

LUCIAN PINTILIE s-a născut în 1933 la Tarutino, în Basarabia. După absolvirea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, a montat o serie de spectacole la Teatrul Bulandra din București, printre care *Copiii soarelui* (1961), *Proștii sub clar de lună* (1962), *Cezar și Cleopatra* (1963), *Biedermann și incendiarii* (1964), *Inima mea e pe înălțimi* (1964), *D'ale carnavalului* (1966), *Livada cu vișini* (1967), *Revizorul* (1972, spectacol interzis de cenzură după a treia reprezentație), precum și două filme de lung metraj: *Duminică la ora 6 și Reconstituirea*.

Interdicția de a mai lucra în România îl determină să se expatrieze în 1973. A continuat în străinătate seria spectacolelor de teatru montate pe câteva din scenele importante ale lumii: Théâtre National de Chaillot din Paris: *Turandot* (1974); Théâtre de la Ville din Paris: *Pescărușul* (1975), *Biedermann și incendiarii* (1976), *Jacques sau Supunerea și Viitorul e în ouă* (1977), *Cei din urmă* (1978), *Trei surori* (1979), *Rața sălbatică* (1981), *Azilul de noapte* (1983), *Arden din Kent* (1984), *Astă seară se improvizează* (1987), *Trebuie să trecem prin nori* (1988), *Dansul morții* (1990); *Guthrie Theater din Minneapolis: Pescărușul* (1983), *Tartuffe* (1984), *Rața sălbatică* (1988); Arena Stage din Washington: *Tartuffe* (1985), *Rața sălbatică* (1986), *Livada cu vișini* (1988). În paralel, a montat și spectacole de operă: Festivalul de la Avignon: *Orestia* (1979); Festivalul de la Aix-en-Provence: *Flautul fermecat* (1980, spectacol reluat la Opera din Lyon, Opera din Nisa, Teatro Reggio de la Torino); Welsh National Opera din Cardiff: *Rigoletto* (1985); *Carmen* (1986, spectacol reluat la Opera din Vancouver). În 1973 a realizat la Televiziunea iugoslavă filmul *Salonul nr. 6* după nuvela omonimă a lui Cehov. În 1979 a filmat în România *De ce trag clopotele, Mitică?* după un scenariu propriu pornind de la piesa *D'ale carnavalului*, film interzis vreme de zece ani.

După 1990 se repatriază și face o serie de filme în România: *Balanța* (1992), *O vară de neuitat* (1994), *Prea târziu* (1996), *Terminus Paradis* (1998), *După-amiaza unui torționar* (2000), *Niki Ardelean, colonel în rezervă (Niki et Flo)* (2003), *Tertium non datur* (2006).

În 1990 a fost numit Director al Studioului de Creație Cinematografică al Ministerului Culturii, poziție din care a sprijinit filme realizate de tineri regizori români.

În 1992 a publicat la Editura Albatros volumul *Patru scenarii*.

Lucian Pintilie

## Bricabrac

*De la coșmarul real la realismul magic*

Prefață

GEORGE BANU

Postfață

BERTRAND TAVERNIER

NEMIRA

Credit fotografic

## Cuprins

<i>Prefață</i> – Un teatru de artă implicat.....	7
<b>SCENA</b> .....	19
<i>REVIZORUL</i> .....	19
<i>PESCĂRUȘUL</i> .....	54
<i>TURANDOT</i> .....	86
<i>ORESTIA II</i> .....	124
<i>FLAUTUL FERMECAT</i> .....	148
<b>EU ȘI OPERA</b> .....	175
<i>RAȚA SĂLBATICĂ</i> .....	192
<i>ASTĂ SEARĂ SE IMPROVIZEAZĂ</i> .....	230
<i>TARTUFFE</i> .....	271
<i>LIVADA CU VIȘINI</i> .....	291
<b>CUM SE DISTRUGE UN SPECTACOL</b> .....	339
<b>PAGINI DE JURNAL</b> .....	370
<b>PARADOXUL FRAGILITĂȚII</b> .....	370
<b>JURNALUL UNUI REGIZOR</b> .....	388

