



Promoția '64 are cuvîntul!

Un colocviu la revista „TEATRUL”

la care participă :

Ion Caramitru ★ Virgil Ogășanu ★ Florina
Cercel ★ Cătălina Pintilie ★ Dora Cherteș
★ Valeria Seciu ★ Ovidiu Iuliu Moldovan ★



PROLOG

Nu-i ușor să urmărești drumul în teatru al unei promoții de absolvenți a Institutului „I. L. Caragiale”: viața desparte repede ceea ce părea să fie un colectiv, răstoarnă micile ierarhii abia înjghebate... Actorii există mai întâi ca individualități, cariera lor e de obicei o luptă siguratecă. Iată însă că e posibilă o excepție. Promoția 1964 s-a remarcat de la început, încă de pe mica scenă a „Casandrei”: de atunci am hotărât să nu pierdem din vedere posibila ei unitate. După aproape cinci ani, la mijlocul stagiunii 1968—1969, am întreprins un test

colectiv „de formație și mentalitate”, ale cărui rezultate, încă insuficient de concludente pentru a fi publicate, au fost sintetizate în redacție. (Câteva cifre: au absolvit 55 de tineri actori. La data anchetei, 5 părășiseră viața teatrală din diferite motive personale. La 50 de chestionare expediate, am primit 31 de răspunsuri. Fapt semnificativ: s-au abținut să răspundă unii dintre cei mai asigurați!) Facem acum un pas mai departe: am invitat la o discuție un grup de „virfuri” ale fostei promoții. Tinerii actori care au răspuns invitației noastre sînt azi valori

certe ale mișcării teatrale, vedete în sensul cel mai bun al cuvîntului; la activul lor s-a strîns o experiență de pe acum însemnată — au jucat în teatre diferite, în marile spectacole ale acestor ani, au avut roluri-cheie din dramaturgiile lumii. Unele din fișele lor de creație sînt uimitor de bogate. Și — ceea ce este mai important — ei prezintă o atitudine, participă în mod esențial la nașterea climatului de teatru viu, efervescent. De aceea, socotim părerile lor ca demne să fie ascultate.



ION CARAMITRU

A absolvit cu Hamlet și Mirou și a debutat la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, pe a cărui scenă a jucat rolul lui Eminescu, în piesa lui Mircea Ștefănescu, apoi Perdican în Să nu te joci cu dragostea și Romeo (Romeo și Julieta). Vine în echipa Teatrului „Bulandra”, unde interpretează: Herault de Sechelles (Moartea lui Danton), Eugen Marchbanks (Candida), Octaviu Cezar (Iuliu Cezar), Malcolm (Macbeth), Leonce (Leonce și Lena). Subtil interpret al poeziei, participă la elaborarea unor spectacole „complete”, cu o ambianță specială, îmbinare de dans, muzică și poezie.

Cinematografia l-a descoperit repede și-l recheamă la intervale relativ regulate: Comoara din Vadu Vechi (Victor Iliu), Pădurea spinzuraților (Liviu Ciulei), Diminețile unui băiat cuminte (Andrei Blăner), Baladă pentru Măruca (Titel Constantinescu). Printre colinele verzi (N. Breban).

„TEATRUL”: *Vă propunem o convorbire prietenească despre voi și generația voastră, despre locul pe care-l ocupați în teatru și despre raporturile în care vă aflați, pe de o parte cu teatru, pe de alta, cu voi înșivă. Formația acestui colocviu reprezintă mai mult decît simpla coincidență a unei promoții fericit alcătuite. În ceea ce ne privește, vă considerăm „valori exponențiale” pentru tinăra generație de actori. Rămîne de văzut dacă aceasta este și părerea voastră. Poate că ar fi bine să începem cu ceea ce vă apropie, vă unește...*

VIRGIL OGĂȘANU: Cred că am păstrat, din vremea Institutului, ceva foarte bun — deprinderea, devenită reflex, de a fi într-un fel împreună, de a ne urmări unii pe alții. Cînd eram studenți, tot ce făceam era rezultatul unui viu schimb de păreri, ne luam rolurile și ne susțineam examenele într-o atmosferă de însuflețire care ne stimula teribil spre colaborare, spre relația de echipă. Ștind acum față în față cu Mișu Stan, îmi amintesc de extraordinara bucurie cu care lucram spectacolul de absolvire. *Sonet pentru o păpușă*; discutam totul, eram și regizorii producției noastre, și criticii ei, și aveam senzația că participăm la un joc, într-atît era lucrul de destins și de plăcut. Faptul că am făcut ce am dorit, că am putut să ne exprimăm sincer, a reprezentat o primă afirmare liberă a datelor noastre de talent, o intrare în profesie relaxată. Sigur că, în teatru, multe se schimbă: e o lume mai clară, mai profesională, mai precisă, ceva din participarea „dezinteresată” se pierde, și deci se modifică și optica noastră. Totuși, eu nu fac parte dintre cei ce se declară dezamăgiți de realitatea teatrului; chiar dacă nutrim mai puține iluzii și entuziasme, sîntem în schimb mai conștienți de ce ne înconjoară, și asta intră în ordinea normală a vieții. Dar poate că am avut și noroc, nimerind la teatrul „Bulandra”, unde am și mulți colegi de Institut: ne integrăm bine unei echipe de actori serioși, cu regizori foarte buni și cu un director care gîndește teatrul. Astfel că AM PUTUT PASTRA ESENȚIALUL — SENTIMENTUL DE ECHIPĂ, și bucuria de a ne face meseria liniștit, fără crispări și fără acreli, cu certitudinea că sîntem puși în valoare și apreciați.

FLORENA CERCEL: Acest sentiment de echipă e la fel de important în cele mai diferite condiții. Se știe că e mai ușor să te afirmi într-un colectiv mai restrîns, unde prin forța împrejurărilor joci mult și ești mereu în atenția tuturor; dar chiar și acolo — sau mai ales acolo —, afirmarea unui grup are o valoare mai mare, e mai eficientă și mai durabilă. Am plecat la Timișoara într-o formație puternică — 5 absolvenți din aceeași

serie! —, am fost bine primiți, cu încredere, și prezența noastră s-a făcut imediat simțită, îndrăznesc chiar să spun că a schimbat ceva în atmosfera teatrului. Eram prieteni, dar nu numai în sensul comun (că ne petreceam vremea împreună, stăteam de vorbă etc.), ci prieteni „de lucru”; asistam sistematic, din sală, la repetițiile celorlalți, apoi discutam, corectam împreună, ne ajutam la greu. În felul acesta puteam să compensăm, într-o măsură, și handicapul real pe care-l ai în provincie, unde contactul cu alte fapte de artă, și deci posibilitatea comparației lipsește, singura șansă fiind autocontrolul... Într-un alt grup de trei colegi mai tineri, veniți după noi, această coeziune n-a mai existat: și după ce grupul seriei noastre s-a împrăștiat, n-am mai putut reface unitatea.

