

— *Cu trei ani în urmă, devenind director al Teatrului „Nottara”, ați intrat în alte raporturi cu teatrul — mai vii, mai directe, mai complicate. Cum apreciați această experiență?*

— Viața teatrului arată cu totul altfel văzută dinăuntru. Ca dramaturg, păstrezi o anumită „răceală”: dai piesa, și din acel moment ești desprins, nu mai ai nici o putere. Cazurile în care scriitorul participă efectiv la viața unei echipe de artiști sînt excepții — fericite, sigur, totuși excepții. Scriind piese — una, trei, zece — nu ești în primul rînd om de teatru. Diferența asta am simțit-o abia cînd am trecut „de partea cealaltă”, cînd mi-am pus problemele complexe ale existenței unui teatru.

— *Ați formulat chiar de la început un program foarte precis de activitate. De la ce criterii ați pornit?*

— După cum se știe, Teatrul „Nottara” a fost alcătuit pe nucleul fostului Teatru al Armatei; după o epocă de strălucire, a urmat o destul de lungă perioadă de eclecticism întîmplător (căci poate exista și un eclecticism voit, chiar necesar); actori de valoare nu izbeauau mai mult decît să se remarce, cu reușite izolate, într-un context desuet, învechit. Era nevoie de o schimbare fundamentală, de o mutare „pe alte șine”. Am considerat că această schimbare trebuie să fie făcută către un teatru modern, atît ca dramaturgie cît și ca stil de interpretare, un teatru care să se transforme pe sine transformînd și gustul publicului său — pentru că fiecare teatru e teatrul unui anume public.

Am pornit deci de la cîteva *idei* principale. *Unu*: să ne facem un repertoriu exclusiv modern, care să înlocuiască total, după un an, vechiul repertoriu al teatrului. *Doi*: acest repertoriu să fie astfel ales încît regizorii și actorii să fie obligați să-și părăsească vechile deprinderi și să-și însușească stilul de joc modern, corespunzător. *Trei*: să ne grupăm activitatea în jurul unor spectacole importante, cu un pronunțat caracter intelectual. *Patru*: să acordăm un loc constant, în preocupările noastre, experimentului, care să reprezinte o sursă permanentă de inovație. *Cinci*: să ne împrosptăm trupa. Am luat chiar o hotărîre aparent șocantă: timp de doi ani, să nu punem în scenă nici o piesă clasică. Trebuie să recunosc că e una din puținele de care ne-am ținut cu strictețe...

— *De ce? Exista un decalaj prea mare între program și posibilități, între intenții și realitatea cu care v-ați întîlnit?*

— Nu; principiile au fost just gîndite, și cele mai bune spectacole realizate în acești ani le confirmă. Aș cita *Luna dezmoșteniților*, *Henric IV*, *Scaunele*, 3.3.3., *Petru Rareș*, *Patimi*, *Acest animal ciudat*, *Lovitura*. Devierile pe care confruntarea cu realitatea, le-a impus sînt de alt ordin: lucrurile nu se pot desfășura matematic, în ordinea de ceasornic stabilită, e nevoie de maleabilitate, trebuie să știi să renunți, uneori, să amîni, alteori să te abați chiar de la program, pentru a ajunge la el pe o altă cale, ocolită. Montarea celor *Două orfeline* a fost o astfel de abatere... programatică, chiar dacă a fost, de către unii, prost înțeleasă; comedia muzicală este un gen deloc lesnicios, cerînd un complex antrenament al actorului. A fost o alegere dictată în primul rînd de considerente pedagogice, care a solicitat actorilor mobilitate, suplețe, i-a obligat literalmente să-și iasă din piele; în al doilea rînd, de faptul că era o parodie reușită a melo-dramei, a gustului pentru lacrimogen, pentru facil, pentru teatrul „roz”. (Ceea ce nu înseamnă că n-au existat și abateri de la program ca atare: dorința de a da de lucru tuturor membrilor colectivului, sau, alteori, spaima în fața refluxului general al publicului ne-au dus la concesiile a căror amintire nu am reușit s-o ștergem încă.)