<i>ECRANUL</i> .....	440
<i>DE CE TRAG CLOPOTELE, MITICĂ?</i> .....	440
<i>BALANȚA</i> .....	479
<i>O VARĂ DE NEUITAT</i> .....	539
<i>PREA TÂRZIU</i> .....	567
<i>TERMINUS PARADIS</i> .....	599
<i>DUPĂ-AMIAZA UNUI TORȚIONAR</i> .....	618
<i>NIKI ARDELEAN, COLONEL</i> <i>ÎN REZERVĂ (NIKI ȘI FLO)</i> .....	659

Lista filmelor românești produse sau coproduse

de Studioul de Creație Cinematografică

al Ministerului Culturii prezente

la Cannes - 1992-2003 .....

673

*ÎN LOC DE SFÂRȘIT* .....

675

Câteva discursuri .....

675

Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Lucian Pintilie .....

687

Emil te vei chema .....

715

Pompa cu morfină .....

725

A privi răul în față .....

738

*Postfață* - Bertrand Tavernier .....

742

*Credit fotografic* .....

751

consacrat frumuseților proprii, interne, reduse la ele însele, ci se hrănește și injectează pe scenă reverberațiile vieții pe care o judecă, o denunță, o sancționează. Personalitatea lui tulburată, niciodată cumișită, face din el un regizor pentru care arta, oricât de împlinită ar fi expresia ei, nu își poate fi suficientă sieși. El nu o concepe ca expresie imuabilă, refractară vieții și consacrată doar scenei, ca o manifestare repliată asupra ei însăși, refuzând improvizația și accidentele. Arta deschisă! De aceea Pintilie se constituie în partizan a ceea ce îmi place să numesc un *teatru de artă implicat*. Teatru care se afirmă pe virtuțile actorilor și geniul scenei, dar pe care le mobilizează pentru a comunica ceea ce la el rămâne esențial: adevărul concret. Adevărul ca luciditate și refuz al leneșelor iluzii! Estetica nu eșuează aici în narcisism sau repliere la virtuțile sale scenice pentru că arta lui Pintilie se afirmă ca fiind inseparabilă de o etică refractară la minciună atât despre lume, cât și despre sine. Etică intransigentă. Preț de plătit pentru un minimum de puritate.

El e implicat ca artist și face efortul de a explora și de a expune adevărul. Adevărul lumii și al oamenilor obținut pe fond de dăruire extremă! Textele, spectacolele, filmele confirmă. Acest crez moral, dublat de o exigență artistică indefectibilă Pintilie îl va practica cu aceeași consecvență în toate formele de artă exersate: teatrul, opera, filmul. Nicio disociere nu intervine în postura adoptată, în ciuda expresiilor evident diferite. Și, chiar dacă intitulându-și cartea *Bricabrac*, adică asumând dezordinea ca o regulă de conduită, o permanentă forță de rezistență și o aspirație spre împlinire confirmă coerența internă a unei opere, ca și a unui artist. Pintilie nicicând nu s-a trădat. Nici pe el, nici arta. Consecvent, le-a apărât! Fără a dispensa lecții programatice sau adopta profesii de credință, Pintilie și-a construit opera pe un subteran, dar totodată secret soclu moral. Soclu neexpus complezent, dar soclu pe care aceste pagini ne invită să-l discernem și să-l regăsim ca indispensabil regim de creație și viață. Acesta-i prețul lecturii propuse de un om de teatru și film, care e totodată și un scriitor inspirat.

George Banu

## SCENA

### REVIZORUL

Pesaro 1971. Prezint *Reconstituirea* la festival. Dar mi se cam fâlfâie de festival, o nouă obsesie a măturat interesul meu pentru *Reconstituirea*, obsesia se află aici cu mine, în patul de la hotel, e cald și stau gol în pat, scriu excitat, pe tot felul de foi, cartoane recuperate (meniuri, invitații la cocktail) – voi mai descifra oare vreodată ceva din cuvintele astea împrășcate? – scriu despre ultima mea obsesie, *Revizorul* și manualul lui de descifrare, Merejkovski.

