

marea scenă de la Sala Palatului am avut ocazia să-mi exercez pasiunea pentru un asemenea teatru. *Ochiul albastru* a fost o încercare — nereușită — de teatru simultan (sau de scenografie simultană). Experiența aceasta îmi va folosi, poate, într-o zi la realizarea unui mare „mister“ sau a unui alt spectacol de „provocare“ și expresivitate agitatorică.

În acești douăzeci de ani, publicul nostru a crescut, și a crescut considerabil. În fața noii realități demografice și urbanistice a Capitalei, cu importante microraiioane ale cartierelor noi, un teatru ca Giuleștiul nu mai este de periferie și desigur că, astăzi, și publicul său are alte exigențe. Cred în teatrul-față în față cu publicul, în teatrul de o diversitate infinită, de o mare varietate în expresie, dar una *efectivă*, nu în sensul modei pasagere. La Teatrul Național, sper să continuu — pe alte coordonate — opera începută, în urmă cu ani, la Giulești. În condițiile actuale și în perspectiva noii săli a Naționalului nu văd munca la prima noastră scenă decât ca o continuare firească a preocupărilor mele de exprimare și de stil. De la un teatru național-popular la un teatru al marelui repertoriu clasic, al marelui repertoriu original, al marelui repertoriu contemporan: sînt momente analoge ale aceleiași spirale pe care se împlinește destinul norocos al scenei românești.

VLAD MUGUR

Descoperirea actorului

Numele lui Vlad Mugur s-a asociat ani de-a rîndul, imperceptibil, de *Craiova*, devenind la un moment dat sinonim și consonant cu idealul de echipă și entuziasm, tinerețe și dăruire generoasă. Amintirea acelor doi ani de teatru la Craiova, a acelor spectacole explozive, proaspete, îndrăznețe și rafinate, a atmosferei speciale de elan și febrilitate e evocată adesea cu admirație și nostalgie.

— *Așadar, „aventura“ Craiovei, mitul Craiovei în care sînteți direct implicat.*

— Craiova necesită o explicație legată de aspirațiile mele cele mai intime. Eram student la teatru și în paralel făceam literale și dreptul... Era în 1949 și am găsit un climat favorabil pentru dezvoltarea pasiunii mele față de o meserie pe care, inițial, n-am vrut s-o fac. Căci cel mai important eveniment care m-a determinat să fiu regizor începe în anii mei de studenție, și e legat de descoperirea actorului, de comunicarea spirituală cu un tineret pasionat, pe care l-am găsit în Institutul de teatru. Erau atunci studenți multe nume azi sonore pe scenele noastre. Ei mi-au fost colegi și mai târziu studenți. Absolvența mi-am dat-o cu *Unchiul Vania*, fapt care m-a legat inițial de un aspect capital al teatrului, precum spuneam, descoperirea actorului. Aici m-am întîlnit, de pildă, cu Ileana Predescu în Sonia și am marcat unul din cele mai puternice acorduri spirituale din cariera mea, dîndu-ne din păcate un „rendez-vous“ mult prea îndepărtat — peste 13 ani — cînd am colaborat la construirea rolurilor Lucia din *Portretul* de Al. Voitin și Casandra din *Orestia*. (În paranteză, am ajuns la concluzia că în teatru sensibilitățile care comunică spontan trebuie cultivate cu perseverență.) Contactul direct cu studenții-actori a fost un factor determinant în munca și profesoratul meu de opt ani; a fost cea mai bună școală de regie. Deși pe scena Teatrului Armatei mă bucuram de succese — mari pentru epoca aceea (*Nunta lui Figaro*, *Căsătoria*) —, cele mai mari satisfacții mi le dădeau spectacolele de la Institut. Aveam acolo prilejul să întrezăresc o artă mai curată, în care apărea germele noului și care nu se mai lovea de formulă sau manieră. Cînd ultima serie a trebuit să părăsească Institutul, la inițiativa mea, am optat împreună, cu bucurie, să părăsim Capitala și am plecat cu toții la Craiova. Am vrut, alături de ei, să caut niște drumuri noi. Așa s-a conturat ideea nedespărțirii unci