GĂTALINA PINTILIE: Nu uita însă că un grup de absolvenți într-un teatru de provincie și un grup de absolvenți la „Bulandra” — sînt două situații total diferite: aci ai de-a face cu actori de cu totul altă calitate — chiar „media” este dată de unii actori extraordinari; așa încît nu se mai pune chestiunea ca noi veniți să se impună, să-și impună „concepția” lor despre teatru. Obiectiv, ei sînt în situația de ucenici...

ION CARAMITRU: După șapte ani de scenă plus patru de Institut, adică peste zece ani de cînd „trăim în teatru”, am ajuns la o convingere: și anume, că în fond noi **NE PURTĂM SOARTA ÎN PROPRIILE NOASTRE MĂINI.** De aici și singularitatea angajării în creație. Asta nu înseamnă că aș contesta relația de echipă, dimpotrivă, sînt convins că e absolut necesară atmosfera de creație colectivă. Dar cred că esențialul a ceea ce ne unește nu stă în camaraderia mai mult sau mai puțin întîmplătoare (pentru că însăși conjunctura întîlnirilor și despărțirilor e supusă întîmplării), ci se află mai în adînc, și anume în noi înșine, în ceea ce ne definește pe fiecare ca personalitate. Cred că ceea ce de fapt ne leagă este un anume sistem de acomodare cu această muncă specifică a noastră, care ne diferențiază de alți actori educați în maniera teatrului profund realist — gen Bălățeanu, ca să dau un exemplu de culme, extrem de clar. Cu noi s-a petrecut ceva care a căpătat putere și semnificație de destin artistic: ne-am format chiar în perioada de tranziție de la teatrul tradițional, stanislavskian, la teatrul de explozie a imaginației, și am prins din mers evoluția aceasta spectaculoasă și profundă. Educația noastră profesională s-a desfășurat în raport cu aceasta. Dacă îl luăm pe fiecare dintre noi în parte și urmărim ce a făcut și cu cine a lucrat, ne întîlnim la un moment dat într-un soi de centru imaginar; ne dăm seama că **PUTEM VORBI DE**



FLORINA CERCEL

A fost repartizată la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara și i-a rămas fidelă. Ce-i drept, a jucat aci, în șase stagii, tot ațtea roluri principale cit alții într-o întreagă carieră, din absolut toate genurile și epocile de teatru. Spicim din fișa de peste 20 de titluri: Shakespeare (Viola — A douăsprezecea noapte), Shaw (Barbara — Major Barbara), Ibsen (Gina Ekdal — Rata sălbatică), Lorca (Belisa — Dragostea lui Don Ferimplin), Goldoni (Rosaura — Mincinosul), Eugen Ionesco (Margareta — Regele moare), Sartre (Elena — Troienele), Wesker (Beatrice — Anotimpuri). Și dramaturgie românească: Camil Petrescu (Patroana — Mitică Popescu), Caragiale (Veta — Noaptea furtunoasă), Mircea Ștefănescu (Sofia — Micul infern), D. R. Popescu (Silvia — Acești îngeri triști), Baranga (rolurile duble și triple din Fii cumine, Cristofor și Opinia publică, și Alexandra Dan în Travesti).



OVIDIU IULIU MOLDOVAN

Sase ani, la Teatrul „Matei Millo“ din Timisoara, jucind multe roluri importante: Mio (Pogoară Iarna — Maxwell Anderson), Cusins (Maior Barbara — Shaw), Paul (Dactilografii — Schisgall), El (Nu sint turnul Eiffel — Ec. Oproiu), Sorin Vlăsceanu (Simple coincidențe — Paul Everac), Bobby II (Insula — M. Sebastian), Adam (Anotimpurile — A. Wesker), Allan Squier (Pădurea împietrită de R. Sherwood), Eric Reinhabl (Punctul O — Yves Jamiaque). Revelația s-a produs în cel de-al șaptelea, cu un rol de citeva replici: Oswald, în Regele Lear, pe scena Naționalului bucureștean.

FAPT DESPRE O SPIRITUALITATE SPECIFICĂ. Revizorul lui Ogășanu, personajele noastre din *Leonce și Lena*, Valeria Seciu și Ovidiu Iuliu Moldovan în *Lear* — avem ceva comun. Există un fel al nostru de a ne apropia de acest adevăr care este un text dramatic. De aceea spuneam că întreaga problemă constă în a ne lua soarta în propriile mâini: a ști, în indiferent ce context, să ne păstrăm atenția trează, mințea disponibilă și zâmbetul pe buze; avem de-acum suficientă experiență pentru a realiza aceasta și într-un spectacol mai puțin bun...

DORA CHERTEȘ: E adevărat, pot să-ți ofer oricite exemple. Iată, *Scrisoarea pierdută*, la Pitești: se observă ușor că sint în distribuție oameni care gîndesc teatrul altfel și au altă „tușă“ profesională, modernă — Mihai Dobre, de pildă, sau colegul nostru Hamdi Conchez. Dar e suficient să te consolezi că ai ținut capul sus? Nu numai pentru că sint atîtea lucruri frumoase pe care nu le remarcă nimeni, și asta în cele din urmă îți creează un descurajant sentiment de inutilitate — meseria noastră presupune un anume orgoliu —, dar pentru că, în ultimă instanță, nu e deloc indiferent cu cine și în ce alcătuire joci. Dacă totul depinde de întimplare, de norocul de a lucra cu unul din cei puțini de la care poți învăța, și n-ai acest noroc?! Propria noastră dezvoltare, perfecționare, e în joc!

ION CARAMITRU: Cei mai buni din seria noastră au rămas buni. Aceasta se explică printr-o anumită educație. „A exista“ înseamnă a rezista.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN: Eu cred că nu e vorba de școală, educație sau altă formație profesională organizată. De „generația“ lui Florin Piarsic, de pildă, ne despart numai cîțiva ani; nouă ne-au urmat alte generații, și dacă ne descoperim, bineînțeles, unele trăsături comune, diferențele, importante, nu lipsesc. Nu e exclus ca seria de anul trecut să semene mai mult cu celebra promoție '56 decît cu noi. Iar Institutul nu s-a reprofilat și cred că nu se va reprofila, în ce privește profesionalizarea actoricească, nici în următorii 30—40 de ani.

