

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, nucleeele 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 nucleeele 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.

— Deci, vedeți nu numai posibil, dar chiar necesare divorțurile de creație între membrii unei echipe, care ieri părea foarte sudată?

— Drama unui divorț este mare când lasă copii pe drumuri, dar cum progeniturile noastre — spectacolele — mor oricum la sfârșitul seriei de reprezentații, trebuie să ne îngrijim necontenit de soarta copiilor viitori; deci, orice divorț de creație este de fapt prima etapă a unui drum viitor, a unui *moment nou*. Desigur, spectacolele noastre vechi, etapele trecute sînt prilej de reflexie, de studiu, de nostalgie și de mult, mult sentimentalism. Dar adevărul e întotdeauna al viitorului. Dacă din perspectiva prezentului rememorăm etapele trecute, vedem că fiecare a avut însemnătatea ei mai mare, sau mai mică. Problema e: cum le privim? Dacă reușim să dublăm efortul de memorie cu luciditatea polemică e bine. Altfel, chiar și amintirea unui succes poate fi primejdioasă. Trebuie să fim mereu conștienți de perimarea, învechirea, chiar și a celor mai mari dintre succesele noastre, pentru a avea astfel, și numai astfel, conștiința înnoirii noastre ca artiști.

Și ca să nu rămînem numai la generalități, v-aș ruga să vă aduceți aminte de spectacolul meu cu *Oricît ar părea de ciudat* (despre care ați scris chiar în revistă) — primul spectacol al Teatrului Mic — și de ultimul meu spectacol, *Tango*. Ce distanță între ele — ca modalitate de spectacol vorbesc. Azi n-aș mai putea face un spectacol ca acela din toamna lui '64, deși îmi aduc aminte de el ca de un spectacol bun, și cred că așa a rămas și în conștiința multor oameni de teatru și spectatori. Pe vremea aceea mă pasionau geometria compoziției, înțelesul pur, eliberat de amănunte pînă aproape de granița uscăciunii, și transmiterea lui către spectator sub forma, dacă vreți, a unei lozinci emoționale. Azi, cred că greșeam undeva: acolo unde îi oferam spectatorului doar rolul pasiv de receptor al emoției și ideii. Azi, cred că ideologia unei piese (și a unui spectacol) nu trebuie să fie explicită, ci implicită, că ea trebuie ambalată într-un univers de amănunte ambiante, esențiale sau neesențiale, izvorite nu din sensul piesei, ci din viața și relațiile personajelor, și că spectatorul trebuie obligat să parti-

„Prietenia mea Pix“ de V. Em. Galan, la Teatrul de Comedie. Regizorul spectacolului, Radu Penculescu, discută cu Vasilica Tastaman și Valentin Pîlăreanu rolurile Pix și Paul





„Ciocirliă“ de Jean Anouilh, pe scena Teatrului de Stat din Oradea, în regia lui Radu Penculescu

cipe la o selecție și epurare de sensuri colaterale pentru a avea nu numai emoția ideii câștigate, dar și bucuria că s-a străduit să ajungă la ele (vezi *Tango*). E vorba — repet — despre spectacolul cu *ideologie explicită* și spectacolul cu *ideologie implicită*. Undeva, cred că e vorba despre declarativism și realism. Nu pot să trec sub tăcere faptul că multe din frământările mele din ultimul an sînt urmarea firească a mării emoții pe care am avut-o văzînd un spectacol al lui *Living Theater*.

Cum am putea deci pleda pentru viața îndelungată a unei echipe cînd evoluăm, cînd ne contrazicem atît de flagrant? Dacă animatorul unei echipe evoluează, trebuie — ca un dat al sortii — să-și schimbe și coechipierii idealul de teatru? Cred că nu. Nici nu se poate. Și atunci începe rocada. Unii se alătură echipei, alții o părăsesc.

— *Dar Teatrul Mic? Mulți îl consideră o echipă...*

— Și totuși nu este. Membrii lui s-au unit în baza unei decizii a sfatului popular și nu în baza unui ideal estetic comun pe care și-au propus să-l realizeze. Asta face să coexiste stiluri de interpretare destul de deosebite și chiar spectacole pe care poate că mai greu ți le poți închipui ca sînd alături (amintiți-vă, vă rog, două succese reale ale noastre: *Cîntăreala cheală*, în regia lui Moisescu, și *Simple coincidențe*, în regia lui Cojar). Deci, Teatrul Mic nu este o echipă, există aici însă — și asta e destul de important — *un climat*. Cele două spectacole pe care le-am pomenit sînt produsul acestui climat. Pe scena noastră au realizat spectacole foarte deosebite: Moisescu și Cojar, Cernescu și Neleanu, Crin Teodorescu, Dimiu și cu mine. Nu gîndim teatrul în aceiași fel, nu semănăm, deși avem probabil afinități (criterii de afinitate, de gust, funcționează întotdeauna); dar ne-am străduit cu toții să ne punem cam aceleași întrebări, să fim disponibili față de imperativele spiritualității epocii noastre, să fim exigenți și cu dramaturgia și cu spectacolele pe care le facem. Dorim ca pe viitor și alți regizori, tot foarte deosebiți, să lucreze cu noi. Vom face și experiența Esrig, și experiența Vlad Mugur, și experiența Pintilie, experiența Taub și experiența Harag, și vom face desigur și experiența regiei foarte tinere — Helmer, Andrei Șerban — și sînt sigur că vom

