

Cu actorul, regizorul și directorul DAN NASTA despre

# Factorii dinamizatori ai vieții teatrale actuale



... tica profesionalistă însă, o resimțim cu toții, devine din ce în ce mai vagă și chiar derutantă, poate tocmai pentru că nu se decide să fie profesionalistă. Se știe că este influențată de incompatibilitatea competenței critice atunci când își distigă autoritatea. Ne lipsește această prietenie aspră.

— În prosopita postură de director al teatrului din Sibiu, ce proiecte aveți?

— În primul rând vreau să determinăm colectiv artistic să înțeleagă că nu poți propaga cultura teatrală decât pornind de la propria ta cultură. În acest sens, în afara repetițiilor intenționate să realizeze, ca vechi deșertor, un seminar de studiu profesional. O idee nouă este cea a conducerii artistice a celor două secții, română și germană, îngăduind stăruirea unor lucrări de amploare și favorizând unitatea creatoare a instituției.

Vom inaugura sub forma unui Studiu la fostul „Asociații Astra”, în repertoriu preponderent clasic și cu variate manifestări literare artistice în expresia teatrală: proză și poezie, spectacolul, pantomimă, conferințe.

O stagiune estivală sub forma unui festival în aer liber va largi încă și mai mult sfera activității teatrale, menită să dea culturii orașului dinamismul vădit necesar și implicit să dea teatrului o semnificație specifică în cadrul mișcării teatrale românești. Pentru viitor activitatea teatrului va trebui să fie piovul unui festival anual de teatru, poezie, muzică, plastică și țir folcloric, iar Sibiu să fie orașul acestui festival.

— Ce semnificație acordăți înscenării, în cadrul natural, piesei Richard al III-lea? Este o expresie a dorinței dv. de a pune publicul în fața istoriei sau de a duce istoria în fața publicului?

— Spectacolul în aer liber pornește de la seducția pe care o exercită decorul natural, contactul cu realul și transfigurarea lui ca lăcaș al realității scenice. De asemenea, scotând spectacolul din scenă în stradă, se realizează un contact mai direct și mai larg care-l conferă popularitate. Aceasta apropiere este o pătrundere în inima orașului, în „piața” ei spirituală, dă implică răspunsul la cea de a doua întrebare: răspuns la căruia formulare o las lui Ion Barbu ca exprimând supremă noastră ambiție: „Am putea spune împingând lucrurile la parox, că teatrul lui Shakespeare nu e spectacolul contemplativ. Apropiat mai degrabă de unele experiențe muzicale, de veghile condannaților, el acționează direct asupra omului real, ca un braț abătut al unei alte durate, încorporându-l catastrofei ei, durind împreună, îmbrățișându-l”.

Am abordat terifiul singurorsei drame a puterii, nu din vecinătatea melodramei ci a ironiei purtându-ne pe aripile trașimului derizoriu al teatru de apropiat existenței moderne. Voluptatea răului, istrionismul și de liberata complicitate cu spectatorul sint modalitățile care fac din Richard unul din marii „actori ai istoriei”, așezat în timp între Caligula și Hitler. Dozajul acestei vizii în funcție de principiul fidelității amintite față de text, nu forțază modernizarea ei o sugerează păstrând fața istoriei, deoarece cred, alături de Laurence Olivier, că Shakespeare nu suportă acuzarea directă a semnificațiilor moderne.

Interviu realizat de Andrei Strihan

## Teatru

### Premiile Festivalului de la Piatra Neamț

Diploma de onoare și Premiul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pentru prezenta sa în mișcarea teatrală. Premiul Comitetului Național al Organizației Pionierilor: dramaturgul Alecu Popovici și regizorul Ion Cojar, pentru spectacolul Poveste neterminată (Teatrul „Ion Creangă”); artistul emerit Ion Lucian, pentru contribuția sa de actor, regizor și director la realizarea unor spectacole pentru copii.

Diplomele de onoare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor: Teatrul „Tădărică”, Teatrul Maghiar din Timișoara, Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Neamț (pentru organizarea festivalului), actorii Genevova Prea și Mihail Ionuț (Teatrul „Ion Creangă”). Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă: Teatrul Național din Craiova, pentru spectacolul Nu sint Turbulențe; Teatrul Maghiar din Timișoara, pentru spectacolul Un pântec fără pereche.