Intr-adevăr, noi avem UN ALT TIP DE SENSIBILITATE, O ALTĂ STRUCTURĂ DE GÎNDIRE în privința asimilării fenomenului teatral; dar nu în aceasta constă diferența dintre formația noastră profesională și a lor, ci în faptul că noi AM AVUT FERICIREA SĂ LUCRĂM CU NIȘTE REGIZORI CARE FAC PARTE DIN CATEGORIA PERSONALITĂȚILOR ARTISTICE INOVATOARE: cu Penciulescu, Ciulei, Pintilie, Esrig, Andrei Șerban. Sint regizori care creează un climat stimulator, care știu să descopere în actori posibilitățile latente și să-i ajute să și le valorifice, să-i conducă spre sensuri nemijlocit contemporane. Faptul că am lucrat, la Timisoara, cu Aurel Manea, a constituit efectiv o etapă capitală pentru mine, indiferent de modul cum a fost primit spectacolul: am început nu numai să joc, ci să gîndesc asupra fenomenului teatral, nu numai să repet „rolul“, dar să mă antrenez în vederea unor experiențe viitoare. Am simțit efectul acumulării cînd am început să repet cu Radu Penciulescu, la Teatrul Național; ne-am dat seama că avem un limbaj comun. Poate că aceste întîlniri s-au datorat inițial unor coincidențe, dar, pe parcurs, căutînd, ne-am format; iar acum există o serie de regizori care ne oferă alte modalități și mijloace de expresie.

Întîmplător, lucrez cu regizori-studenți, care m-au rugat să lucrez și în montările-examen; și-mi dau seama

că e o diferență extraordinară între mentalitatea școlii de regie din Institut și pregătirea profesională actoricească realizată tot acolo.

„TEATRUL“ : *Refinem, deci, în „profilul“ vostru colectiv :*

- sentimentul de echipă ;
- exigența calității profesionale ;
- o „sensibilitate spirituală“ specifică ;
- un anume tip de relație cu regizorul.

Ar fi interesant de cercetat cum se valorifică aceste trăsături, ale voastre și ale altora, în realitatea teatrelor, care e climatul în care gândiți, studiați, repetați, jucați ?

DORA CHERTEȘ : Am jucat la Timișoara, la Cluj, la București, am cunoscut dinăuntru atmosfera de lucru a mai multor trupe de teatru și am înțeles un lucru pe care nu mi l-aș fi închipuit niciodată înainte : și anume, că n-are nici o importanță „firma“, „blazonul“ instituției, locul ei mai mult sau mai puțin central pe hartă — ci cu totul altceva ! Cînd am fost invitată să joc Desdemona la Teatrul „Nottara“, eram fericită că intru într-un colectiv teribil ; dar a fost o mare dezamăgire, atît în ce privește felul cum decurgeau repetițiile, cit și în ce privește interesul, pasiunea investită în elaborare. Nu puteam să-mi imaginez — eu mă dușesem acolo cu teamă, cu emoție, cu dorința de a munci oricît ; iar ei erau de-o blazare care-ți făcea rău ! La Cluj, însă, a fost altfel, cred că acele două-trei luni cît am repetat acolo au fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea. Vlad Mugur știe să păstreze viu în teatru spiritul de echipă, și repetăm așa cum se cuvine, angajîndu-ne total. Iar la Pitești e o situație cu totul ciudată ; s-a adunat un grup de actori foarte buni, și totuși, cu acel colectiv de tineri, nu se poate face un spectacol strălucitor — și nu înțeleg de ce. E o culme a tristeții, în meseria noastră, ca atunci cînd te vezi distribuit, în loc să te apuci de lucru cu poftă, să începi, dîmpotrivă, să stai, să trași de timp, să amîni, fiindcă știi că o să iasă prost. E de preferat, la un moment dat, să nu joci, decît să joci în orice condiții !

OVIDIU IULIU MOLDOVAN : Există provincie și „provincie“ : în noțiunea asta intră și Clujul, și Timișoara, dar intră și Turda și Reșița. Mie nu mi se pare că a pleca în provincie e în principiu o nenorocire. M-am simțit bine la Timișoara și consider perioada petrecută acolo ca o etapă bună, rodnică. Dacă n-ar fi decît faptul că am înțîlnit-o imediat după institut pe doamna Marietta Sadova, pe soția Veakis sau pe C. Anatol, înțîlniri pentru mine de o importanță extraordinară. Nenorocirea este să rămîi o viață întreagă într-un ansamblu care nu mai este interesant pentru tine. La un moment dat, simți nevoia să pleci dintr-un colectiv, să angajezi alte relații, să intri într-un alt context, într-un alt mediu.

Dar să punem punctul pe „i“.

Cultivarea unui anumit climat de teatru (în orice oraș sau în orice instituție, mare sau mică) și afirmarea unui anumit gen într-un asemenea climat depind de existența unei personalități care gîndește și de felul în care aceasta știe să adune și să polarizeze elemente din aceeași familie spirituală. Profilul spectacolului, apoi al instituției, este determinat de profilul său uman și artistic. **TOTUL DEPINDE DE ANIMATOR**, de conturul personalității lui. Dora spune că la Pitești sînt talente, toți știm că e



DORA CHERTEȘ

Primele stagii, la Timișoara, roluri dense și variate : Olivia (A douăsprezecea noaptea), Sen De Sui ta (Omul cel bun din Si-Cuan), Elisa Doolittle (Pygmalion), Ea (Nu sînt turnul Eiffel), Nadia (Insula), Daniela (Simple coincidence), Silvia (Dactilografii) și altele. Apoi vin rolurile mari, pentru care se întreprind mari călătorii : la Cluj — pentru Titania în Un vis din noaptea miezului de vară, la București, pentru Desdemona (Othello). Acum face parte din colectivul Teatrului „Al Davila“ din Pitești, unde poate fi văzută în Simina (Meșterul Manole — V. Anania), și în două piese de Goldoni, în rolurile Cechina (Pălăvrăgelele femeilor) și Doralice (Nora și soacra).