deveni mai bogați. După cum, dacă mă gândesc la dramaturgie, va trebui să facem și experiența Genet, și experiența Camus, și experiențele Peter Weiss, Albee, Frisch, Pinter, Arden etc., etc. (Și mai curînd, nu în următorii 20—30 de ani, cum se face de obicei la noi, cînd e vorba de reprezentarea dramaturgilor străini contemporani.) Poate că toate aceste experiențe, odată trecute, vor prefigura o *echipă*. Și asta va însemna un *moment nou*, perisabil și el. Nașterea acestei echipe însă mi se pare azi legată de dificultăți de neînving.

— *Să mergem mai departe; aș vrea să vă întreb despre...*

— Un moment. Toată pledoaria mea de pînă acum e în polemică, dacă vreți, cu inerția noastră interioară, cu dorința noastră omenească de a fi stăpîniți unor certitudini. Dar nu e numai atît. Socot că și formula administrativă a teatrelor noastre e depășită și nestimulativă. Sint consfințite prin această formulă colective greoaie, lipsite de suplețe și posibilități de transformare. Toată această dialectică a echipei, despre care am vorbit pînă acum și care mi se pare fermentul principal al progresului, e irealizabilă în corsetul administrativ actual. Nu pot — și nici nu e cazul — să ofer soluții, dar problema rămîne și nici o strădanie nu va fi prea mare pentru rezolvarea ei.

— *Spuneți mai sus că interferența cu diferite echipe de teatru a însemnat un șir de momente importante ale vieții dv. de regizor. Și altfel de momente?*

— Întîlnirile mele. În primul rînd, întîlnirile cu actorii. Ar trebui să urmeze acum o frază banală despre importanța actorului, pe care vă rog s-o considerați rostită. Așadar, vii, importante și esențiale în viața mea au fost întîlnirile cu actorii. Și, din fericire, am avut multe și cu bune rezultate. Mă gândesc la multele mele întîlniri cu Ion Marinescu (de la *Aristocrații* — Oradea 1957 și pînă la *Richard II*), la întîlnirea mea cu Ștefan Ciubotărașu și Vasilica Tastaman (*Prietena mea Pix*), cu Rebenjiuc (*Doi pe un balansoar*, *Richard II*), cu Eliza Ploceanu (*Ciocîrlia* și, azi, *Tango*), cu George Constantin (*Steaua polară*, *Oricît ar părea de ciudat*), cu Leopoldina Bălănuță (*De n-ar fi iubirile...*, *Doi pe un balansoar*), cu Olga Tudorache (*Tango*), cu Ionescu-Gion (*Richard II*), cu Sanda Toma, Boris Ciornei, Tatiana Iekel, Ion Cosma etc., etc.

„Richard II” de W. Shakespeare la Teatrul Mic.  
Regia: Radu Penciulescu



— Imi dați voie să fiu puțin mândru că am fost alături de acești actori și de alții în zilele lor de adevăr artistic, în serile lor de succes? Spectacolele pe care le-am pus au trecut, s-au demodat, au rămas în pagini de revistă, în fotografii. Le iubesc desigur pentru că am și eu „mon coté sentimental”. Dar au trecut. În istoria teatrului nu rămân — cred eu — spectacole, ci personalitățile și întâlnirile dintre ele.

Și acum, ceva despre o altă întâlnire, poate cea mai importantă din viața mea artistică. Întâlnirea cu tinăra generație de regizori, foștii mei studenți. Nu știu nici azi dacă am reușit să-i învăț ceva; contactul cu ei a fost însă pentru mine salutar. Am venit către ei cu morga dogmelor, cu certitudini plate, cu contururile clare care-ți fac gândirea comodă, și m-am aflat deodată dezarmat și deconcertat în lața disponibilității totale și marii curiozități creatoare ce izvorau din candoarea, intransigența și cruzimea spiritului lor liber. Toată dificultatea pentru mine a fost să nu stînjinesc cu nimic impetuoșitatea disponibilității lor. Și în acest efort mi-am găsit înnoirea.

# CRIN TEODORESCU

## Viitorul aparține unor colective mici

— *Ce spectacole considerați ca fiind semnificative pentru dumneavoastră și pentru mișcarea noastră teatrală în acești douăzeci de ani?*

— La o triere severă, dintre spectacolele mele aș reține: *Viață nouă*, la Brăila (1953); *Preludiu*, la Galați (1956). *Din jale se întrupează Electra*, la Teatrul Național din Iași (1965); *Jocul ielelor* la Teatrul Mic (1965).

Dintre cele reprezentative pentru teatrul nostru — ca și pentru drumul unor directori de scenă — aș cita (într-o ordine aproximativ-cronologică): *Trei surori*, realizat de Moni Ghelerter; *Pescărușul* și *Cei din urmă* — Marietta Sadova; *Revizorul* —

Regizorul Crin Teodorescu la o lectură cu interpretării piesei „Lovitura” de Sergiu Fărcășan — Teatrul „C. I. Nottara”

