982 (**Don Juan**, Teatrul de Comedie), Diplomă de onoare a Ministerului Culturii al U.R.S.S., 1983 (**D'ale carnavalului**, Teatrul „V.F. Komissarjevskaja” din Leningrad).

Călătorii peste hotare în schimb cultural: Polonia-1967, U.R.S.S.-1969, 1981.

Expoziții personale de pictură, grafică și caricatură : 1971, 1974, 1978.

Este profesor de regie la I.A.T.C. „I. L. Caragiale” din anul 1971.



Ștefan Iordache
și
George Constantin
în
„Ultima oră”
(Teatrul „Nottara”)

se agită fără să știe de ce, vrînd ca ceva „să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic”, ca într-un carusel care se învîrte fără scop, ajungînd întotdeauna de unde au plecat. Ceea ce este lipsit de scop este absurd. Cuvîntul absurd poate avea, desigur, mai multe sensuri: nearmonios, în dezacord cu rațiunea și bunul-simț, nerezonabil, ilogic. În vorbirea obișnuită, absurd se poate identifica și cu ridicol. Toate aceste nuanțe ale absurdului se regăsesc în lumea și la personajele caragiaceene. Iată de ce l-am alăturat în spectacolul nostru pe Caragiace teatrului absurdului. Am încercat să aleg din opera lui acele pagini care mi s-au părut mai concludente în această privință: schițele Moșii — tablă de materii, La poștă, Căldură mare, Temă și variațiuni și De închiriat, neavînd pretenția că am epuizat investigațiile.

Am vrut să demonstrăm astfel că umorul absurd își are solide rădăcini în literatura română. Am pornit de la ideea că procedăm la un act de cultură.

— Alt mare comedioGRAF a cărui operă vă preocupă constant este Molière. În Vicleniile lui Scapin, la Galați, în Avarul, la Bacău și mai ales în Don Juan la Teatrul de Comedie, urmăreați să apropiați piesele de sensibilitatea contemporanilor. Acum pregătiți la Teatrul „Bulandra” Mizantropul. De ce ați ales acest text? În jurul căror idei veți construi noul spectacol?

„Se poate spune, fără teamă de exagerare, că premiera de la «Nottara» valorifică în chip inedit teatrul lui Mihail Sebastian și, în primul rînd, desigur, piesa pe care și-a ales-o s-o reprezinte. Ultima oră în viziunea lui Valeriu Molescu nu se deosebește numai de un precedent sau altul, ci de întreaga serie de montări ce i-au fost consacrate. Deosebirea, noutatea constă în asprimea, cruzimea chiar, cu care sînt tratate personajele, replicile, ficțiunea dramatică. Acest mod, filtrat de orice idilism, de a privi trecutul, în special trecutul mai apropiat, s-a generalizat și nu mai constituie în sine o surpriză pentru spectator. Însă paradoxul, în cazul lui Sebastian, este că el n-a mai fost aplicat, deși se dovedește fertil, iar, pe de altă parte, regizorul care-l aplică acum se arată remarcabil tocmai (asemeni autorului însuși) printr-o neobișnuită finețe”.

Marius Robescu, „Luceafărul” nr. 44,
1 noiembrie 1976

— De numele lui Molière sînt legate începuturile teatrului românesc, prin reprezentațiile „Societății Filarmonice”. După Shakespeare, Molière este autorul clasic cel mai des reprezentat pe scenele noastre. Totuși — paradoxal — teatrul românesc contemporan înregistrează foarte puține spectacole molierești memorabile. Denaturată prin interpretări simpliste și simplificatoare, viziunea sa asupra lumii a fost indeobște falsificată. Astfel, publicul s-a

obisnuit să vadă în el un vesel comediograf dublat de un moralist învechit. Studiându-l cu atenție, descoperim în Molière un autor surprinzător de modern, atît ca gîndire, cît și ca tehnică teatrală. **Mizantropul**, capodoperă a dramaturgiei franceze și universale, propune un anti-erou care, anticipînd teatrul furiei și al violenței, este pus într-o situație de-a dreptul sartriană, și anume de a fi silit să aleagă, conștient fiind de imposibilitatea alegerii.

Marcînd, după cum sublinia Faguet, „triumful piesei fără subiect“, **Mizantropul** se situează la limita dintre comic și tragic, fiind poate textul cel mai misterios, cel mai închis și, în același timp, cel mai deschis din întreaga dramaturgie molierescă.

