

— Imi dați voie să fiu puțin mîndru 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 rămîn — cred eu — spectacole, ci personalitățile și întîlnirile dintre ele.

Și acum, ceva despre o altă întîlnire, poate cea mai importantă din viața mea artistică. Întîlnirea cu tînăra 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 gîndirea 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

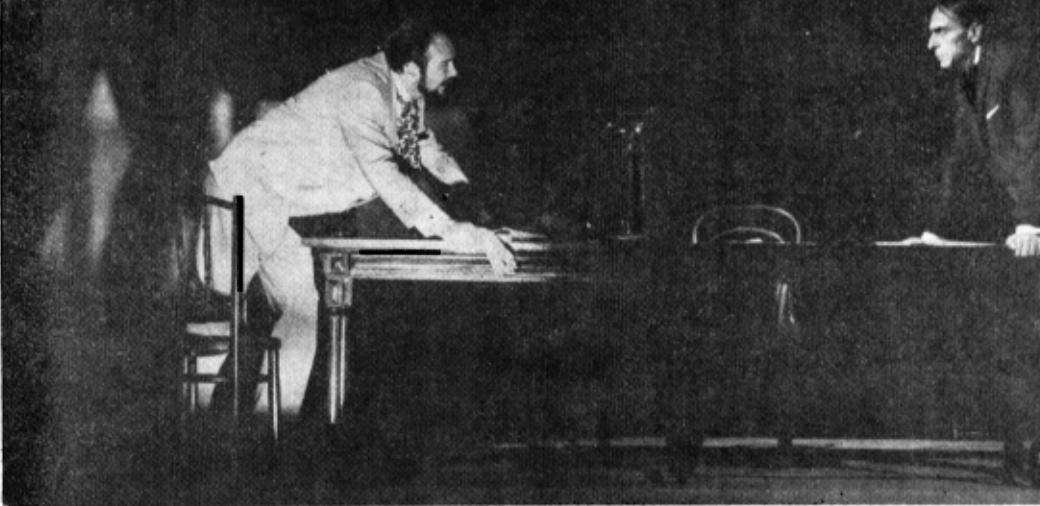
— *Ce spectacole considerați ca fiind semnificative pentru dumneavoastră și pentru mișcarea noastră teatrală în acești douăzeci de ani?*

— La o triere severă, dintre spectacolele mele aș reține: *Viață nouă*, la Brăila (1953); *Preludiu*, la Galați (1956). *Din jale se întreprupeză 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”





George Constantin (Șerban Șaru-Sinești) și Gh. Ionescu-Gion (Gelu Ruscanu) în „Jocul ielelor” de Camil Petrescu, la Teatrul Mic. Regia: Crin Teodorescu

Sică Alexandrescu; *Baia* — Horea Popescu; *Cum vă place și Moartea lui Danton* — Liviu Ciulei; *Troilus și Cresida* — D. Eșrig; *Biedermann și incendiatorii*, *D-ale carnavalului* — Lucian Pintilie; *D-ale carnavalului* (Galați, 1957), *Cinci schițe și Cântărețul cheală* — Valeriu Moisescu; *Ifigenia în Aulis* — Vlad Mugur (Teatrul Național din Cluj); *Nu sînt Turnul Eiffel* — Ion Cojar (Piatra Neamț); *Tango* — Radu Penciulescu; *Arden din Faversham*, *Șeful sectorului suslețe* — Andrei Șerban.

— În ce condiții ați lucrat spectacolele pe care le citați?

— Începuturile mele regizorale se localizează în 1953 la Brăila, unde cu o echipă de tineret am debutat cu spectacolul *Viață nouă*, una din cele mai remarcabile montări din activitatea mea.

— Nu vă idealizați trecutul?

— Cred că nu. Am realizat atunci spontan (ceea ce e căutat azi uneori în mod forțat) un dinamism organic, un joc exploziv și uneori chiar acrobatic (îmi amintesc că mă impresionase povestirea citită despre spectacolele lui Vahtangov). O încorporare a emoției în mișcare.

Ceea ce am început oarecum întâmplător la Brăila am continuat sistematic la Galați. Acolo am făcut prima mea experiență (care a fost și prima de acest gen în teatrul nostru), de lucru *cu și în* echipă. Am „fondat” atunci un teatru — gândit într-un anume fel — axat pe principiul echipei. Am luat atunci cu mine o întreagă promoție a Institutului (absolvenții anului 1955), printre care se numărau Matei Alexandru, Ștefan Bănică, Mihai Pălădescu, Dana Comnea, Gina Patrichi, Genoveva Preda, Sebastian Radovici, Alex. Azoitei. Cu ei am lucrat acel spectacol inaugural demonstrativ — *Pre-ludiu* — consacrat cu premiul primei Decade a teatrelor dramatice. În același spirit efervescent, în aceeași tendință de formare de curent, am căutat colaborarea lui Valeriu Moisescu, care a debutat la Galați cu spectacole de reală valoare și semnificație estetică în acel moment: *Într-un ceas bun*, *D-ale carnavalului*, *Mireasa descultă*.