Premiul ziarului „Scnteia Tineretului”: regizorul Valeriu Moiseacu, pentru spectacolul Nu sint Turbulențe; regizorul Andrei Șerban pentru spectacolul Omul cel bun din Siciuan.

Premiile Comitetului pentru Cultură și Artă al județului Neamț: Teatrul „Ion Creangă” pentru spectacolul Poveste neterminată; regizorul Anca Ovașcu, pentru spectacolul Trolenele; actrițele Alexandrina Halc (Teatrul „Ion Creangă”) și Teodora Mazanits (Teatrul Național din Cluj).

Premiile publicistei „Săptămâna culturală a Capitalei”: actorii Carmen Galin și Mișu Popescu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț); actorul-miniator R. Zolla (Teatrul „Tădărică”).

### Teatrul în Festivalul Cibinium '69

ÎN programul Festivalului cultural Cibinium '69, care se deschide la Sibiu pe data de 6 iulie, teatrul ocupă un loc privilegiat. Săuta de spectacole prezentate cu acest prilej interesează nu numai prin calitatea premierei pregătite, dar și prin încercarea de a lega reprezentarea de viața orașului, prin montări pregătite în aer liber, în decorurile vechii arhitecturii, bine și în parcuri. Organizații își propun să apropie spectacolul folcloric de modalitatea de teatru cult; de asemenea, ei invită oamenii de teatru din București, Cluj, Iași, Piatra Neamț, Tg. Mureș să participe la o dezbateri asupra activității teatrelor din țară. În aceeași zi, în curtea muzicală Bruckenthal, scena germană a teatrului din Sibiu va prezenta o montare cu Egmont de Goethe (regia Dan Nasta, scenografia Erwin Kuttler); la 10 iulie, Piața Astarilor va găzdui spectacolul de păpuși în limba germană Die Fromme Helene, după Wilhelm Busch (regia Hans Schuschnig); la 11 iulie va avea loc premiera Richard III de Shakespeare, între zidurile cetății vechi a Sibiului (regia Dan Nasta, scenografia Traian Nițescu și Erwin Kuttler); la 12 iulie, la Curmătura (Râșinari) va avea loc un spectacol folcloric intitulat Coboară turmele, susținut de ansamblul din Râșinari (regia Avram Bessiou, scenografia Erwin Kuttler).

### De viață, de moarte, de dragoste

ACESTA este titlul spectacolului pe care îl pregătește regizorul Ion Cojar la Teatrul Mic. Textul este compus din fragmente de poezie lirică populară, alese și montate de actrița Irina Răchigeanu-Sirhan, care va fi și singura interpretă a spectacolului. Versurile au fost alese în așa fel încât să alcătuiască o dramă-monolog, care are ca temă viața femeii. Spectacolul va fi prezentat pe data de 20 august, deschizând stagiunea, în cinstea celei de-a 25-a aniversări a Elibărării, cu acest ocazie adus liricii populare.

### Noi piese românești, la Cluj

LA Teatrul Național din Cluj se află în repetiție două premiere, cu piese românești: Săptămâna patimilor de Paul Anghel, în regia lui Vlad Mugur (în interpretarea actorilor Valeriu Dain, George Motoi, Gh. Radu, Olimpia Arghir, Marin Aurelian) și Curcubeul negru de Th. Bosca, în regia lui Victor Tudor Popa (cu Silvia Ghelan, Leszlo Gore — de la

### Ampla dezbateri programică

care precede evenimentul politic de mare însemnătate în viața țării — al X-lea Congres al P.C.R. — prilejului și un larg schimb de idei privind sensurile și direcțiile mișcării teatrale românești. În acest context ne-am adresat lui Dan Nasta, cu rugămintea de a ne împărtăși opiniile domniei sale.

