

Fim sperat să mă întrez la Braşov unui spirit de echipă care se naştea acolo. Sînt foarte mulţumit de colaborarea mea cu Paul Bortnovski la montarea piesei lui Dürrenmatt, *Vizita bătrînei doamne*, şi doresc să colaborez cu el întotdeauna. Aş mai fi pus în scenă la Braşov mai multe piese, dar aici, în loc să se dezvolte ideea de echipă în continuare, conducerea teatrului a preferat să invite ca regizor, compozitor şi actor pe însuşi directorul teatrului, încît eu m-am socotit de prisos. La Piatra Neamţ, în schimb, am fost impresionat de spiritul de echipă şi seriozitatea cu care e privită munca teatrului.

Fiind întrebat la un colocviu internaţional, într-una din puţinele ţări pe care le-am vizitat, dacă la noi există avangardă, am răspuns cu toată convingerea că la noi avangarda e o meserie de stat, în sensul că dorinţa de nou, căutările experimentale au intrat în conştiinţa cotidiană a creatorilor noştri, sînt atît de obişnuite încît au dispărut ca preocupări în sine.

Perspective? Aştept de zece ani să mă adun cu acci actori, regizori şi scenografi care gîndesc teatrul la fel cu mine. Sper să pot realiza acest lucru cît mai repede.

LUCIAN PINTILIE

Învăţaţi această nouă libertate!

— *Ce spectacole reţineţi din tot ce-aţi văzut în aceşti douăzeci de ani de teatru?*

— În ordinea „intrării în scenă“:

Revizorul;

Cum vă place;

Bertoldo la Curte;

Troilus şi Cresida;

Arden din Faversham;

Tango.

— *Care dintre spectacolele pe care le-aţi realizat vă exprimă cel mai deplin? De ce?*

— Eu sînt o structură lirică, destul de naiv lirică; nu trebuie o inteligenţă critică neobişnuită ca să semnalizeze această foarte transparentă trăsătură a mea. (Şi totuşi, singurul care a surprins-o vreodată a fost nu un critic — ci tot un coleg, un regizor, Crin Teodorescu; s-ar putea să mă înşel, dar cred că e singurul.) Aspiraţia mea, în întregime nerealizată pînă în prezent, este spre un teatru magic, cataleptic, un teatru nu al actorului total, ci al stărilor totale, un teatru unde totul trebuie convertit în transă.

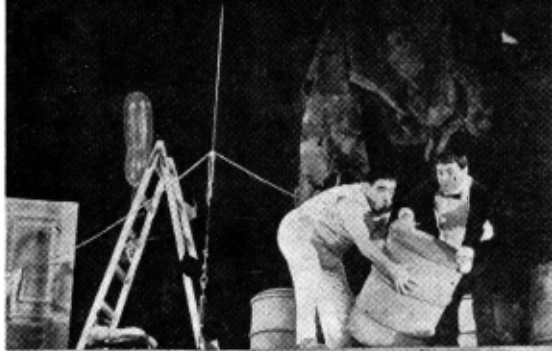
Comunicarea public-spectacol trebuie să fie o comunicare totală, magică; deocamdată, e o comunicare formală, amabilă. Dacă cu timpul voi înţelege că împlinirea acestei aspiraţii este imposibilă, este foarte posibil că voi renunţa la teatru şi-mi voi concentra eforturile în

cinematograf (pe care nu-l găsesc deloc mai impur decît teatrul, una din ideile comune care circulă). Oricum, pot mărturisi că un astfel de teatru total, în sens cataleptic dacă vreţi, am văzut doar la Milano, în spectacolul lui Strehler — *Uriaşii munţilor* a lui Pirandello — şi acolo numai vreo douăzeci de minute.

În acest sens, spectacolele mele de comedie neagră (*Biedermann, Proştii sub clar de lună, D-ale carnavalului*, pe alocuri *Copiii soarelui*) sînt trepte intermediare, *purificatoare*, pretexte de exercitare a scepticismului meu purificator. Fiind o structură lirică, aspirînd permanent spre acel teatru magic, simt — moralmente vorbind — nevoia să distrug, să pulverizez sentimentele căzute sau decăzute din tiparul lor ideal. Fiind o structură lirică, obsedîndu-mă deci recîştigarea paradisiului pierdut, m-a preocupat foarte mult această „izgonire din rai“, această „mizerie a sentimentelor căzute“, patetismul mizerabil. Punctul cel mai înalt — pragmatic vorbind — al acestui teatru descriînd patetismul mizerabil a fost *D-ale carnavalului*. Un asemenea teatru a însemnat la mine consecinţa unor aspiraţii spre care *Livada cu vişini* e o altă treaptă, nu încă foarte însemnată.

— *Răspundeau spectacolele pe care le-aţi creat unor preocupări generale ale teatrului în momentul dat? Opţiunile dv.*

Scenă din „Domnul Biedermann și incendiarii” de Max Frisch. Regia: Lucian Pintilie (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)
 Sus: Mircea Albulescu (Schmitz) și Octavian Cotescu (Eisenring); jos: Ana Negreanu (Babette)



sînt determinate în primul rînd de programul teatrului, sau de exigențele lăuntrice ale propriei dv. evoluții?

