

— *Preferințe în repertoriul acestor douăzeci de ani?*

— Deschizînd evantaiul pieselor pe care le-am pus în scenă, găsesc la un capăt *Pericola* și *Bal în Făgădău*, iar la celălalt *Apus de soare* și *Regele Lear*.

— *Dar despre dramaturgia clasică?*

— Hasdeu, Caragiale, Davila, Delavrancea, alături de Molière, Goldoni, Gogol... Shakespeare, au avut parte să fie „valorificați” de mine, cu mai mult sau mai puțin noroc.

— *Fiind vorba de descoperiri, ce-ați descoperit în dramaturgia originală?*

— *Bal în Făgădău, Bălcescu, Iarbă rea, Anii negri, Nepotul domnului prefect, Patriotica română, Cumpăna, Mielul turbat, Bulevardul împăcării, Arcul de triumf, Vis de secătură, Casa cu două fete, Omul care a văzut moartea, Marele duhovnic, Matei Millo, Siciliana, Cuza Vodă, Adam și Eva, Eminescu, În Valea Cucului, Steaua fără nume* — iată un număr de piese originale pe care le-am ridicat în poziție verticală pe scenă, după 23 August.

— *Autori favoriți?*

— Mircea Ștefănescu și Aurel Baranga.

— *Sînteți partizan al unui spirit de echipă?*

— La montarea oricărei piese este necesar să se creeze un spirit de echipă, deschis, cinstit, constructiv, tovarășesc. Am făcut parte din strălucita echipă de actori cu care am intrat la Național; echipa care se formase în teatrul condus de mine și în mijlocul căreia am lucrat ani de zile. Din ea făceau parte Timică, Talianu, Niki Atanasiu, Marcel Anghelescu, Birlic, Radu Beligan, Giugaru, Silvia Dumitrescu, și i s-au adăugat în urmă Calboreanu, Finteșteanu, Costache Antoniu. Astăzi echipa s-a cam destrămat...

— *Și în perspectivă?*

— ...Voi alcătui alta la Brașov.

RADU BELIGAN

**Climatul de înaltă exigență
artistică al acestor ani**

— *Care a fost pentru dv. experiența cea mai...*

— Voi, teoreticienii, cronicarii, teatrologii sînteți moartea teatrului — în întreaga lume! E o boală generală: ideile, teorii, concluzii... Se scriu tomuri întregi, dar știți cîte spectacole cu adevărat mari se fac într-un an pe glob? Șapte-opt. S-a stabilit un fel de raport pe dos: o imensă cantitate de „scriitură”, pentru foarte puțin material faptic. E rău, pentru că astfel se denaturează adevărul, se creează mode. N-ați remarcat că există o modă Grotowski? Lumea îl idealizează, repetă ce-a citit prin diferite reviste... L-am ascultat ținînd un speech de cîteva ore la Belgrad. Știți ce fel de teatru face Grotowski? Un teatru care ignoră spectatorul, adresat unui grup de aleși. Ce e autentic și ce e mistificare în creația lui, desfășurată sub emblema unui program estetic riguros, *transformată* chiar în program estetic, nu știu. De altfel, „programul estetic” este și el unul din sloganurile la modă — fiecare teatru, fiecare spectacol (fie că are, fie că n-are resurse pentru asta) se alipește unei orientări, are orgoliul unei titulaturi; se practică astfel un soi de spectacol menit să illustreze o teză, un teatru „la”...



Scenă din „Capul de rățoi”
de G. Ciprian, în decorul
lui I. Popescu-Udriște —
Teatrul de Comedie. Regia :
David Esrig

— *Un program nu e totuși necesar ?*

— Bineînțeles că e. Dar acesta e un capitol care se cere tratat cu maximă luciditate. În primul rând, a-ți elabora cu adevărat un program înseamnă să te afli într-un anumit stadiu, să fi *asimilat* în prealabil diversele influențe de cultură la care ești permeabil, să fii în postura de a alege în cunoștință de cauză ceea ce ți se potrivește. Altfel... Uneori ești fascinat de o descoperire, de modul de a gândi al unui artist, de universul pe care ți-l inventă un spectacol : mi s-a întâmplat și mie... Pe urmă, călătorind mai mult, am avut prilejul să observ cum circulă aceste descoperiri prin lume, cum își răspund, parcă într-o ștafetă, cum vin și se duc, ciclic. Nimic nu se învechește mai repede decât un program luat în sine, dacă este confectionat mecanic, dacă nu izvorăște dintr-o necesitate adâncă și autentică. Singura realitate eternă a teatrului e adevărul omenesc profund. Cum spunea Charlie Chaplin ? „Adevărata bătaie a inimii...” Încolo, doi actori, o pinză, niște butoaie... sau alte trucuri pasagere...