### Vă amintim, probabil, discuțiile

purtate cu cîțiva ani în urmă despre „supremația” regiei. Vă amintim și aceste aprinse dezbateri, pornite nu de la realități, nu de la fapte, ci de la ceea ce își începuseră unele persoane cu o imaginație săracă despre așa-numitul pericol al expansiunii regiei, s-au finalizat aporetic stingându-se undeva, la periferia vieții teatrale. În trupa dv. calitatea actor, regizor și director, fapt care asigură, credem, o mai mare obiectivitate răspunsului, ne-ar interesa părerea despre factorii dinamizatori ai mișcării noastre teatrale actuale și despre rolul și locul regizorului în arta spectacolului. În acest sens vă-am întrebat: ascundeați regizorul asupra celorlalte elemente care compun un spectacol este rezultatul unui act arbitrar sau al unei necesități ce desurge, între altele, din complexitatea tehnicii teatrale, solicitând un factor coordonator? Activitatea unui regizor modern se mărginește la unitatea care trebuie să asigure reprezentarea și la aceea de corelare a factorului uman cu cel tehnic? Este regizorul un tehnician, un coordonator sau un artist? Ca artist, misiunea lui este de a crea sau a comunica?

— Există o demonstrație matematică prin „reducere la absurd” care s-ar rostii, în termenii problemei puse, cum ar ființa teatrul fără regizor?

Las fiecărui plăcerea de a da răspunsurile acestui joc hazliu. De fapt, însă, promotorii direcției antiregizorale a teatrului vor să pară mai subtili, păstrînd funcția nominală dar vidind-o de substanță. Adică, să se numească insul regizor cu condiția de a fi un tehnician al tranziției textului pe scenă, executînd un soi de decalo prin-un cifru de convertire. Modelul acestei operațiuni ar fi autorul care — evidentă — este unica persoană de pe lume care știe cel mai bine ce a vrut să spună, de vreme ce ne-a spus-o. Totuși de evident rămîne faptul că cel mai bun critic al operei este același autor, iar în lipsa lui, ca anexă defensorială, opera însăși.

Opera este o valoare intrinsecă dar care nu se comunică decât multiplu rețevată. Aceasta revelație este una la oricărui lectură și este alia la o lectură obiectivă care statornicește un moment al valorii comunicate a operei. Criticul, într-un fel, și regizorul, cu alte mijloace, aceasta fac. Dacă a crea înseamnă, elementar spus, a da naștere la ceva nou, obiectivarea acestei revelații este naștere, din a cărei ritmică perpetuitate se constituie „viața” operei. Chiar dacă interpretarea este „joc secund” dedus din creațiunea lumii — ea este totuși creațiune. Cu o singură condiție limitativă: fidelitatea. Jocul secund al interpretării să lege, să facă să adere opera la universul uman. Aș spune că măsura dificilă a fidelității poate fi aflată doar în gradul de universalizare a operei interpretate; și altfel spus, interpretarea trebuie să apropie opera de ea însăși, de dragul realizării maxime a intenției în expresie. Aceasta presupune o lectură creatoare și un travaliu creator în materialele unei alte arte. Un exemplu edificator. Lucrînd la o piesă poetică de viziune fantastică asupra izonvoalei de folclor românesc, am de făcut o primă observație: lirismul verbal al respectivului piese are eficiență într-un timp de lectură dar nu se sustine integral în mișcarea spațială a verbului, nu aderă la ființa vie a acto-

rului și cea conexă a spectatorului. Cum poate accepta autorul amputarea chirurgicală a textului drămuț în suave împerecheri? Cum poate accepta regizorul „lectura” autorului, care ignoră că pe acest covor fermecat al textului trebuie să zboare încărcătura vieții confruntate a actorilor și a grupului de spectatori?