CĂTĂLINA PINTILIE

La examenul de absolvire joacă Ofelia (Hamlet — Shakespeare). Debutează la Piatra Neamț, cu Eleva din Steaua fără nume de M. Sebastian și Puppilla din Mizerie și noblețe de E. Scarpetta. După o stațiune intră în colectivul Teatrului „Bulandra”; roluri în Clupe de viață de Saroyan (Elsie), Moartea lui Danton și Büchner (Lucille Desmoulins), Vrajă periculoasă de Priestley (Betty), Photo-finish de Peter Ustinov (Alice și Stella), Liva-da cu vișini de Cehov (Ania).

asa; dar cum explicăm faptul că acești oameni, cînd erau la Piatra Neamț, reușeau să facă spectacole care se situau în fruntea mișcării noastre teatrale, iar acum aceiași actori excelenți au ieșit din raza de atenție a oamenilor de teatru? Sau faptul că același colectiv poate să producă montări diferite, al căror nivel se deosebește ca de la cer la pământ? Dacă se întâmplă să fie un regizor bun, spectacolul în mod firesc e bun, de obicei, dacă însă cade pe mîna unui submediocru, spectacolul e anost și neinteresant.

VALERIA SECIU: Problema se pune NU dacă ești sau nu în București, ci CE JOCI. CU CINE. ÎN REGIA CUI.

FLORINA CERCCEL: Tocmai de aceea, pentru nivelul profesional al celor care s-au stabilit în teatrele din provincie, ar fi salutar ca ei să se întâlnească, oarecum periodic, cu regizori și cu parteneri din marile teatre bucurestene — fie invitându-i pe aceștia, fie fiind la rîndul lor invitați...

MIHAIL STAN: Realitatea pe care o trăim răspunde acestei întrebări; ea arată că nu există decît două situații: posibilitatea ca unii dintre noi să aibă norocul să lucreze cu regizori-animatori, sau lipsa acestei posibilități. Și-atunci nu mai rămîne decît tendința de supraviețuire profesională a individului, efortul său de a-și menține disponibilitatea, valoarea, strădania de a încerca să-și determine existența — cum spunea Caramitru — pe cont propriu, încercînd tot felul de experiențe, complicîndu-și intenționat o mare parte din roluri, pentru a nu cădea pradă platitudinii personajelor, sau lipsei de „intenție regizorală"! Căci de multe ori m-am întîlnit cu roluri care nu-mi puneau nici o problemă care să-mi stimuleze evoluția profesională, acest lucru fiind dublat cîteodată, din păcate, și de o pasivitate regizorală. Atunci începi să inventezi mai mult decît ar merita rolul...

VALERIA SECIU: Regia e din ce în ce mai mult o profesie definită, diferită de a noastră, a actorilor. Nu mai e posibil ca locul regizorului să fie ocupat de un om care-ți dă simple indicații de mișcare, sau îți oferă date elementare de stare. Dar sînt încă prea mulți „meseriași” al căror univers spiritual e limitat: ei n-au de unde să ne descopere viața, adevărul operii, să ne ofere un orizont în care să ne inseriem. Repetițiile de rutină, consumate pe mici discuții în contradictoriu, pentru că regizorul nu are de unde să ne îmbogățească, nu are un sistem de gîndire și propriile lui repere de cultură, sînt deprimentante; așa se plafonează actorii, așa apar în spectacole soluțiile întîmplătoare.

VIRGIL OGĂȘANU: Nenorocirea e că nu putem cita decît cel mult cinci sau șase nume de regizori în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și-atunci apare înosirea talentului necultivat. În toate teatrele din țară sînt forțe cu care se poate întreprinde un act artistic: Liviu Ciulea ne-a povestit că a descoperit la Baia Mare actori foarte buni și bine pregătiți, care muncesc enorm și cu care i-a fost foarte plăcut să colaboreze. Dar cîte asemenea prilejuri li se ivesc? Iată de ce unii rămîn total necunoscuți pînă la sfîrșitul vieții. Același lucru se întîmplă și cu noi: dacă ajungem să lucrăm cu regizori valoroși, ne formăm cu totul altfel.

Prin urmare, problema este a regizorilor, a animatorilor. Dovadă că aceste ocazionale colaborări ale lui Radu Penciulescu, Liviu Ciulea, Andrei Șerban au dat rezultate foarte bune, spectacolele respective (ale colectivelor

din Piatra Neamt, Tg. Mures, Baia Mare) au fost cunoscut ca cele mai bune din țară. Paradoxal însă, există nu numai echipe fără animatori, dar și animatori fără echipe...

VIDIU IULIU MOLDOVAN: ...după cum există tot soiul de nechemati „funcționând pe post de regizori”, în vreme ce personalități autentice, care și-au demonstrat gândirea elevată și suplețea spirituală, rămân în anonimat: cazul lui Nicky Wolcz, autorul unui spectacol reșit din comun după „Dialogurile” lui Platon.

VIRGIL OGĂȘANU: ...cum spuneam, ei ar trebui să fie aceia care să adune nucleele „de avangardă”. Când folosesc această expresie atât de controversată, care sugerează de obicei grupuri cu o platformă estetică șocantă, mă gândesc însă la ceva foarte simplu și realizabil — la o atmosferă de elaborare fierbinte, liberă de prejudecăți, o atmosferă de disponibilitate intelectuală. Ceea ce e o puțință chiar într-o instituție mare, aparent greoaie, dacă se întâlnesc oameni care au ceva să-și spună. Am avut surpriza să-l descopăr din nou, lucrind la *Leonce și Lena*, pe Liviu Ciulei: la un moment dat, ne-a pus chiar într-o situație de inferioritate — el, deși mai în vârstă decât noi, părea mai îndrăzneț, mai tânăr, mai aproape de propriul nostru fel de a simți: prin receptivitate la sugestii, prin modul cum știa să renunțe la soluții proprii, îndelung elaborate, pentru a primi o idee mai fidelă adevărului pe care voia să-l transmită. Fără șovăire, el a scos din scenă frumosul său decor, care i-ar fi adus probabil atâtea laude, fiindcă simțea încărcarea. **GENERATIA DE CREAȚIE NU E O PROBLEMĂ DE VÂRSTĂ, CI DE GÎNDIRE.** Iar atunci când colaborezi cu un creator autentic și ai satisfacția de a gândi împreună, diferențele dispar.

VIDIU IULIU MOLDOVAN: Eu am avut fericirea să lucrez cu Radu Penciulescu la *Regele Lear*; deși între el și noi e o diferență de 12 ani (ceea ce, în vremea noastră, atât de grăbită, înseamnă mult), am avut impresia că ne înscriem în sfera aceluiași univers de gândire, că sintem la același diapazon, că aparținem aceleiași generații. Determinant în această problemă nu este nici vârstă, nici anul când ai terminat Institutul, ci fluxul unor gânduri care te leagă, dincolo de ceea ce e declarat, dar mai ales de ceea ce e simțit. Pentru a valorifica această legătură spirituală, e nevoie să se creeze și posibilitatea administrativă a funcționării unor teatre experimentale, care să prilejuiască „întâlniri” rivnite și așteptate.