— *Și inima Teatrului de Comedie ? Bate ea după comandă-program ?*

— Evident, Teatrul de Comedie are și el un program — cine ar cuteza să mărturisască, așa pur și simplu, că nu are ?! Serios vorbind, e un teatru care duce o politică de continuitate și rezistență, străduindu-se să se impună prin calitatea manifestărilor sale, prin înalt profesionalism. Sper că a fost observată „longevitatea” spectacolelor teatrului nostru : aceasta e o chestiune de atitudine. Marea noastră ambiție este ca fiecare reprezentare să arate ca o premieră ; de aceea refacem mereu, recondiționăm decorul și recuzita, șlefuiim interpretarea, acordăm o importanță aproape exagerată detaliului. Ceea ce spun poate să sune ca un elogiu al artisanatului ; viața m-a învățat însă că nimic nu e mai demn de respect decât omul care e stăpîn pe meseria lui, care ciocănește, șlefuieste, migălește la perfecție, ceea ce are de făcut. În teatru, aceasta e o specie rară : artistul român mai ales, îmbibat de talent, de farmec, nu e deosebit de harnic, lasă multe la voia inspirației, a fanteziei... Asta se rasfrînge asupra tonalității afective a relației cu publicul, o colorează în nuanțele unei familiarități neglijente. Mai brutal spus, am dorit să implantăm garanția firmei în conștiința spectatorului ; dacă teatrul

poate fi privit și sub aspectul său de comerț cu artă, să zicem că am ambalat totul, chiar marfa care nu aparține categoriei lux, în cea mai rafinată prezentare.

— *Vindeți o astfel de marfă? De ce? Acceptați, ca să folosesc un cuvânt la ordinea zilei, compromisul?*

— E o falsă problemă! La urma urmei, poate nici nu există compromis, ci numai spectacole bune și spectacole proaste. Știu, se obișnuiește să se treacă la capitolul compromis „teatrul ușor”, divertismentul, de care nu e frumos să te ocupi pe față și cu plăcere; de aceea, se mimează intransigența și se acceptă, cu secretă voluptate, „compromisul necesar”. Dar teatrul nu e asceză, spectatorul, oricât de intelectual ar fi, are nevoie, în egală măsură, de teatrul grav, ca și de amuzamentul fără pretenții. Ca să nu mai spun că piesa ușoară te ajută să-l apropii pe spectator de cea dificilă... Toate teatrele știu asta, și toate teatrele o practică; deosebirea începe de acolo de unde unii pun în scenă piesa incriminată, decizându-se totodată de ea, alții o strecoară, justificând-o, sub un calificativ menit s-o înobileze. Noi sintem de altă părere: dacă am acordat unei piese girul, atunci ne solidarizăm cu ea, îi dăm maximum.

S-a spus că *Opinia publică* e un astfel de compromis. Nu cred; o fi sau nu pe placul unora, dar această comedie a întrunit cele mai elogioase aprecieri ale criticii și cel mai mare succes de public din ultimii ani. Ne înșelăm cu toții și numai cineva, izolat, are dreptate? Și-apoi, față de piesa românească în primul rînd, solidaritatea de care vorbeam e o atitudine programatică. Nu e vorba de a juca piesa numai pentru valorile ei — atunci am fi evident îndreptățiți, chiar obligați, la mai multă severitate, așa cum fiecare dintre noi este de multe ori ispitit; problema este de a crea pe scenă un astfel de climat, de context general încît să izbutim să favorizăm dezvoltarea dramaturgiei. Dacă nu s-ar fi jucat piesele lui Alecsandri, Caragiale poate nu s-ar fi născut... Dramaturgii noștri pun astăzi serioase probleme teatrului românesc; mulți trag după ei modele străine, de mult depășite, refac, cu efort, un circuit de probleme și teme pe care

Kinocerii de Eugen Ionescu
pe scena Teatrului de Comedie,
în regia lui Lucian Giurchescu



dramaturgia mondială l-a parcurs și l-a lăsat în urmă. Nivelul acesta nu poate fi considerat separat de pătrunderea cu întârziere pe scenă a unor capodopere care au accelerat la vremea lor pulsul teatrului modern. Iată, abia acum, când temperatura ei arzătoare a scăzut de mult, am avut premiera la *Privește înapoi cu minie*; cine știe când vom juca Beckett sau Albee?! De aceea, poziția cea mai onestă, mai sinceră, mai responsabilă, este să ajutăm la „consumarea” acestui decalaj, construind o atmosferă de lucru stimulatorie și legînd pe scriitor de viața și destinele teatrului. Noi am cunoscut o astfel de legătură statornică — așa cum își visează orice trupă — cu Mirodan. Deocamdată, nu ne-a mai dat nici o piesă. Poate că se întîmplă cu el ceea ce se întîmplă cu mulți artiști, ceea ce se întîmplă și cu mine: străbătem un moment cînd simțim nevoia să ne oprim puțin în loc, să ne tragem sufletul, să ne despărțim de ceva, ca să putem face un nou pas.