generații, a unui teatru construit pe unitatea ei. Era generația formată din Silvia Popovici, Sanda Toma, Victor Rebeniuc, Gh. Cozorici, C. Rautchi, D. Rucăreanu, Amza Pellea... Mai târziu au venit la Craiova Olga Tudorache, Vasile Nițulescu, din păcate nu George Constantin (a fost studentul meu patru ani de zile, dar împrejurări obiective l-au împiedicat să vină cu noi). Familiei pe care o formam i s-a asociat Ion Marinescu, pe care l-am găsit acolo, apoi Matei Alexandru, Eliza Ploeanu și — pentru puțin timp — Gina Patrichi, cu care mai târziu la Galați am lucrat o gamă variată de roluri în piese de care îmi amintesc cu bucurie (*Tinăra gardă*, *Poveste din Irkutsk*, *Mi se pare romantic* și *Celebrul 702*). L-am chemat la Craiova pe Radu Penciulescu (tocmai se despărțise violent de Teatrul din Oradea!), a venit apoi — proaspăt absolvent — Dinu Cernescu, ni s-a mai alăturat Ion Popescu-Udriște. Cam aceasta era echipa craioveană. Am căutat să sprijin montările noastre cu oameni mai experimentați și de mare valoare artistică, scenograful-artiști Perahim, Tony Gheorghiu, Tody Constantinescu. Ne-am angrenat cu toții în muncă și am reușit să remontăm teatrul din Craiova, care era cu mult în urma locului pe care l-ar fi meritat — cel puțin prin tradiție — în teatrul românesc, antrenând întregul colectiv și integrând actori valoroși ca Remus Comăneanu, Manu Nedeianu, Madeleine Nedeianu, Richard Rang, Radu Nicolae, Mircea Bohoreanu (care a murit doi ani mai târziu). Familia noastră a reușit să facă câteva spectacole care, spre bucuria mea, au mulțumit atunci opinia publică, contribuind într-o oarecare măsură și la dezmortirea unei atmosfere...

Aveam impresia că aceste spectacole puteau fi puse în scenă de oricare dintre noi sau de toți împreună, căci problematica lor era discutată neîntrerupt, cu pasiune, neavînd alte răgazuri sau alte ocupații care de multe ori abat teatrele de la linia cea bună. Radu Penciulescu a făcut un spectacol foarte frumos din piesa lui Vasile Nițulescu și Fl. Vasiliu, *Ultima generație* (Premiul I la Decada dramaturgiei), și semnificativ e faptul că, în paralel cu viziunea lui interesantă, s-a pus în valoare personalitatea echipei de tineri, impunîndu-se atunci cu mare autoritate în teatrul românesc. Dinu Cernescu a realizat două spectacole de o mare fantezie, susținută în același timp de un real bun-gust, *Gilceville din Chioggia* și dramatizarea după Hasek a *Bravului soldat Șvejk*. În acea atmosferă am putut și eu să lucrez spectacolul *Tragedia optimistă*, montare care rupea unele tradiții ale acestui gen major, prin felul în care era tratat atunci pe scenă, înlocuind orice fel de metode știute cu forța de transmisie a ideilor, printr-un suflu poetic descătușat de balastul soluțiilor mărunte, de recuzită teatrală. La fel am

„Ifigenia în Aulis” de Euripide, în regia lui Vlad Mugur, la Teatrul Național din Cluj. În imagine: Corul; în prim-plan, Corifeea (Melania Ursu)



reuşit, cu ajutorul unor actori tineri şi ajutându-i totodată, să sublinieze fineţea satirci din *Bunburry*, spectacol care socotesc că a pus aproape definitiv o pecete de stil asupra unor actori tineri în care credeam şi cred, ca Silvia Popovici, Sanda Toma, Victor Rebengiuc... *Hamlet* a fost spectacolul care m-a interesat cel mai mult ca finalizare, ca idee de spectacol pe un text mare. Împreună cu unii dintre interpreţi care s-au putut adapta unui câmp liber de joc vehicular al unui concert de idei fără alte repere, am izbutit ca sensurile să fie redescoperite cu originalitate şi prospeţime în alte formule decât cele cunoscute sau preconcepte într-un spectacol shakespearian. Aceşti actori nu au avut nevoie de ajutorul semnalelor scenice convenţionale (costum, recuzită, timp), bucurându-se numai de marea luptă pentru crearea magiei artistice revelatoare. Dacă spectacolul nu a fost susţinut în întregime la valoarea lui de concepţie iniţială, cauza a fost diferenţa de stil dintre generaţii, problemă importantă în armonizarea oricărui spectacol valoros.