DORA CHERTEȘ: Cei din afară judecă fiecare spectacol în sine, reușita sau nereușita lui. Noi însă știm că lucrurile nu se pot separa așa, că există (sau nu) o continuitate lăuntrică, un mod al nostru de a ajunge la performanțe. M-am întrebat de multe ori de ce nu a existat la noi, în ultima vreme, un animator de teatru cum e la Paris un Jean-Louis Barrault, sau alții, care să ducă o generație la performanțe pe parcursul unor ani?

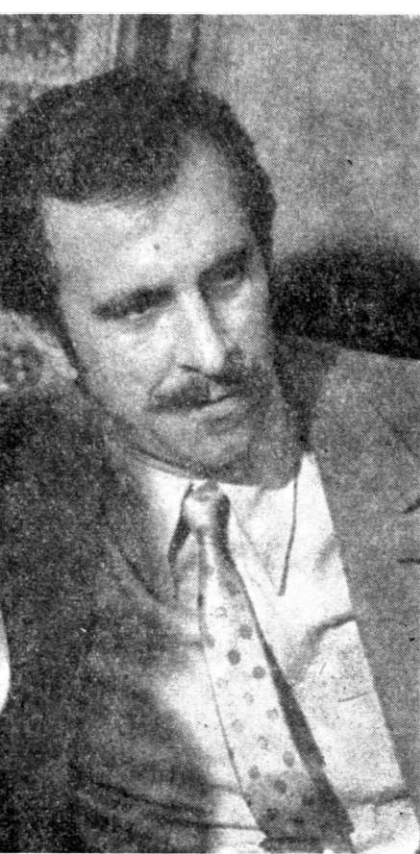
VIDIU IULIU MOLDOVAN: Succesele unor colective conduse de către Radu Beligan, Radu Penciulescu, Liviu Ciulei sau Vlad Mugur înfirmă cu prisosință întrebarea-afirmația a Dorei. Problema e alta: de ce dispar unii dintre acești animatori, iar în locul lor apar simpli „conducători de instituție”, noțiune care n-are nimic comun cu aceea de Animator, care nu întâmplător vine de la „anima”.

TEATRUL: Nimeni altul nu poate găsi răspunsul problemelor teatrului, decât oamenii de teatru înșiși. Voi for-



VIRGIL OGĂȘANU

Afirmat încă din Institut din anul producțiilor de absolvire, cu Miroiu (Steaua fără nume) și Pitulescu (Sonet pentru o păpușă). **Scurtă escală la Piatra Neamt:** Nu sint turnul Eiffel. **La Teatrul „Bulandra”:** Camille Desmoulins (Moartea lui Danton), Cliff (Privește înapoi cu minie), Cinna — poetul și un ghicitor (Iuliu Cezar), Choubert (Victimele datoriei), Epihodov (Livada cu vișini), Valerio (Leonce și Lena), Len (Gluga pe ochi). **Coautor al spectacolelor 91% la „Tândărică”, ceea ce i-a prilejuit un memorabil fragment din Revizorul. Și film: Așa s-a născut legenda, Răutăciosul adolescent, Simpatieul domn R.**



MIHAIL STAN

După rolurile de producție la „Casandra” (Sorin în Pescărușul și Bilibonca — Bașchirache în Sonet pentru o păpușă), un stagiu la Sibiu: Costică (Seful sectorului suflute). Vine în București, la fostul Teatru „Delavrancea” (azi „Ion Vasilescu”). Joacă rolurile Stan Man (Rădăcini — Wesker), Frontin (Turcaet — Lesage), Simus Mc. Conigal (Kathleen — M. Seyers), Chelnerul (Intimire la Senlis), Comisarul Lambert (Cine l-a ucis pe Carol VI — D. Nohain), Ion (Ion — M. Sorbul, după Rebreanu), generalul Petipon (Doamna de la Maxim — Feydeau), Scorus (Miorița — V. Anania), Zeno (Manevrele — D. Tamaș), Clevețici (Viața, o comedie — Al. Popovici, după Alecsandri). Citeva roluri în spectacolul experimental „teatru rotund” realizat de Mihail Dimiu pe texte de Dumitru Solomon.

mulți o serie de deziderate care exprimă idealul tinerii generații de artiști: aveți să faceți teatru de echipa, sub conducerea unor animatori cu o gândire estetică inovatoare. E rindul nostru să vă întrebăm: în ce măsură vă simțiți în stare să determinați evoluția care vă interesează, în ce măsură atitudinea voastră e activă?

DORA CHERTEȘ: Dacă trebuie să luptăm cu ceva — și o facem fără să ne-o propunem în mod special, e reacția noastră firească — atunci trebuie să luptăm, oricât ar părea de ciudat, nu pe tărîmul înaltelor idealuri estetice, ci al vieții de fiecare zi; pentru că, în privința teoriei, lumea cade în general de acord, dar viața culiselor e sufocată de mărunțisuri, de mizerii, care uzează rezistența morală și te determină să renunți...

CĂTALINA PINTILIE: Nu se pune problema să rezisti pentru tine însuși: REZISTI, DACĂ INTR-ADEVĂR CREZI CA UN ANUMIT FEL DE TEATRU ARE VALOARE SOCIALĂ și crezi că ai să ajungi să-l joci odată. Toți am fi renunțat, poate, dacă n-am fi sperat că vom ajunge să jucăm, nu într-un spectacol întîmplător pe lângă altele, ci în teatrul acesta cu o foarte importantă forță artistică și socială în care credem.