— *Din tot ce spuneți, ideea „întineririi” teatrului, în spirit și în mijloace, pare să fie, de fapt, axul programului dv. Cum gîndiți acest proces?*

— Într-adevăr, acesta e „nodul problemei”. Tineretea nu e automat o chestiune de vîrstă, apelul la ea nu e o dorință de modernism cu orice preț. Teatrul de azi se



**Ileana Predescu (Bătrina) și
Constantin Rautchi (Bătrînul)
în „Scaunele“ de Eugen Io-
nescu, la Teatrul „C. I.
Nottara“. Regia: George Rafael**

face însă cu tineri — și asta nu numai la noi. Nu se mai poate concepe un teatru-muzeu, fără incidente cu preocupările vii care agită conștiința contemporană. Concret însă, efortul de a reconstrui pe dinăuntru estetica unui colectiv de teatru e un proces de durată cu mai multe direcții. Într-una din direcții, un teatru care nu joacă dramaturgie postbelică ratează și ignorează o mare realitate. Există o schimbare care se petrece în climatul de azi al scenei, de care n-avem voie să nu ținem seama. De aceea am jucat Ionescu, de aceea vom juca Camus și Ghelderode. Încercăm de mult, și n-am părăsit încercarea, de a lansa nume românești tinere : acum s-a cristalizat proiectul unui șir de spectacole de cenaclu, cu lucrările unor autori complet necunoscuți, printre care Paul-Cornel Chitic, Radu Dumitru, I. Moldovean. Va fi un soi de „laborator“ unde vor fi posibile orice inovații, unde totul va fi pasibil de discuții și critică, bazat pe colaborarea foarte largă a actorilor și regizorilor dinafară...

— Această „ospitalitate“ a Teatrului „Nottara“ v-a fost uneori reproșată ; văd însă că ea nu e întimplătoare și nu e dictată de soluționarea unor oarecare dificultăți de distribuție...

— Categorie, nu ; nu e o chestiune de circumstanță, deși, citeodată, răspundea unor circumstanțe. De fapt, e vorba de cealaltă direcție a procesului de care vorbeam ; căutînd să se îmborsățească, trupa a integrat cîțiva actori buni, personalități diferite, care au intrat foarte repede în conștiința publicului : Gilda Marinescu, Ștefan Iordache, Dorin Varga, Melania Cîrje, Ștefan Radoff, Anda Caropol, Lucia Mureșan, Ion Siminie. Prin prezența lor, teatrul a fost considerabil întinerit ; dar nu numai prin prezența lor, pur și simplu : ni s-a pus problema să omogenizăm, să obținem ca actori de o anume promoție și vîrstă să facă „echipă“ cu acest tineret ; actori ca George Demetru, Nucu Păunescu ne-au dat satisfacția de a merge, în propriul lor profit, pe acest drum. Trupa s-a echilibrat deci, și fiind destul de numeroasă, vrînd-nevrînd, nu vom putea continua să invităm mereu alții, în timp ce actorii teatrului n-ar avea ce să joace. În ceea ce privește însă regizorii, principiul e absolut inatacabil. Nu pentru că cei din teatru nu

sînt talente certe: e deajuns să citez, dintre creațiile lui George Rafael, *Scaunele* și chiar *Noaptea furtunoasă* (mai ales pentru partea a doua); dintr-ale Sandei Manu, spectacolul Cehov, *Cele două orfeline*; dintr-ale lui Ion Olteanu, spectacolul Blaga. Pentru cine n-a refuzat cu ostilitate concepția plastică din *Medea*, personalitatea creatoare a lui Mircea Marosin (dezvoltată și purificată în *Miorița* de la Teatrul „Delavrancea”) e pasionantă; pe aceeași linie de căutări se înscrie și spectacolul lui Dan Nașta cu *Omul care și-a pierdut omenia*. Dar nu există un mijloc mai bun de a învia atmosfera, de a ne aerisi mințile, de a face să circule idei noi, decît acela de a invita regizori interesanți, dinamici: perioada de lucru cu ei schimbă efectiv climatul din teatru, obligă trupa să nu se închidă în propriile sale limite; cred că am obținut foarte mult prin prezența efervescentă a lui Lucian Giurchescu, a lui Crin Teodorescu, a Soranci Coroamă, a lui Dinu Cernescu și Cornel Todea.

În sfîrșit, o ultimă direcție a preocupărilor noastre este experimentarea formulelor de teatru mai noi. Pe această linie s-a înscris primul spectacol experimental cu cele trei piese ale lui Osvaldo Dragun (care a fost, dacă țin bine minte, și prima întîlnire a lui Andrei Șerban cu publicul); apoi reintroducerea la noi a spectacolului-coupé: 3.3.3. Mai tîrziu, spectacolul Blaga. Acum intenționăm să realizăm un „medalion” — trei piese pentru trei actrițe — un fel de recital. Important, în acest sens, este să nu te cramponezi de o formulă, chiar dacă ți-a adus succese, să lași să circule aer proaspăt...