— **Ați pus în scenă piese ale foarte multor autori români contemporani: Aurel Baranga, Paul Everac, D. R. Popescu, Sütö Andras, Theodor Mănescu, I. D. Sirbu, Ecaterina Oproiu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, Dorci Dorian, Paul Anghel, Doru Moțoc... Care au fost satisfacțiile artistice ale acestor întîlniri teatrale?**

— Regret că printre aceștia nu figurează și Teodor Mazilu, care în plus mi-a fost și prieten. Am repetat prima lui piesă, cu Toma în rolul principal, pînă aproape de premieră; „E la Ploiești un Gogu extraordinar“ — sînt cuvintele lui Radu Coșășu, tipărite cu ani în urmă.

Am semnat montarea de debut în dramaturgie a lui Paul Everac pe scena Naționalului din Iași, înlesnind apoi prima întîlnire cu publicul bucureștean a Ecaterinei Oproiu, a lui Paul Anghel și a lui Doru Moțoc.

Cu piesa lui Sütö Andras și Hajdu Zoltan **Mireasa desculță** s-a produs în 1958 o adevărată „furtună“. Numele meu a început să circule în presă (și a circulat ani de zile) asozonat cu toate derivatele formalismului.

Nu sînt Turnul Eiffel a Ecaterinei Oproiu a marcat o primă tentativă de experiment spațial — folosirea scenei centrale concepute de Paul Bortnovski.

După un eșec la București, piesa lui Paul Anghel **Viteazul** a prilejuit actorilor Teatrului Național din Craiova creații remarcabile, iar regretatul Mihai Tofan, realizarea unuia dintre cele mai ingenioase și expresive decoruri pe care le-a semnat în prodigioasa sa carieră de scenograf.

Au fost și dramaturgi cu care mi-a fost greu să colaborez. Lui Aurel Baranga i-am interzis chiar să mai calce pe la repetiții... Cu Paul Everac am purtat nenumărate discuții în contradictoriu, dar asta nu mă împiedică să-l stimez și să-l prețuiesc ca

pe unul dintre cei mai profunzi și viguroși dramaturgi români contemporani. Pe cel mai mulți dintre cei cu care m-am întîlnit la lucru i-am simțit apropiați, dar mi-ar face plăcere să mă apropii și de alții, precum Gellu Năum, Marin Sorrescu, Tudor Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Dinulescu — și cîți or mai fi pe care nu-i cunosc, dar pe care îi aștept cu piese din ce în ce mai vii, mai adevărate, mai profunde, mai curajoase.

— **De 17 ani sînteți profesor de regie. Pînă acum ați inițiat în teatru patru serii de studenți, 19 tineri regizori. Printre ei, Silviu Purcărete, Cristian Hadji-Culea, Ioan Ieremia, Dragoș Galgoțiu, Mihai Manolescu, Liudmila Szekely-Anton, Cristina Ioviță, Mihai Lungeanu, Matei Varodi și alții. Ce înseamnă pentru dumneavoastră contactul cu acești oameni tineri, care nu au ajuns la blocaje conceptuale, ba, dimpotrivă, ar vrea să le dărîne?**

— Într-o anumită măsură, te păstrează mai proaspăt, mai receptiv. Am pornit de la ideea că șansa de a fi profesor la Institut este un dar care mi se oferă, creîndu-mi-se posibilitatea nu de a-i învăța pe alții, ci de a învăța împreună cu ei. Un adevărat pedagog nu trebuie să se considere atoateștiutor, chemat să-și etaleze cunoștințele, ci un om capabil să stimuleze cunoașterea, un om căruia experiența nu i-a tocit curiozitatea. Frumusețea și farmecul meseriei noastre constau în aceea că niciodată nu poți afirma că o stăpînești. Fiecare spectacol este de fapt un experiment; ești mereu obligat să iei totul de la capăt. Considerînd aceasta o condiție a existenței noastre artistice, atmosfera cea mai stimulativă se naște în contact permanent cu cei tineri, care efectiv nu știu nimic, și prin forța lucrurilor sînt obligați să ia totul de la capăt. Trîind printre atoateștiutori, riști să stăpînești cîteva formule pe care să le repeți la infinit. În relațiile mele cu studenții nu-mi propun să le ofer soluții; ceea ce mă interesează este determinarea și delimitarea problemelor. Soluțiile pot fi nenumărate, în raport cu fantezia fiecăruia. Ele devin obiect de discuție; niciodată nu le judecăm în funcție de un punct de vedere preconcepțuit, ci în funcție de gîndurile și intențiile cu care trebuie să fie consecvenți. În abordarea unor piese de teatru, consider esențială deprinderea de a citi



Virgil Ogășanu,
Ștefan Bănică, Dorin
Dron, Mariana Mihuleț,
Micaela Caracaeș
in
„Secretul familiei Posket“
de Arthur Wing Pinero
(Teatrul „Bulandra“)

textul cu ochiul unui regizor, evitând tentația de a căuta... probleme la soluții.