„*Le diable versatile qui ventriloque par la voix de Hlestakov...*“

Afară pe geam se vede plaja aceea cleioasă, gălbuie, ca un ou stricat, marea ca o prelată pe care sunt expuse cadavrele înotătorilor. Mounette Gheorghiu și Rodica Lipatti sug, ling o înghețată.

Mă reîntorc rânjind întunecat la hârtiile mele risipite în pat, la minciuna gogoliană stâlp al unui monumental edificiu sub ale cărui bolți Gogol zboară ca un diavol înaripat așteptând trăsnetul dumnezeiesc.

Lucrez, lucrez îndârjit, cu totul și cu totul mântuit de aviditatea mea de student întârziat de altădată (vezi „Jurnalul unui regizor“). Italia sublimă nu mai există, festivalul nu mă interesează, care este adevărul despre femeia de cauciuc pe care Gogol o plia în valiza sa de exilat perpetuu, iată singura chestie care mă mai interesează (Osip o va umfla și o va dezumfla în spectacol, contemplându-i fâșâitul și răsucirile), care este adevărul despre Gogol masturbându-se pe treptele unei biserici, adevărul despre Gogol întins pe podea, cu spatele întors lumii, nasul (gogolian) înfundat în perete, cimentat în tăcere, refuzând orice contact și definitiv medicamentele?

Gogol resorbit ca un copil bolnav cu burta mare, care așteaptă tremurând de frig Judecata de Apoi, scriu, notez, plaja s-a golit, e ora mesei, duceți-vă și potoliți cantinierii nenorociți, scapăr eu intransigent, înaripat la rându-mi, ce caut eu la Pesaro? Acasă, înapoi acasă, încep repetițiile cu *Revizorul*.

LUCIAN PINTILIE, 1998

### *Un Revizor interzis*

#### *La București, scandal în jurul Revizorului lui Gogol în regia lui Pintilie*

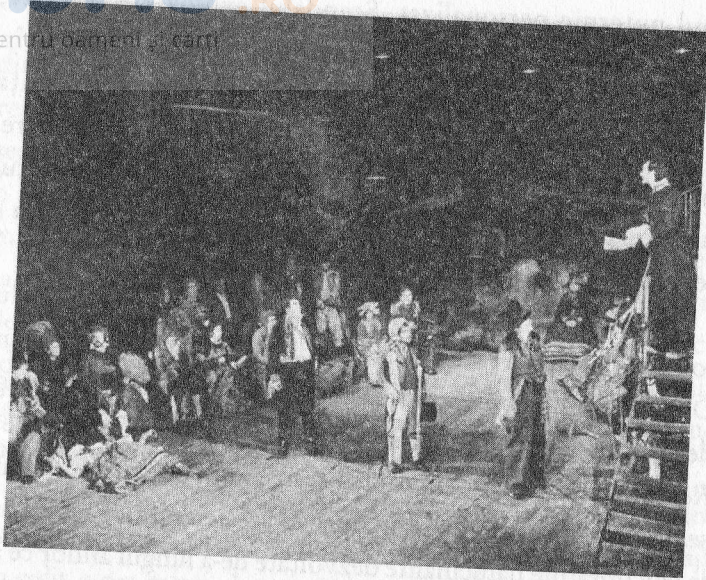
Lucian Pintilie, protagonistul celui mai răsunător scandal imploziv din România, scandalul *Revizorului*, mărturisea recent, după aproape treizeci de ani, că-i e cu neputință să uite trauma ce i-a marcat destinul. La fel ca în cazul lui Liubimov la Moscova sau al lui Krejča la Praga, scandalul imploziv este

unul puternic personalizat. Scandalul exploziv e colectiv, celălalt, dimpotrivă, strivește un om. Individualizează și, în același timp, sacralizează. E o răsplată pentru suferința îndurată pe care nicio putere n-o poate controla și pentru care, în timp, va fi mereu chemată să dea socoteală: artistul sancționat nu iartă. Știe că regretul stăpânului de ieri nu e decât o consecință a înfrângerii de azi.