— *Unde se află Teatrul „Nottara” pe acest drum al evoluției sale? Cum îi definiți prezentul, ce perspectivă îi întrevedeți? Vă satisface ritmul de creștere?*

— Lucrurile nu merg strălucit, dar cred că ceea ce se întîmplă e normal: e mai simplu să obții, la începutul unui efort, cînd toate energiile sînt mobilizate, unul sau două succese spectaculoase; cînd începe însă lunga perioadă de progres lent, lumea se alarmează cu prea multă ușurință. S-au schimbat multe în climatul spectacolelor acestui teatru; și asta certifică că „programul” acționează, că el n-a fost abandonat. Ceea ce nu este destul de limpede pentru cei care văd lucrurile din afară este faptul că astfel de transformări de structură nu se înfăptuiesc peste noapte; trebuie învinse multe inerții,

„Henric al IV-lea” de Luigi Pirandello la Teatrul „C. I. Nottara”, în regia lui Lucian Giurchescu, cu George Constantin în rolul titular



multe proaste deprinderi, talentele trebuie construite, unceri remodelate. Iată, am fost nevoiți să renunțăm, deocamdată, la montarea unei piese splendide: *Vinătoarea regală a soarelui*. Experiența de „teatru total” cu *Omul care și-a pierdut omenia* mi-a dovedit că instrumentul actoricesc nu are încă antrenamentul necesar, că suferă de anumite anchilozări; or, piesa lui Shaffer cere nu numai virtuozitatea interpreților rolurilor principale, ci și un ansamblu capabil să ajungă la performanțe de mișcare de acuratețea și precizia unor sportivi. Vom reveni la acest proiect mai târziu, după ce vom fi parcurs niște etape preliminare.

„Momentul” Teatrului „Nottara” nu e deocamdată încheiat, rotund. Dacă vreți, încercați să-l definiți în mers, în mișcare... Stagiunea aceasta a început bine — cu o „*Lovitură*”...

LUCIAN GIURCHESCU

O mai mare apropiere a spectatorului de scenă

— *Dintre spectacolele pe care le-ați realizat, care vă este mai apropiat, care vă reprezintă cel mai deplin?*

— După părerea mea, un regizor trebuie să lucreze mult, să experimenteze continuu, să încerce mereu noi „formule”, să-și perfecționeze într-una mijloacele de expresie, să vrea să se autodepășească, să nu creadă că, odată găsită o „cheie”, ea devine universal valabilă. Unii bănuiesc că personalitatea regizorală este egală cu repetarea, pe care ei o numesc „stil propriu” sau „concepție” despre teatru.

Fără a nega necesitatea amprentei proprii, adică a subiectivismului în interpretare, consider variația drept marca sigură a unui adevărat regizor-creator, și deci îmi este greu să optez pentru un anume spectacol. La vremea lor mi s-a părut că *Slugă la doi stăpîni* sau *Doi tineri din Verona* mă reprezintă, apoi că *Puntila* sau *Cercul de cretă...*, după care au urmat *Șvejk* și *Comedia erorilor*, *Băiatul din banca a doua* și *Jocul dragostei*, *Rinocerii*, *Henric al IV-lea* și *Platonov*, *Parfumul florilor* și, poate, în curînd, *Școala birfelilor*, *Ucigaș fără simbrie* etc., etc. Fiecare aducea ceva nou... (mă refer la realizări).

Pentru că întrebarea îmi cere totuși să aleg, m-aș opri la două categorii de spectacole: pe de o parte, *Puntila* și *Rinocerii* — pentru că prin ele am exercitat o alegere adevărată, impunînd în teatrul nostru două mari valori, la ora aceea încă necunoscute; pe de alta, *Henric al IV-lea* și *Platonov* — specta-

cole-reație împotriva unui anumit gen de fixație conform căreia publicul n-ar înțelege și n-ar iubi o astfel de literatură de teatru. Am dorit și am reușit să dovedesc că publicul primește ceea ce-i este *adresat*, ceea ce-i este oferit cu intenția reală și profundă ca el să înțeleagă. De altfel, mă întorc iar și zic: pe toate le unește dorința de a se adresa direct celui din sală, dorința de a li clare și eficiente. Am fost categorisit de unii drept regizor de spectacole populare, probabil în opoziție cu o seamă de colegi regizori-intelectuali, și asta pentru că nu-mi place să teoretizez despre importanța, să zicem, a deschiderii ușii și implicațiile filozofice ale apăsării elanței în teatrul total, pentru că scriu introduceri cu titlul românesc și nu caut prin dicționare diverși termeni antici, pentru că continuu să cred că avem nevoie de public și că spectatorul nu e eminentemente redus.

— *Sînteți regizorul unor preocupări extrem de diferite; în cariera dv. există cîteva direcții, schimbări de unghiuri de vedere, de registru, care nu pot să fie întîmplătoare: fiecare spectacol se înscrie într-un anume context de preocupări de teatru, de atmosferă, de cultură... Ce v-a determinat să realizați un anumit spectacol la un moment dat?*

— Răspundeau, în unele cazuri, unor cerințe, în altele au fost întîmplări ferice, cîteodată rezultatul rutinei. *Puntila*