Greșeala noastră e că nu ne dăm seama cîte lucruri depind de noi — de mine, de tine, de el, de reacția noastră, și atunci nu ne batem destul pentru ceea ce ne place nouă, pentru ceea ce am vrea să facem. Fiecare privesc din unghiul lui personal, al formației de actor, dar însăși condiția specifică a acestei formații, locul actorului înăuntrul teatrului, s-au schimbat. De aceea, noi nu putem exista fără regizori. Sarah Bernhardt putea perfect să existe — noi, nu. Vedem uneori pe scenă actori agresiv-proști, nu pentru că și-au pierdut talentul, ci pentru că mentalitatea lor de teatru și idealul lor estetic se află încă undeva în urmă; ei au rămas la ideea de a se arăta publicului. Acest efort disperat de a arăta publicului propria ta persoană, de a-i impune, în decursul cîtorva acte, demonstrația farmecului, inteligenței, frumuseții tale, mi se pare nu numai degradant, dar de-a dreptul *periculos*. Un actor care se bate cu dinții și cu coatele să joace un rol, deși nu-l interesează nici ideea spectacolului, nici a regizorului, ci-l interesează numai ca el să fie „bine”, este un actor care va face oriunde orice fel de concesie — chiar și reclamă de pastă de dinți la televiziune. Și-apoi consider că acordînd atîta importanță propriei lor persoane, spectacolele în care joacă sînt amenințate. Am revăzut de curînd, după un an, *D-ale carnavalului*. Sînt actori-monumente, în fața fiecăruia dintre ei mă închin, își cunosc perfect meseria, poate că eu nici peste 60 de ani n-o s-o știu așa — ei bine, unii sînt departe de excelențele creații de la premieră. Nimeni nu spune că talentul e una și calitatea artistică, alta; dar spectacolul își schimbă pe nesimțite ținuta, pentru că unii — cu un farmec extraordinar — cu o uimitoare putere de seducție, actori care „duc sala cu ei” — vor de fapt doar *să se arate*. Asta nu are nici o legătură cu teatrul așa cum vrem noi să-l facem: generația noastră a înțeles că ACTORUL MODERN NU ARE ALTA RAȚIUNE DE A FI DECÎT SĂ SE SUPUNĂ UNEI IDEI A SPECTACOLULUI, de la care toți așteptăm să fie nouă, interesantă, originală; în acest caz, sîntem dispuși să ascultăm ca niște selavi, să facem tot ce ni se cere, să nu mai avem „opinie”! Am avut acum aproximativ doi ani ocazia să lucrez cu Andrei Șerban la televiziune. Am trăit la început adevărate momente de panică, mi se părea mereu că nu voi reuși să înțeleg exact și mai ales să realizez ceea ce voia el.

Cealaltă mai lucrasă cu Andrei, pentru mine totul era foarte nou, și apoi chiar „temperamental” și, dacă vrei, ca formație, eu mă simțeam foarte departe de stilul lui de a face teatru. Știam însă că are talent și mi-am impus să luerez cu el acceptînd tot ce-mi va cere, acceptînd în totul viziunea lui, indiferent dacă ea se va dovedi bună sau proastă. Important pentru mine a fost că am realizat o experiență profesională extrem de interesantă, și, ca răsplată a „docilității” mele, regizorul m-a informat că i-am înțeles extrem de exact intențiile. M-am simțit mult mai bine decît jucînd un rol important într-un spectacol submediocru.

VIRGIL OGĂȘANU: E foarte important ca prin atitudinea noastră să formăm o opinie. Dacă n-am crede așa, nu ne-am mai urca pe scenă! Și cred că lucrul acesta se și întîmplă: se creează o opinie a spectatorilor, o opinie a criticilor. Poate că uneori, din miezul lucrurilor, nu ne dăm seama de importanța a ceea ce facem: mă gîndesc la modul cum ne-au apreciat cronicile din străinătate — au descoperit că noi avem o școală de teatru foarte serioasă, dar necunoscută îndeajuns. Faptul acesta e foarte însemnat pentru noi.

CĂTALINA PINTILIE: Teatrul e un fenomen care nu poate exista fără opinie publică. Dar uneori discuțiile — mă refer la oameni a căror profesie e scrisul — dovedesc o lipsă de informare de neînchipuit: ei discută exact ca la spectacolele de la vechea sală Comedia, ca și cum tot ce s-a făcut în ultimii 20 sau 30 de ani, la noi și în lume, nu există, ca și cum teatrul modern însuși nu există, cu toate cuceririle sale. Opacitatea poate să devină la un moment dat o frînă... Mi se pare că în lumea teatrală, de la actorii la cronicari, MULȚI SÎNT OBSEDAȚI DE IDEEA DE A SE FACE CUNOSCUȚI ȘI PREA PUTINI SE GÎNDESC CĂ AR FI MAI IMPORTANT SĂ CUNOASCĂ.

„TEATRUL”: *Orice mișcare teatrală se determină, în ultimă instanță, prin sensul, prin mesajul pe care-l transmite. Ce credeți despre repertoriul actual al teatrelor noastre? Găsiți în el echivalent artistic al gîndurilor și preocupărilor noastre? Ce fel de piese simiți nevoia să jucați? Uă preocupă dramaturgia românească?*

VIRGIL OGĂȘANU: Repertoriul este una dintre marile noastre probleme, pentru că sîntem distribuiți de multe ori la întîmplare, ne trezim „treceți la avizier”. Citind piesa, nu ne descoperim nici o atracție, nici pentru ea, nici pentru spectacol: obligația noastră este însă de a juca orice rol în care sîntem distribuiți. Bine ar fi să avem în teatru și un regizor care să ne propună rolurile...

Chestiunea e cu atît mai serioasă cînd e vorba de dramaturgia noastră originală, care e normal să alcătuiască baza repertoriului. Unele direcții de teatru privesc această obligație profundă ca pe o chestiune de procentaj, și atunci fac concesii și achiziționează piese de mîna a doua sau a treia; sigur că atunci jucăm fără chef și nu se aduce nimănui nici un serviciu, nici dramaturgiei, nici teatrului, nici publicului, nici nouă... În schimb, atunci cînd întîlnim o piesă ca *Nu sînt turnul Eiffel* sau *Intunericul*, care ne pune la dispoziție atîtea posibilități interesante, jucăm cu bucurie, dăm tot ce putem.

Gred că EXIGENȚA TREBUIE SĂ FIE MAI MARE TOCMAI ÎN PRIVINȚA VALORIFICĂRII...



VALERIA SECIU

Un mare succes cu Rosalinda (Cum vă place), la Institut, i-a adus repartizarea la Naționalul Bucureștean, rolul Veronicăi Micle (în Eminescu de Mircea Stăfănescu) și o lungă perioadă de odihnă nedorită. În care timp a jucat, la Naționalul din Cluj, Lavinia din Androcle și Iuliu de Shaw și mult teatru la televiziune: Hedwiga (Rața sălbatică de Ibsen), Casandra (Troienele de Sartre), Maria (Woyzeck de Büchner), Maria (Schimbul de Claudel), Irina (Treii surori de Cehov). În ultimele stagioni, ritmul premierelor e din ce în ce mai strîns: Elena (Castilia-nă), Otilia (Enigma Otiliei), Mira (Camera de alături), Margaret (Fanny), Honey (Cui i-e frică de Virginia Woolf?), Cor-delia (Regele Lear).

ROMĂNEȘTI: Din nefericire, e adevărat că nu sînt prea multe piese foarte bune — ele apar cam una la 2—3 ani! Și nu toate teatrele pot juca concomitent aceeași piesă.