Scandalul *Revizorului* desparte în două istoria teatrului românesc de după război și până în 1989, anul atâtor prăbușiri. Dincolo de amănunte, partea cu adevărat interesantă se leagă de locul rezervat unui spectacol regizat de Lucian Pintilie – *Revizorul* lui Gogol – în cadrul scenariului politicii lui Ceaușescu. Prin el, se confirma înăsprirea acestei politici, care a dus la elucbrațiile halucinante dezvoltate de-a lungul anilor ce au urmat. Scandalul *Revizorului* a fost oracolul scenei românești. Și, cum spunea Shakespeare, „iarna vrajbei a început“, iar unii au fugit de ea. Pintilie a fost constrâns s-o facă, alții l-au urmat.

#### *De la „șopârle“ strecurate la construirea atacului*

N-am văzut nicio reprezentare cu *Revizorul*, fiindcă eram plecat la festivalul BITEF de la Belgrad, la care mă duceam ca la o universitate vie: în program figurau Merce Cunningham, Luca Ronconi, Peter Stein... Asistasem, totuși, la câteva repetiții și spectacolul îmi era cunoscut. Îl văzusem pe Pintilie la repetiții și prinsesem aluziile sale la putere; pentru prima scenă, convocarea edililor corupți la primar, el le spunea actorilor: „Închipuiți-vă că sunteți convocați, noaptea, de către prim-secretarul județenei de partid care vă anunță că în oraș se află incognito un trimis



*Revizorul* (Teatrul Bulandra, București, 1972)

al lui Ceaușescu. „Actorii trebuiau să joace teama față de autoritatea intrată în panică pe care interpretul primarului o întruchipa cu o forță uluitoare: la el, teama declanșa incoerența unui comportament ilogic, conjugat cu ritualul caracteristic cultului personalității. La un moment dat, Pintilie dădea următoarea indicație pentru primirea lui Hlestakov: „Primiți-l cu pâine și sare, ca pe Ceaușescu când face vizite de lucru.“ Îmi amintesc și azi de acuitatea acestor recursuri la realitate. Pertinența lor era neîndoielnică, dar ele purtau și un nume: „șopârle“ menite să se strecoare în zidul înălțat de putere pentru ascunderea oricărui adevăr: astfel, aluzia era folosită pentru a denunța public, cu glas tare, totdeauna în trecut, ceea ce presa ascundea,

iar partidul interzicea. „Șopârla“ nu e decât actualizarea scenică a unui discurs care ține de nerostitul social. Scena spune ceea ce comunitatea știe, dar trece sub tăcere.

Dar Pintilie, maestru al genului, depășea aici simpla șopârlă strecurată, punând în cauză practicile puterii întruchipate în personajul primarului, adevăratul protagonist al spectacolului. Ceea ce de obicei rămânea punctual, agresiv, dar aluziv, se articula acum într-un adevărat discurs și căpăta amploarea unei construcții care, pe deasupra, se prăbușea metaforic la sfârșit prin efectele stroboscopice, echivalente ale noilor tehnici din epocă. Și, potrivit unui obicei care este câteodată un handicap pentru el, Pintilie multiplica finalurile... de parcă ar fi resimțit o plăcere perversă să prelungească prăbușirea autorității primarului și să-i povestească dezagregarea. Dar ceea ce mi s-a părut atunci o eroare teatrală îmi apare azi, la atâția ani distanță, ca o cruzime politică: rostirea la infinit a sfârșitului unei lumi detestate.