— În măsura în care spectacolele mele erau consecința unor căutări absolut personale, absolut intime, în aceeași măsură ele puteau reflecta preocupări generale ale teatrului — pentru că aceste preocupări generale de care vorbiți nu sînt pînă la urmă decît consecința unor experiențe spirituale personale, de o intimitate aproape nemărturisibilă. Aici este problema autenticității și a fantasticelor consecințe generale, experimentate și enunțate la început în mici laboratoare. Opțiunile mele, dragi tovarăși, nu au nici o legătură cu programul teatrului, pentru că așa ceva nu există. Evident că există, sentimental vorbind, un vag program al teatrului și că toți simțim că *Livada cu vișini* ar putea să exprime oarecum echilibrul unui asemenea program. Dar dacă-l contemplăm pe o rază mai mare, lipsa criteriilor devine cam strigătoare. Această lipsă de criterii, atît în teatrul nostru, cît și în alte teatre importante din țară, nu este o consecință — decît într-o măsură cu totul și cu totul nehotărîtoare — a unor șovăieli intelectuale, ea este în mod direct consecința unei structuri organizatorice în momentul de față necorespunzătoare, structură defectuoasă pe care toată lumea o cunoaște foarte bine și strigătul „regele e gol” plutește acum în aer, dacă nu cumva a și fost strigat, și noi — neatenți cum sîntem — nu l-am sesizat.



Pînă atunci însă, dragi tovarăși, nu va exista nici o legătură între programul teatrului și programul meu interior, așa cum, supără-se cine-o vrea, nu există

Ștefan Bănică (Iordache), Octavian Cotescu (Nae Girimca) și Gina Patrichi (Mița Baston) în „D-alc carnavalului” de I. L. Caragiale. Regia: Lucian Pintilie (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)

nici o legătură între programul Teatrului de Comedie, în tendința lui ingenuă și inconștientă de-a flirta cu „la vieilles dame indignes” care e teatrul bulevardier, și *Troilus* și *Cresida* sau *Marat-Sade*.

Nu, tovarășii, așa cum foarte bine ați spus dv., nimic decât „exigențele lăuntrice ale propriei mele evoluții”. Aici nu e nici o urmă de anarhie, decât în măsura în care anarhia este expresia unei aspirații spre un echilibru ceva mai pur dacă se poate (ca la Godard, tovarășii!).

— *Există o transformare calitativă în formația actorilor teatrului? Cum contribuți la ea? Ce progrese observați?*

— Da! Evident! La acei care au înțeles ce fantastică libertate începe în clipa în care, acceptând dictatura mea, adeseori antipatică, insuportabilă, distrug pînă la rădăcină vechea lor libertate, care e o cușcă sinistră cu gratii invizibile. Dați-mi voie să fac o paranteză, așa cum ne-am oprit pe munte să încercăm ecoul, și să adresez prin dv. — actorilor de la „Bulandra” și celorlalți chiar din toată țara acest strigăt al meu:

„Dragi tovarășii, renunțați la vechea voastră libertate, e o rufă veche, murdară, nu mai aveți ce face cu ea, aruncați-o la coș, ba nu, mai bine ardeți-o, că vine altul și-o ridică. Chiar în ziua premierei — mi s-a întimplat și asta. Renunțați deci la cea veche, recâștigați-o pe cea nouă, și o să vedeți ce frumos e

Fontainebleau-ul și Veneția, întrebați-i pe Moraru și pe Amza. Și să vă mai spun ceva: fiți atenți că noi ăștia, care v-am chinuit de vreo zece ani încoace, am lăsat în testament urmașilor codul torturilor! Vine din spate Șerban (pe care, în treacă-t fie spus, toți actorii cu care lucrează îl adoră), vine Helmer, vine Ovanez, vin potop, potop cu toții, și la urmă vine Manea cu biciul și vrea să vă bage să înaintați în noroi¹; dar el vă bagă în noroi ca să vă purifice. Învățați această nouă libertate — și noi vom deveni robii dv., orgoliul nostru suprem este de fapt să dispărem în dv. — învățați-o, pentru că nu e altă cale, v-o jur, prietenii mei dragi.”

— *Cu cine „faceți echipă”? După ce criterii? Cu ce rezultate?*

— Cu toți acei care înțeleg sensul rațional și luminos al dictaturii pe care o pretind, cu toți aceia care înțeleg că disciplina sălbatică pe care o cer în repetiții (și pe care numai uneori o realizez) este expresia unui dezgust spiritual față de „inspirație”, „improvizație” (atenție ghilimele). Cu toți aceia care înțeleg că de-abia de aici în sus începe reala lor libertate (am mai spus-o, nu-i nimic dacă mă repet). Cu foarte puțini, deci. Aici nu cedez nimic. Sînt mulțumit cu cei care sînt în jurul meu. Aștept să se adune și alții. Nu foarte mulți, dar mai e loc.

ANDREI ȘERBAN

Ne sprijinim pe ceea ce ei au construit

— *Sînteți reprezentantul celei mai tinere regii românești; promoția de regie care intră cu dumneavoastră azi în teatru și-a format criteriile direct pe arta spectacolului din ultimii ani, judecîndu-l din afară și în același timp dinăuntru. Ce spectacole vi se par semnificative, ce rețineți din tot ce-ați văzut?*

— Vreau să numesc doar cîteva; dar fiecare definește un moment de teatru, reprezintă expresia unei explozii, a unei „revoluții”. *Domnișoara Nastasia* în regia lui Horea Popescu este întoarcerea teatrului realist la viață; *Cum vă place* al

lui Liviu Ciulei — triumful reatralizării; *Troilus* și *Cresida* al lui D. Esrig — un model de spectacol-șoc de o mare violență a ideii; *D-ale carnavalului* de Lucian Pintilie — moment al unui nou realism, mai bogat, mai profund; cel mai recent, *Tango* al lui Radu Penციulescu, pe care nu m-am gîndit încă să-l clasific, poate ca un realism semi-fantastic... Ele se așază ca niște jaloane, ca niște trepte, marcînd drumul propriu al spectacolului românesc.

¹ „Philocet”, în repetiție la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.