Tot la Galați, Radu Penciulescu a realizat cea mai frumoasă montare a *Hanului de la răscruce*, care — dacă îmi amintesc bine — era al doilea spectacol al său. Această

echipă și spiritul de lucru special care a domnit acolo s-au menținut doi ani. Din păcate, condițiile particulare locale n-au fost prielnice dezvoltării teatrului în această direcție. Au intervenit și tentațiile Capitalei, care au absorbit o mare parte din membrii colectivului, ceea ce a dus la o inevitabilă destrămare.

O dorință similară de animare a unui colectiv am simțit-o când am venit la Iași. Sosisem într-un moment extrem de dificil pentru teatru — lipseau regizori, colectivul era descompletat și dezorientat, moment contrastant cu o perioadă anterioară valoroasă, când Naționalul ieșean realizase o serie de spectacole mari, printre care: *Romeo și Julieta* — Val. Mugur; *Școala birfelilor* și *Aristocrații* — Dan Nasta; *Pogoară iarna* — Sorana Coroamă; *Mutter Courage* — M. Seckler. La Iași — teatru — unde predomina spiritul unei generații virstnice — mi s-a părut important să mă sprijin pe elementele în plină afirmare, pe resursele tineretului. Repertoriul ales a fost gândit pe o mare gamă de extensie și construit pe principiul unor spectacole-scoală pentru actori. De aceea am programat scriitorii și genuri diverse, de la spectacole de selecțiuni din tragedia antică la comedia shakespeareană, de la drama istorică modernă a lui Camil Petrescu, *Bălcescu*, la dramaturgia americană reprezentată de O'Neill și Tennessee Williams. Rezultatele au fost numaidecât vizibile: pentru prima oară, colectivul ieșean a fost distins cu premiul întâi pentru cea mai bună realizare originală a anului (*Steaua polară* de Sergiu Fărcășan).

— *Cu ce colaboratori ați perseverat? Ce actori ați descoperit sau ați promovat? Cu ce scenografi v-ați întâlnit?*

— Dintre actorii care au debutat cu mine, vreau să-l citez pe Mihai Pălădescu. La Galați, el a lucrat mult (nu folosit unilateral, ca azi): atât ca actor-gimnast și creator de personaje pitorești, viu colorate, cât și ca interpret al unor roluri de profunzime psihologică din teatrul lui Gorki și Cehov.

În direcția mea de scenă s-a impus și Elena Bartok — actriță de mare forță și concentrare dramatică, cum teatrul românesc n-a mai avut de la Aura Buzescu. Apoi, Dorin Varga, care, după primul rol lucrat împreună în *Ură și fum*, s-a afirmat de curînd în viața teatrală bucureșteană, prin *Lovitura*, ca un actor de un patetic modern foarte personal, aducînd o prezență elocventă, reunind firescul și expresivitatea plastică. Alt actor care mi se pare interesant e Costel Constantin, al cărui debut într-un rol episodic din *Ură și fum* a fost mai mult decît o promisiune.

O întîlnire, care nu se poate uita, din cariera mea a fost aceea cu echipa Teatrului Mic în realizarea *Jocului ieșelor*. Am reușit atunci, cu Ionescu-Gion, George Constantin, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță, Florin Vasiliu și ceilalți, să concretizez în scenă ideile spectacolului într-un chip aproape desăvîrșit. Ar fi nedrept să omit acordul cu Sanda Toma și Ștefan Tapalagă în lucrul la *Insula* pe scena Teatrului de Comedie. De asemenea nu pot să nu consemnez plăcuta întîlnire cu colectivul clujean în munca pentru realizarea *Procesului Horia* de Al. Voitin. Am scris de curînd despre Tody Constantinescu și decorul său la *Jocul ieșelor*. Cu Paul Bortnovski am lucrat cinci spectacole. Lui îi datorez scenografia remarcabilă de la *Ură și fum* și *Electra*, despre care s-a vorbit. O realizare plină de semnificație a constituit-o decorul la *Despot Vodă*; un decor-idee pendulînd între imaginea Irozilor și misterele medievale — construit pe stilizări naive și extrem de rafinate în genul miniaturilor de pe vechile cărți românești —, decor care nu a avut parte de o analiză adecvată din partea criticii.

— *Ce perspective se deschid drumului artistic pe care l-ați urmat?*

— Cred că în momentul de față, teatrul nostru — datorită unor condiții general obiective (televiziunea, industria de divertisment etc.) — trece prin dificultăți legate de slăbirea audienței publicului. Cred însă că dificultățile provin și din cauza accentuării în ultima vreme a unor fenomene de anchiloză a structurilor teatrale. Sint sigur că viitorul aparține unor colective mici, formate din actori strînși în jurul unui animator, constituind o echipă de oameni însuflețiți de idei comune despre arta teatrului. Răul vine din predominanța unor colective mari, amorfe, impersonale și greoaie, cu oameni adunați întîmplător, care își consumă cea mai mare parte din energia lor psihică pentru a se anula reciproc.