VALERIA SECIU: Sentimentul pe care-l avem față de piesele românești în care jucăm este deosebit de complex. Eu am avut primul rol contemporan românesc în *Camera de alături*, și AM SIMȚIT DEODATĂ CE ÎNSEAMNĂ SĂ JOCI ÎNTR-UN ROL CARE TE ÎMPPLICĂ, pe tine, lumea în care trăiești, publicul din sală — totul devine foarte sensibil, foarte acut. Pe acest teren, falsul e înfinit mai periculos și mai de neiertat. Există și piese care mimează tot felul de adevăruri — așa-numitele piese „curajoase” —, care prind publicul într-un fel de plasă, amăgindu-l cu mici satisfacții, cu false dovezi de curaj — e dezgustător să joci așa ceva, te simți vinovat...

CĂTALINA PINTILIE: Piesele care degradează adevărurile, coborîndu-le la nivel de „bancuri”, sînt cele mai penibile... Știți, piesele în care ne prefacem că spunem lucruri importante și îndrăznețe, și de fapt flecărim la o cafeluță...

FLORINA CERCEL: Depinde de teatrul care achiziționează piesa, de fermitatea criteriilor lui. Am jucat tot teatrul lui Baranga, și-am făcut-o cu mare plăcere; consider că *Opinia publică* e o piesă bună, *Travesti*, însă, mai puțin, și nu sînt convinsă, chiar dacă avem un dramaturg preferat, că trebuie să-i jucăm și piesele mai slabe. Sau iată alt caz: figura în repertoriu *Un scurt program de bossanove*, apoi a fost scoasă și în locul ei a apărut piesa unui autor local, D. R. Ionescu, o calamitate intitulată *Nu așa, fetițo!*, care nu are nici măcar scuza succesului la public.

CĂTALINA PINTILIE: Mai există prejudecata tezei servite didactic, a explicației dilatate, a concluziei evidente, ca în fabulele pe care le învățam cînd dădeam examene de admitere la Institut. Un astfel de teatru nu folosește însă nimănui. Instinctiv ne opunem acestei încercări de a fi „educați” cu forța, cu lipsă de abilitate și mai ales de talent; și apoi, în majoritatea situațiilor, este vorba de o morală falsă, „lipită”, străină textului, un text de cele mai multe ori amorf și pueril, care în sine nu spune nimic.

DORA CHERTEȘ: În momentul de față, la Pitești se află poetul Cezar Ivănescu. Pregătim cu el un spectacol de poezie, muzica și versurile îi aparțin, are și o mică orchestră de la conservator, muzicieni foarte buni, totuși sîntem convinși că ar putea rezulta ceva deosebit. Dar, de trei luni, nu izbutim să-l scoatem la lumină, pentru că se găsesc tot felul de obstacole, de motive...

OVIDIU IULIU MOLDOVAN: Cred că plutește în aer necesitatea captării în cîmpul dramaturgiei a unor oameni cu talent, cu har, afirmați în alte genuri ale literaturii. Sorescu este un caz concludent, dar este unic. Pe mine personal m-ar interesa să joc într-un spectacol după o piesă de Ion Alexandru; indiferent de faptul că scrie poezie, este un tip de conștiință și de univers care mi-e apropiat. Iar teatrul, ca „voce colectivă”, simte nevoia unor autori capabili să-i ofere o substanță dramatică...



Valeria Seciu, Cătălina
Pintilie



Ovidiu Iuliu Moldovan, Mihail Stan, Valeria Seciu

VIRGIL OGĂȘANU : Nevoia noastră corespunde perfect cu a publicului, care e atras de piesele ce se petrec la ora prezentului. De aceea îmi place atât de mult Sorescu ; fiindcă întâlnesc la el o serie de lucruri pe care le simțim și vrem să le spunem — este un poet al ceasului, al orei, al clipei în care trăim, și asta transpare în toată creația lui poetică. Sentimentul acesta e destul de rar — Sorescu e un caz, poate Adrian Păunescu altul. Dinadins nu vorbesc numai de teatru, mă refer și la poezie, sau mă gândesc la textele pe care le spunem la *Nocturnele* de la „Tândărică”, ale lui Mircea Horia Simionescu ; sînt scriitori care sesizează exact lungimea de undă pe care se pot adresa spectatorului, dar nu scriu piese. Cred că în studiourile-laborator, de care era vorba înainte, ei ar putea fi aduși spre teatru. Sînt dramaturgi tineri, ca de pildă Iosif Naghiu, care au multe de spus, dar nu au știința de a construi o piesă, cum a avut Mihail Sebastian sau are Aurel Baranga ; într-un asemenea studio ar putea depinde ceea ce ține de meșteșug.

ION GARAMITRU : După părerea mea, esențială nu e calitatea unei piese sau a alteia, ci problema piesei românești ca atare. Cred că teatrul parcurge azi o oriză cu totul specială și că e necesar să fim conștienți de cauza, de amploarea și de tendința ei.

Întii să vedem ce a făcut să avem la un moment dat o perioadă bună. Marile spectacole ale deceniilor trecute au fost făcute pe texte clasice : *Cum vă place*, *Troilus și Cresida* etc ; ele erau creația unei formidabile generații de regizori. Diferența dintre ei și poeți, de exemplu [www.cineecro](http://www.cineecro.ro) aceștia din urmă au dat naștere prin

explozie unei literaturi, au creat un „cap de pod“, iar regizorii n-au putut decât să revitalizeze o altă literatură, a unor epoci distanțate în timp. Au dirijat altfel marile simfonii clasice. Ne apropiem tot mai mult cu mintea, „cu nevoile, cu neamul“ de necesitatea literaturii de teatru angajate. **NU PUTEM VORBI DE NICI UN SPECTACOL SENZAȚIONAL CU O PIESĂ ROMÂNESCĂ ACTUALĂ.**

Variațiunile pe teme clasice au ajuns la un nivel foarte înalt : peste tot în lume, teatrul caută să exprime direct stările oamenilor din societatea în care trăiesc, momentul de azi. Or. **MOMENTUL DE AZI NU ESTE EXPRIMAT ÎN DRAMATURGIA NOASTRĂ** nici pe departe, nici în piesele acestea mai mult sau mai puțin istorice, care vor să facă relația dintre istorie și contemporaneitate. E foarte rău că nu putem vorbi de un spectacol mare cu un text românesc ; citesc însă de patru ani piesele lui Sorescu. Mare început în dramaturgie, neonorat de teatre, nerespectat. Ar fi trebuit jucate atunci când au fost scrise, asta ar fi făcut să apară și altele, și s-ar fi provocat un reviriment. Deocamdată, piesele jucate în teatre atât de generos sînt destul de anemice... Fenomenul de care vorbesc e o criză de substanță, pentru că nu se știe, sau se știe diluat : și nu se joacă imediat ceea ce trebuie să se joace. **LIPSEȘTE DIMENSIUNEA GRAVA.**