Metoda mea, ca pedagog, nu e afirmativă, ci negativă. Nu formulez cu punctele de vedere de la care să pornească, ei le atrag atenția atunci când am impresia că au pornit pe un drum greșit. Îi las însă deseori să și greșescă, pentru că (o știți din proprie experiență) se învață mult mai mult din greșeli decât din izbînzi. Institutul nu trebuie, cel puțin în primii ani de studiu, să se transforme într-un spațiu al performanței, ci să fie locul în care ai toată libertatea să încerci. Important este ca viitorul regizor — și asta-i probează în ochii mei valoarea — să realizeze ulterior când, unde și de ce a greșit. Posibilitatea autoanalizei lucide și uneori necruțătoare reprezintă o izbîndă mai mare decât un examen „rezolvat“ în ultimele zile de către profesor — în scopul de a se mîndri cu „rezultatele“ obținute. Examenul constituie încheierea unei etape de studiu și nicidecum un scop. Drumul este lung și anevoios. Regia presupune răbdare ; nu trebuie să te aștepți la rezultate spectaculoase și imediate. Forțarea lor determină falsul și artificialitatea.

— Ați sărbătorit de curînd un jubileu : 30 de ani de teatru. Cu ce stare de spirit priviți viitorul ?

— Pentru un artist, 30 de ani de activitate nu prea înseamnă mare lucru. Marele pictor japonez Hokusai spunea în prefața celor o sută de vederi din Fujiyama : „De la vîrsta de șase ani aveam mania de a desena toate lucrurile pe care le vedeam. La cincizeci de ani am publicat o mulțime de desene ; dar nu-s mulțumit de nimic din ce am făcut pînă la vîrsta de 70 de ani. De-abia de la 73 de ani încă pot zice c-am început și eu să înțeleg forma și firea adevărată a păsărilor, a pești-

„De altfel, preocuparea pentru stilul reprezentației comice e o constantă a montărilor lui Valeriu Moisescu din ultima vreme, regizorul neîngăduindu-și — și neîngăduindu-le interpreților — nici o notă sau o tentă vulgară, nici o ambiguitate a sensurilor care să coboare nivelul festinului spiritual la care ne invită. «Scritura» regizorală (Familia Posket la Teatrul „Bulandra“ — n.n.) e filigranată, vultele ei spirituale vin dintr-o înțelepciune a autoironiei care nu-și refuză însă tandrețea, căci, indiferent de subiect, de epocă și de spațiu geografic, montările lui Valeriu Moisescu știm că se adresează, în fapt, sufletului nostru...”

Victor Parhon, „Teatrul“ nr. 11—12/1986

lor și a plantelor ; cînd voi fi de o sută zece ani, un punct, o linie pe care o voi face va fi viață“. Aderînd la acest mod de a înțelege raportul dintre viață și artă, privesc viitorul cu aceeași stare de spirit cu care mă apuc de lucru la o nouă piesă : cu calm și neliniște, cu siguranță și incertitudine. Experiența dobîndită îmi folosește în mică măsură. Nu mă simt ancorat în trecut și nici obsedat de viitor. Am ales teatrul pentru că e singura artă care te obligă să conjugii verbul „a fi“ la prezent. Caut în continuare să mă înțeleg și să mă descopăr pe mine însumi, dar, cunoscîndu-mă cîț de cît, nu exclud posibilitatea oricăror surprize. Mă lupt să-mi păstrez sinceritatea, căci în lipsa ei arta nu e decît o jalnică și inutilă făcătură. Cine nu înțelege aceasta, riscă să moară cu mult înainte de a-și încheia existența.

— Observ că, de fapt, ne-am întors la versurile care au prilejuit începutul convorbirii noastre.

Convorbire realizată
de Ludmila PATLANJOGLU