O a doua observație: stilistic, autorul șovăie între ecoul unor tipare străvechi folclorice și literaturizarea romantică pe temă folclorică, între autentic și hibrid. Nu trebuie regizorul să apropie opera de ea însăși, de autentic, și s-o îndepărteze de hibrid? Restituirea acestei consecvențe a textului față de sine însuși este în primul rînd operă de interpretare critică și de recreare în materiale noi. Nu cumva, în acest caz, rezerve regizorul piesa prin semnele altui limbaj? Care ce a făcut Planchon cînd printr-o comedie-balet (Georges Dandin) ne-a dat fioul unei drame existențiale? Nu ne-a comunicat — ci a creat. Dacă textul este literatură dinamizată în spațiul întâlnirii colective, rolul regizorului este de a exprima artistic revelația asupra operei dramatice, determinînd revelația comunitară. El este creatorul acestei revelații asupra operei. El naște acel joc secund care apropie piesa de teatru de teatrul lumii considerat în secțiunea transversală a actualului. El este autorul acestui ritual.

În sarcina lui cade participarea spectatorului la dinamica spirituală a textului intrupat în jocul actorului om, actorului-lumii ș.a.m.d. În practica istorică este de mult verificat că o „mișcare” teatrală, fie ea a unui teatru pe o perioadă de ani sau a multora pe perioada unui curent, este sudată de numele unui regizor sau, mai exact, a unui om de teatru. Diferența ar fi cea dintre un profesor și un dascăl. Un regizor este doar creatorul unor spectacole, un om de teatru este creatorul unui organism teatral, al unui moment dintr-o mișcare teatrală; el construiește teatru în dimensiunea culturii și nu numai în



Imagine din spectacolul Omul cel bun din Siciuan în interpretarea actorilor de la Teatrul tineretului din Piatra Neamț, colectiv distins cu diploma de onoare și premiul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, pentru întreaga sa activitate.

## AGENDA

EDMOND ROSTAND: Chantecler. Piesă în 4 acte în versuri în românește de Paul Măteescu. Prefață de Silvia Burdosa. Editura pentru Literatură universală, 300 p., 8 lei.

PHILIPPE VAN TIEGHEM: Mari actori ai lumii (1400-1963). Traducere, prefață și note de Sanda Diaconescu. Editura Meridian, 328 p., 8 lei.

## FILARMONICA DE STAT „BANATUL” TIMIȘOARA

anunț  
**CONCURS**  
care va avea loc la data de 7 august a.c., ora 9.00 a.m., la Sediul Filarmicii, pentru ocuparea următoarelor posturi:  
— Dirijor cor  
— Șef de partidă violoncelo  
— Șef de partidă clarinet  
— Șef de partidă corn  
— Șef de partidă trompetă  
— 1 instrumentist tubă  
— 1 instrumentist violă  
— 3 posturi instrumentiști vioară

# PASIUNEA POLITICĂ ÎN TEATRU

Deși s-a vrut unitar, în sensul formulei sub care s-a desfășurat, Festivalul inițiat de Teatrul din Piatra Neamț a cunoscut mai multe nișe. Ele s-au putut distinge atât în structura spectacolului programat, cât și în discuțiile desfășurate, cărora un exemplar simpozion — operă comună a Centrului de cercetări pentru problemele tineretului și a Comitetului de cultură și artă al județului Neamț — le-a fost nu numai cadrul, dar și punctul de convergență.

Problema ridicată de selecția festivalului — selecție în fond nu foarte reprezentativă pentru scopurile propuse — este aceea a sesizării mijloacelor prin care teatrul, înnoindu-se mereu pe sine, găsește în publicul cel mai nou nu numai un subiect vital, ci și un stimulativ. Sensibilității și gândirii acestui spectator, creatorii — atât cei prezenți cu spectacolul cât și cei care au contribuit la dezbaterile teoretice — scotocesc că trebuie să li se adreseze într-un mod mai angajat în actualitate. Consensul, în această ordine de idei, trebuie priort, de asemenea, ca relativ, cită vreme alături de excelentul spectacol manifest al lui Andrei Șerban, am văzut producția, se tot în „beneficiul” tinerilor, imagini scenice acoperite de prof. îndiferență față de preocupările acestora.

Desi simpozionul de discuții științifice, abordând problema relației dintre „teatru și tineret” nu a discutat spectacolele prezentate, el a permis delimitări și față de acestea. În comunicări de amploare și profunzime diferite, s-au făcut auzite deopotrivă concluzii ale unor sociologi, aplicații de estetică teatrală, de filozofie a culturii.