— *Aveți sentimentul că această nevoie de „respiro” a cuprins cumva și Teatrul de Comedie?*

— Și Teatrul de Comedie, și, dacă e să fim drepți, și multe alte puncte ale mișcării teatrale. Dar exemplul Teatrului de Comedie e chiar foarte potrivit pentru această discuție, tocmai pentru că, formîndu-se ca o echipă tinăra și bine sudată, din regizori, scenografi și actori excelenți, destinul său a fost oarecum privilegiat. Lucrul acesta s-a întîmplat în urmă cu șapte ani. Pe vremea aceea, cu m-am simțit matur și m-am desprins, „ca un măr din pom”, de Teatrul Național, unde nu-mi mai găseam locul, adunînd în jurul meu niște oameni care au voit să vină cu mine. Așa s-a întîmplat și cu alte echipe, formate la Galați, la Craiova; libera lor coeziune aducea efervescență, dinamism, revitaliza întreg teatrul. Acest soi de fapte nu sînt însă dintre cele care se săvîrșesc „o dată pentru totdeauna”; ofiticarea unei formule bune poate să compromită însăși formula. După șapte ani (cîte mari iubiri țin șapte ani?!), e firesc și sănătos ca o trupă să-și primească pînă la o treime din efectiv. Și-apoi, unii dintre cei care au venit în teatru încă neformați, abia la începutul meseriei, s-au dezvoltat între timp, s-au maturizat, simt nevoia să-și descătușeze aspirații cristalizate. Poate că cinci, sau șapte, sau doisprezece dintre ei, aflîndu-se exact în punctul în care mă aflu eu atunci, simt că nu mai încap în conturul existent și-ar voi să se definească prin manifestări independente, originale. Un astfel de fenomen e explicabil mai ales într-o trupă bună, unde există o mare densitate de personalități proeminente pe metru pătrat. La Teatrul de Comedie s-a ajuns, practic, să coexiste (pașnic și cu bune rezultate în multe spectacole) două nuclee de echipe. Cu alte cuvinte, s-a format iarăși un pom pe care cresc mere roșii și albastre... Asta, în timp ce sînt destule trupe care nu au un centru nervos, nu au în jurul cui să se strîngă. Ar fi normal ca un regizor sau un actor, dacă se simte pregătit și și-a strîns cîțiva fideli discipoli gata „să jure pe el”, să poată întemeia, oricît de modest, în orice sală sau hangar, ceva nou, și să primească sprijin pentru asta. Cîrculă prin teatre tot soiul de idei, cineva dorește să întemeieze un teatru de pantomimă, altcineva — un teatru literar. Sînt experiențe care trebuie încercate, chiar dacă există și riscul eșecului, pentru că numai astfel teatrul își poate trăi adevărata viață. Or, traversăm acum o etapă în care ceva frînează înviorarea; sistemul de organizare teatrală pe care noi înșine l-am construit s-a anhilozat, ne împiedică să ne mișcăm liber, inspirat. Este esențial să ne recîștigăm supletea, mobilitatea, să putem regrupa și reconfigura trupele după cum o cer nevoile reale ale artei, fără să ne împiedicăm în absurde bariere administrative.

— *Cum ați defini deci climatul actual al mișcării teatrale?*

— Ținînd seama de ceea ce spuneam adineauri, e un climat încărcat cu energie pozitivă, care trebuie numai just catalizată. Competițiile internaționale și turneele la care am participat anunță că teatrul românesc se află în preajma recunoașterii mondiale și trebuie să vegheze atent asupra drumului său. Dinadins am spus „în preajma”! Dintotdeauna am avut artiști mari, care au obținut consacrarea internațională; acum e vorba de altceva — de afirmarea unui stil, a unui spirit. Tocmai de aceea, teatrul nostru trebuie ferit de mimetisme, trebuie să-și păstreze, mai presus de toate, autenticitatea.