Inspirat de gândirea lui Merejkovski, filozof interzis cu încrâncenare de puterea sovietică, Pintilie face din Hlestakov întruchiparea principiului demonic însuși, capabil să destabilizeze ordinea, să tulbure haosul, să aducă „neliniștitoarea incertitudine“. Dacă costumele desenate de Radu și Miruna Boruzescu figurau înrădăcinarea în pământul rusesc – pe pantalonii și pe încălțările negre ale notabililor urmele de noroi evocau starea micului orașel –, decorul lui Paul Bortnovski figura un spațiu gol, fără nimic naturalist, cu o pasarelă lungă care urma conturul scenei și pe care se mișca încolo și înapoi trimisul diavolului. El, și nu un înger răzbunător, pur și intransigent, era cel care dădea în vileag putreziciunea acestei lumi,

împingând-o într-o derută temporară. În acest scepticism se afla adevărata forță subversivă a *Revizorului*.

Dar dacă, prin nenumăratele „șopârle“, atacul era îndreptat împotriva puterii, Pintilie depășea practica simplei agresiuni directe pentru a denunța absurdul politic: domeniu rezervat diavolului, acesta nu putea fi destabilizat decât de diavol. Și oare nu caracteriza el prin asta puterea și capacitatea ei de a-și provoca propria distrugere?

#### *Subterfugiul „repetițiilor cu public“*

Pentru *Revizorul*, Pintilie adoptase strategia altor regizori din Est, a lui Liubimov îndeosebi: Moscova dă mereu lecții, în privința terorii ca și în cea a disidenței. Subterfugiul consta în organizarea de repetiții deschise, în multiplicarea lor și convocarea lumii artistice la teatru, cu conștiința că interdicția este iminentă. Nu era vorba de un narcisism propriu regizorilor, ci de o măsură de prevedere împotriva sancțiunilor puterii. Pintilie nu se înșela, și nici Liubimov: arta regizorului nu poate face niciodată abstracție de luciditatea lui Clausewitz, de ale cărui învățăminte mă îndemna mereu să țin seama Grotowski. Repetițiile cu public, de care am beneficiat și eu, nu erau decât un mijloc de autoapărare. În ziua premierei, cele trei mii de persoane care formează opinia publică, cum spune Cocteau, văzuseră *Revizorul*. Zarurile erau aruncate.

#### *Incertitudinile politice*

După ce și-a asigurat puterea și a câștigat opinia publică printr-un discurs electrizant în sprijinul Primăverii de la Praga,

Ceaușescu a trecut la o repliere progresivă care a determinat renunțarea succesivă la valorile pe care le trâmbițase cu prilejul instalării la putere: Ceaușescu nu e Dubcek și programului de deschidere inițial îi urmează o strategie de supraviețuire. Aceasta trece printr-o perioadă de reducere progresivă a libertăților promise și de supralicitare a cenzurii ce asigură liniștea. Totul însoțit de un simulacru de discurs politic elaborat după o vizită nefastă în China: Ceaușescu, care începuse ca aliat al Pragăi și a sfârșit lamentabil ca militant al Revoluției culturale, vrea acum să garanteze integritatea ideologică, ale cărei teme le va formula în funestele *Teze din iulie* în 1971. Am aflat atunci că teroarea roșie reîncepea. Ne-am speriat, dar am crezut, totuși, că nu e vorba decât de o simplă gesticulație politică. Pintilie trebuie să fi ajuns și el la aceeași concluzie: s-a înșelat. Istoria s-a angajat să-i amintească acest lucru.

Spectacolul trebuie să deschidă stagiunea teatrului care, la București, este „teatrul de artă“ prin excelență – Teatrul Bulandra. Potrivit obiceiului însă, „vizionările“ precedă reprezentațiile publice. Persoanele însărcinate cu această treabă nu se eschivează și-și formulează destul de repede „observațiile“, transmise neîntârziat regizorului. Dar nici măcar cenzorii nu și-au însușit încă exigențele drastice ale „tezelor“ și susțin mai degrabă dreptul de a prezenta spectacolul. Ca slabi analiști politici ce sunt, nu reperează adevărata miză. Ei cred că pot „corecta“ spectacolul. Neînțelegerea a fost oare o eroare sau mai degrabă o tactică proprie de a „salva“, în felul lor, spectacolul?