Cu o mare tristeţe, cu ciudă chiar, constat că, exceptând *Ifigenia în Aulis*, în ultimele mele montări n-am mai putut ajunge la acea descătuşare, puritate a ideii, despuere de riziduuri, pe care le-am realizat în *Hamlet*; la comuniunea sublimată cu spectatorul. Simt că publicul e captivat într-un anume fel, e determinat de ideile pe care i le propun, numai când stilul rămîne nealterat de soluţii exterioare, facile, şi care îl scot pe spectator în mod ilar din starea lui de receptivitate.

— *Nu cumva înconjuraţi Hamlet-ul de o aureolă prea mare?*

— Nu. Iubesc *Hamlet*-ul şi iubesc *Ifigenia*, căci în aceste spectacole am fost curat şi în acord cu gândurile mele. Corul din *Ifigenia*, deşi realizat fără actori, mă reprezintă. La fel, *Hamlet*-ul. Vreau să dau un detaliu din multe altele, care mi se par semnificative pentru teatrul care mi-e aproape. *Hamlet*-ul a fost îmbrăţişat de cronică teatrală, dar nimeni nu a relevat anumite lucruri particulare care au definit tonalitatea acelei montări. De pildă, nebunia Ofeliei: am renunţat la tradiţionala rochie albă, am renunţat la florile (care pot fi văzute la muzeu la Stratford şi sînt înscrise pe toate denumirile lor). Ofelia apărea cu o rochie veche, neagră, dreaptă, scoasă dintr-un cufăr vechi (în doliu după Polonius) şi nu împărţea, nu arunca nici o floare, avea mîinile goale, fiindcă era nebună. Interpretii m-au înţeles. Asta a fost un pas semnificativ în construirea limbajului nostru comun. Acest limbaj apărea ca atare în scenă, iar în poziţia lui intrau nopţile pierdute de Radu Penulescu în repetiţiile lui, aripile de înger puse de Cernescu oamenilor din *Şvejk* şi nebunia Ofeliei.

— *Atunci, la Craiova, şi chiar mai tîrziu aţi distribuit actorii în mari roluri de eroi. E un program?*

— Mi se pare extrem de important ca actorul, de la început, să abordeze marile texte în registrele cele mai diferite, tragedie, comedie, dramă, şi am căutat întotdeauna să pun actorii tineri în faţa unui repertoriu major şi stimulator chiar dacă tehnica lor nu e desăvîrşită, ci înlocuită doar cu prospeţime şi har. Cred însă că dezvoltarea lor ulterioară ţine, e marcată chiar, de acest început. Rezultatele se văd în evoluţia lui Gh. Cozorici şi a Silviei Popovici. La Cluj am continuat, cu *Ifigenia în Aulis*, linia rolurilor mari, cu Silvia Ghelan, Melania Ursu, Valentino Dain, George Mottoii; iar astăzi încerc aceaşi experienţă cu Ion Caramitru în *Romeo*.

— *Şi aţi rămas fidel ideii de echipă şi colaboratorilor dv.?*

— Sînt în principiu fidel în colaborări şi vreau să-l citez pe Perahim în primul rînd (am lucrat împreună *Tragedia optimistă*, *Ifigenia*, *Romeo şi Julieta*), pe Tody Constantinescu (*Hamlet*), apoi colaborarea mea neîntreruptă cu compozitorul Pascal Bentoiu... Am evoluat împreună, invadînd unul în domeniul celuilalt, de la *Nunta lui Figaro* pînă azi la *Romeo şi Julieta*. Socot că e foarte greu în cursul unei victii să poţi crea contacte spirituale care să nu te dezminţ pe tine şi pe celălalt...

Am încercat şi în alte teatre mari să lupt pentru descoperirea celor mai preţioase zăcăminte dintr-un text, în formule cît mai limpezi şi cît mai inedite, cît mai eliberate de rutină. Am reuşit parţial şi de aceea pledez pentru existenţa unor colective armonioase în peisajul culturii noastre teatrale.