Într-o mișcare teatrală vie și plină de talente se aud tot felul de păreri, se lansează multe cuvinte de ordine, cîrculă sloganuri. E nevoie să știm să deosebim falsul de valoare. Iată, chiar în atît de actuală chestiune a echipei, despre care tocmai am vorbit, se ridică o sumedenie de voci. Sînt voci sincere, ce vor e firesc. Ciudat însă că puțini vor să se integreze într-o echipă, în schimb fiecare vrea *echipa lui*, care să-l exprime. De aici pînă la răsturnarea unui raport fundamental, pe care se clădește însăși misiunea

teatrului, nu e o distanță prea mare. Tinde oare arta spectacolului să devină un joc în sine, pe care-l practicăm *pentru noi, pentru propria noastră plăcere*? Nu cumva, în locul unui crez real, de susținut, intervin aici mai degrabă mărunte vanități de persoană? Nu ne pîndește lipsa de modestie?

— *Credeți în modestia artistului?*

— Strict individual, „omenește“ vorbind — bineînțeles, nu. (Uitați-vă la mine...) Există totuși un soi de modestie de carat superior, certificat de noblete al artistului — modestia față de arta sa, *în sensul* artei sale, acea modestie care mă obligă, atunci cînd sînt pe scenă, să fiu sfios și docil ca un începător. Altfel, teatrul nu e decît exhibiționism. Dacă mai e nevoie de argumente în favoarea acestei benevole și pline de credință aserviri, propria mea formație este unul.

În 1946 eram încă un actor boulevardier, prizonier al propriului său succes, adesea facil. Odată cu intrarea mea la Teatrul Național am întîlnit marele repertoriu și mi-am pus marile întrebări. Destinul meu artistic s-a schimbat radical în acești douăzeci de ani. Nu-mi plac vorbele mari, dar mă întreb ce aș fi devenit, ca actor, fără climatul moral și de înaltă exigență artistică al acestor ani.

MONI GHELTER

**Pivotul regiei mele —
dramaturgia originală**

Drumul meu în teatru începe propriu-zis în pragul acestor două decenii de viață și de construcție republicană și socialistă. Pariea mea de prezentă în problemele de creație și în cultura teatrului nostru de azi o măsoară, de aceea, fără împănare, dar și fără falsă modestie, din perspectiva întreagă a acestui revoluționar răstimp istoric. Întreaga mea carieră regizorală s-a desfășurat fără fisuri, pe scena Naționalului bucu-reștean, pe prima scenă a țării, ramificîndu-se cînd și cînd și pe scenele altor teatre: Municipal, Teatrul de Comedie, Teatrul de Stat din Tg. Mureș... Am intrat la Național, îndată după Eliberare. Copleșit de umbrele încă greu dominante ale, pe atunci, abia dispăruților Gusty și Soare. Tudor Vianu — directorul de teatru — avusese însă încredere să mi-i încredințeze pe Sebastian, pe Cehov...

A lucra la Teatrul Național este mai ales a asculta de o direcție stilistică, structurată cu precădere pe coordonatele continuității și folosirii actului expresiv în stare cristalizată. E aici baza și pavăza valorilor tradiționale mari ale artei noastre, pe care, înaintea oricărei alte instituții teatrale, Naționalul le tezaurizează și este ținut să le fructifice. Este — ar trebui să fie — aici și temeiul unui nucleu de formație omogenă, de sudare și echilibrare a ansamblului actoresc. Dar, dintr-un anume unghi de vedere, atunci, la începutul acestor ani, era și sursa unor frîne conservatoriste puse ambițiilor înnoitoare pe care le stimula mai ales momentul istoric, în ambianța căruia, pretutindenii răsturnătoare de deprinderi și valori sterile și sterilizante, ne vedeam chemați să lucrăm. Mi se înfățișa, așadar, o perspectivă oarecum contradictorie; nu insolubilă, dar încărcată de tulburătoare dificultăți, pe care le-am răzbătut (de ce s-o tac?) nu fără conștiința unor anihilatoare riscuri, și nu fără a întîlni adesea împotrivă-mi, opoziții nete, surizător-sceptice, clătînări din cap ori ascunse, dar cu atît mai primejdioase, „intervenții“ de culise...

Lucrurile par mărunte, minime, astăzi, cînd achiziții artistice fundamentale ale teatrului nostru (cîștigate cu o nebanuită, pentru că nevăzută și neclamată trudă și *îndrăzneală*) par naturale, de la sine înțelese, chiar plicticoase locuri comune. Orizonturile și treptele către care tindem acum (mult ușurați de cunoașterea și puțința de a ne confrunta cu peisajul mondial al cuceririlor și năzuințelor teatrale) ne-ar fi însă niște zări înnegurate, dacă nu interzise, fără fapta „măruntă“ de atunci. Vreau să dau un singur exemplu. Iată: sînt taxat drept un regizor, în primul rînd, al bunelor distribuții;