MIHAIL STAN : Caramitru are dreptate. Culmea e însă că situația nu se datorează unor cauze majore, ci unor mici întâmplări, fapte mărunte, care pleacă de multe ori de la înțelegerea îngustă a planului care trebuie îndeplinit (pentru că de multe ori o piesă bună și o montare de calitate obțin un succes de public mult mai mare decât un așa-zis „succes de casă“), de la tot felul de întârzieri birocratice, de la rezerva timidă a unora în fața acelor piese care pun probleme serioase. Jucarea acestor piese mai târziu, după ce fenomenul de viață s-a consumat, devine neinteresantă. Consider că dacă ar exista o atitudine programatică și consecventă, o gândire de perspectivă, în detectarea și încurajarea ideilor noi, curajoase și actuale, aceasta ar duce la crearea unei dramaturgii bogate în valori : din păcate, uneori primează goana după mici comedii care „zугrăvesc“ contradicțiile unor situații cu casele de odihnă, cu biletele de băi, sau cu șefi de birou criticați vehement la sfîrșitul ultimului act ; sau inventează false probleme depicînd firul în patru, în marginea realității. Poate că ele dau oarecare satisfacție unor categorii de public, dar nu acestea sînt sursele de unde se poate ivi o valoare în stare să emoționeze și un spectator evoluat. **SĂ ÎNSEMNE CEVA** pentru el.

VALERIA SECIU : Am impresia că nici această tendință de a discuta în general nu e mai aproape de adevăr. Cînd se joacă dramaturgie proastă, asta nu face nimănui plăcere, desigur în afara autorilor respectivi ; dar se joacă atunci cînd nu există alta bună. Dacă ar exista, s-ar impune prin propria ei forță. Unde sînt piesele acelea reușite, care stau ? Nu sînt. Faptul că „trebuie să se joace dramaturgie românească“ nu e o obligație formală, ci chiar îndatorirea principală a teatrelor ; chiar **TREBUIE** în adevăratul înțeles al cuvîntului. Ce înseamnă atunci că ei ar putea să știe și nu scriu, iar noi ar trebui să „provocăm“ nașterea unor piese ? Că Ion Alexandru sau alt poet sau romanțier s-ar putea exprima în piese ? Dar să se exprime mai întii, **www.cine.ro** și-o facă ! Dacă scriitorii au această



Virgil Ogășanu, Ion Caramitru

cheamare, să ne vină și ei în întâmpinare, să ne întîlnim undeva, în intențiile noastre.

CĂTĂLINA PINTILIE : De cîte ori ni se cere să facem cîte o concesie către teatrul de bulevard, se invocă „argumentul public“. Admitem tacit că există un teatru de bună calitate și unul „de casă“, de obicei o ineptie, care se justifică mereu astfel: „trebuie să vină publicul“. Dar de ce să vină publicul la spectacolele inepte? Cum justificăm intenția noastră de a educa publicul prin spectacole inepte? Mai ales că nici nu vine întotdeauna, în schimb vine la spectacolele excelente, care rezistă ani și ani de zile cu sala plină! Păcatul e că nu sînt exploatare așa cum trebuie; un spectacol trebuie și el „administrat“ într-un anumit fel. Am întrebat de zeci de ori, chiar în ședințele noastre: **DE CE SĂ JUCĂM PIESE PROASTE CARE SĂ NU ADUCĂ PUBLICUL. ÎN LOC SĂ JUCĂM PIESE BUNE, CARE SĂ-L ADUCĂ ?**

OVIDIU IULIU MOLDOVAN : Calitatea actului artistic nu e determinată numai de calitate textului. *Puricele în ureche* a fost, în genul său, un spectacol de ținută, de desăvîrșită profesionalitate; se poate întîmpla ca o montare Shakespeare să fie mult mai proastă, am văzut cazuri cînd după un act a trebuit să plec din sală. Ceea ce contează mai întîi e etica profesională investită.

MIHAIL STĂN : Teatrul în care joc și-a pus ani de zile problema găsirii unui profil, au existat niște păreri că ar trebui să aibă un specific sătesc, sau regional, sau popular... De fiecare dată, era destinat „global“ unui anumit „public-tip“, și de fiecare dată, în numele acestuia, se mai renunța la un criteriu de exigență. Au fost și factori dinafara teatrului care au încurajat menținerea lui în sfera mediocrității, prin repertoriu și prin montări lipsite de exigență. Există cronicari specializați în adulația pieselor mediocre, deși știu că nici textul nici montarea n-o merită. Sigur că la astfel de spectacole vine un anumit public, care adoptă vis-à-vis de teatru o atitudine ușurată și familiară...

CĂTĂLINA PINTILIE : Eu cred că e drept să le dai oamenilor și asemenea spectacole, dar în altă parte, nu știu unde, poate la revistă. Față de teatru, față de spectacolul de artă, față de actor, trebuie cultivat respectul, și ține de noi și de demnitatea cu care ne facem meseria, să reușim acest lucru.

VIRGIL OGĂȘANU : Cu atît mai mult cu cît, în ultimă instanță, „argumentul public“, luat în accepțiunea sa adevărată și profundă, e extrem de serios și ne poate oferi material de meditație. Pe el mă sprijin atunci cînd declar că nu sînt de acord cu Caramîtru în ce privește existența unui fenomen de criză. **ATÎTA VREME CÎT PUBLICUL VINE LA TEATRU** pentru că are ce vedea acolo — și realmente există acum o serie de creații excepționale —, **NU EXISTĂ CRIZA.**

„TEATRUL“ : *Problematica unei discuții atît de largi nu se epuizează practic niciodată. Ne oprim deocamdată aici, cu intenția să reluăm dialogul într-o etapă viitoare. Vă mulțumim tuturor pentru această contribuție colectivă, profesională de credință care vă definește și totodată gest de atitudine, matur și responsabil, în ce privește judecarea fenomenului teatral. Actorul modern, evoluat, se manifestă deopotrivă pe scenă și în sfera schimbului de idei al profesiei sale; în acest sens, cuvîntul promoției '64 ni se pare exemplar.*



Dora Chertez, Florina Cercel