Trecînd prin Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“ şi „Municipal“, am descins la Teatrul Naţional din Cluj, unde am căutat să mă lupt pentru aceleaşi principii; nu pot să spun că reuşitele mele n-au fost satisfăcătoare: mă gîndesc la *Constructorul Solness* şi în special la *Ifigenia*, montare în care am reuşit să reînnod un fir, să refac

legătura cu creațiile mele de la început, pe baza unor experiențe mai mari, și în care iarăși am izbutit să vorbesc același limbaj cu interpreții.

Dacă am avut reușite regizorale, ca animator nu sînt mulțumit. Deocamdată nu am putut crea și nu mai pot crea acel suflu, acea pasiune de muncă necondiționată care colorează stilul unui teatru. Pînă la o eventuală reușită — căci n-am pierdut speranțele — îmi bazez munca pe crearea unor spectacole cu texte de valoare, care să determine în timp dezvoltarea unui colectiv de actori format chiar și fără principii călăuzitoare. Cred că pentru Teatrul Național din Cluj e utilă colaborarea unor regizori cît mai diverși, capabili să pună colectivul în „priză artistică”, obligîndu-l să renunțe la șabloane, soluții comode sau interese necreatoare.

Mi-aș dori atît mie cît și colaboratorilor mei, mai ales actorilor tineri cu care am început drumul, să nu cădem pradă manierei — atît de comode —, să uităm de soluțiile pe care le cunoaștem și care ne vin imediat la-ndemînă; să ne trezim *înapoi la Craiova* — cu alte cuvinte să ne luptăm pentru un teatru pentru care am pledat *odată*, teatru care nu poate decît să pună în valoare orice talent autentic urcat pe scîndurile scenei.

RADU PENCIULESCU

**Puterea de a nu te
crampona de forme
pe care singur
le-ai născut**

— *Sînteți de acord să discutăm despre „echipă”? În fișele de mică istorie pe care le redactăm, numele dv. este legat de formarea unor echipe, sau de aderarea la altele. Mă gîndesc la echipele de la Oradea, Galați, Craiova etc. Ce rețineți azi ca fiind mai semnificativ în istoria lor?*

— Că s-au dizolvat (și au născut alte echipe în Capitală sau aiurea). N-aș vrea să vorbesc mai mult despre ele, mă tem de sentimentalism.

— *Trebuie să înțeleg că sînteți dușmanul „echipei” în teatru?*

— Desigur, nu; numai că, pentru mine, echipa este o formă efemeră. O echipă e o etapă. Un grup de oameni de teatru se unesc, cu dorința de a sluji un ideal estetic comun — echipa s-a născut. Se înțeleg foarte bine *azi*. Dacă toți vor încerca să-și amputeze gîndurile și căutările viitoare numai de dragul de a rămîne împreună, de a se înțelege, cu orice preț, și mîine, s-a terminat viața lor de creatori. E preferabilă sacrificarea echipei — se vor naște în locul ei altele. Cît de des un regizor sau un actor important, adus într-o echipă tocmai în scopul completării, al solidificării ei, devine, prin puterea personalității sale, elementul dizolvării, al scindării viitoare!

— *Deci, echipa e...*

— ...doar *un moment* din istoria unor creatori. Ea nu trebuie să devină o dogmă. Echipa este și ea un organism viu, în neconținută fierbere, mișcare: unii pleacă, alții vin, celula se compune, nucleele fuzionează, pentru ca apoi să fisioneze, să explodeze. Într-un cuvînt: vezi dialectica. Echipa ca formulă fixă, rigidă, binecuvîntată și administrativ pentru totdeauna, sau pentru vreme îndelungată, mă sperie, așa cum mă sperie orice pecete organizatorică pusă pe o uniune spirituală liber consimțită.

Nu cred în echipă ca dat imuabil, cred însă în nucleele de echipă, în existența creatorilor polarizatori, catalizatori de energie și ideal, a căror principală putere stă în *disponibilitate*, în *luciditate*, în puterea de a nu se crampona de forme pe care ei înșiși le-au născut la un moment dat.