Asertiunea lui Andrei Strihan, după care „calea recitativă publicului este întocmirea de la tendința spre autonomie estetică, la destinul politic al teatrului” a fost o semnificație unanimă. Publicul, în această ordine de idei, un text prescurtat al intervenției regizorului Andrei Șerban la discuții:

aici, în să vă mărturisesc că tinerețea mea fizică este pentru mine un prilej de continuă lătrare și că doar atunci cînd îmi închipui că voi deveni bătrîn, bătrîn și înțelept, doar atunci mă simt puternic, relaxat, senin. Tinerețea n-are nici o valoare în sine, ea nu e decît un termen polemic.

Îmi pare bine că s-au făcut auzite aici propuneri care ne invită să ne jucăm de-a teatrul, precum copiii, într-un sincer bine că există oameni care se pot gândi la flori și la apa de tranșării. Dar eu unul sint convins că atunci cînd lucrăm în teatru nu avem dreptul să uităm nici măcar pentru o singură clipă ce se întîmplă în Vietnam. E greu să ne închipuim că ne putem bucura pentru a ne bucura, atunci cînd timpul nu ne-o îngăduie. Cred că problema în fața căreia ne aflăm, clipă de clipă, este problema angajării.

Trăim într-o țară care a înfăptuit o revoluție, revoluția socialistă. El bine teatrul pe care-l facem trebuie să fie expresia cea mai liberă și cea mai profund sinceră a acestei revoluții. Unul din reproșurile care ni s-au făcut de către oamenii de teatru străini, veniți să ne cunoască în timpul reuniunii I.T.I., se leagă de această obligație; să cîștigi oamenii de teatru se așteptau să

vadă aici un teatru care să fie, în substanță sau, o intrupare a spiritului revoluției și, de foarte multe ori, eu nu am văzut, din păcate, decât niște bune spectacole profesioniste.

Ne aflăm deci, clipă de clipă, confrunțați cu problema angajării, trebuie să iesim din starea de ambiguitate, să intrăm în starea de angajare. Politica este deopotrivă esență a existenței și esență a teatrului. Teatrul politic nu poate să existe și nu poate să ne intereseze decît ca stare de luptă. Sint gata să confrunt tot ce am făcut pînă astăzi, sint gata să recunosc că munca noastră, în teatru, este de multe ori lipsită de vitalitate și formală atunci cînd este prea lăbărită. Sint gata să încerc să iau totul de la început.

Ni se împuță de multe ori faptul că nu punem în scenă destule piese românești actuale, că nu sprîmîm tînăra literatură românească de teatru. Eu am pus în scenă Iona. Am lucrat cu migală timp de patru luni, cot la cot cu acel foarte mare actor care este George Constantin. Am dat tot ce am putut de acestul spectacol, care înseamnă pentru mine una din cele mai importante experiențe. Nu ne-a sprîmît nimeni, cu excepția lui Radu Penulescu, cît timp mai era

director. Spectacolul s-a jucat puțin, el a murit prematur și pe nedrept. Chiar dacă unii spun că nu am înțeles piesa Iona, chiar dacă unii spun că am greșit spectacolul, trebuie să recunosc că sint foarte mulțumit de această „gresală” a mea, pentru că nu am vrut să fac un „spectacol bun”, un „spectacol frumos”, ci am vrut să ies din starea de liniște profesională.

Să nu ne temem „a greși”, chiar mult, pentru a descoperi ceva cu adevărat nou. Nu mă interesează acum să mai fac un spectacol bun, mă interesează să caut, decît, implicit, „să gresesc”. Așadar, se profîmă de acest climat creator, climat favorabil încrederii, căutării.

Vorbesc — adică — de acel climat de comunicare pentru că, o știm cu toții, prin ea — prin această comunicare directă — a evoluat teatrul, ea este esența istoriei spectacolului. Teatrul este comunione, solidaritate, eliberare a u-nora prin alții, eliberare a publicului prin actori. Starea adusă în fața publicului trebuie să fie o stare deschisă, o stare generoasă, o stare de excepțională receptivitate. Trebuie să valorificăm drumurile spre această stare deschisă.

Andrei Șerban