Pintilie rezistă însă chiar și la aceste cereri de modificare și, în cele din urmă, obține dreptul de a juca *Revizorul*, așa cum

e, sâmbătă 23 septembrie 1972. Triumful lui consacră victoria artei asupra politicului. Victorie ce se va dovedi repede iluzorie. Toată lumea va înțelege că incertitudinile discursului nu sunt însoțite și de incertitudini ale puterii și că puterea înțelege să-și exercite din plin prerogativele.

### *Strategia presei*

Intellectualii neînregimentați presimt primejdia și comentează spectacolul cu o rapiditate nemaipomenită. Precipitarea își are rostul ei: este o armă, după cum încă se mai crede. Cele mai mari nume, poeți ca Ana Blandiana sau critici literari ca Matei Călinescu sau Lucian Raicu, se aliază pentru a vorbi de Gogol, de caracterul fantastic al acestui *Revizor* înzestrat cu forță destabilizatoare. Lumea artelor, mai mult decât lumea teatrului, face front înapoia lui Pintilie care recoltează roadele „repetițiilor cu public”. Articolele erau gata, ca niște cartușe pregătite pentru lupta ce avea să vină.

Aliații puterii, dimpotrivă, presimt criza și se grăbesc să-și arate obediența și să dea dovada lucidității lor politice. Slujitorii benevoli ai Partidului, scriitori și critici cunoscuți ca atare, nu atacă spectacolul cu argumente politice, ci estetice: în acest fel nu se dau de gol, dar trimit semnale explicite, privitoare la rezerva lor față de acest *Revizor* demonic. Iar textele lor sunt publicate în prima pagină a celui de-al doilea cotidian ca importanță din țară. Cel mai important cotidian însă, ziarul oficial, e mut, păstrează o tăcere primejdioasă. Bătălia se declanșează încă din ziua următoare premierei, intelectualii își înmulțesc luările de poziție în presa literară, cu deosebire respectată, în vreme ce adversarii

se manifestă în organele Partidului. Presa, mai vie ca niciodată, devine eșichierul acestei bătălii în care manevrele seamănă cu mutările dintr-o partidă de șah: în aparență, miza este *Revizorul*, dar în realitate miza veritabilă este cotitura noii politici culturale.

Premierei din 23 septembrie îi vor urma alte două reprezentații: în 26 și 28 septembrie. La una dintre ele, a fost prezent ambasadorul URSS care, se pare, și-a exprimat deschis nemulțumirea. Să nu uităm că, în aceeași perioadă, la Moscova e interzis un alt *Revizor*, semnat de celebrul Tovstonogov: puterea brejnevistă se recunoaște în avatarurile vechii corupții țariste, aceeași care a cerut și obținut oprirea reprezentațiilor cu capodopera lui Gogol. Pentru orice putere amenințată, *Revizorul* devine o agresiune insuportabilă. Soluția este una singură: interzicerea.

### *Ghilotina puterii*

După o săptămână de lupte, de manevre, de rezistență înverșunată din partea lui Pintilie, reprezentația din 30 septembrie e interzisă și un comunicat al Consiliului Culturii și Educației Socialiste este citit la radio – lucru excepțional – și apoi publicat în organul oficial al Partidului, *Scânteia*, acolo unde nu apăruse încă niciun rând despre spectacol. Comunicatul cădea ca o ghilotină asupra *Revizorului*. Un spectacol de teatru tratat cu onorurile rezervate evenimentelor politice – cu ce preț însă!

„Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste

Un mare număr de spectatori s-au adresat Consiliului Culturii și Educației Socialiste exprimând protestul și





*Revizorul* (Teatrul Bulandra, București, 1972)

nemulțumirea față de modul cum a fost pusă în scenă, la Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», piesa *Revizorul* de N.V. Gogol. Montarea și adaptarea piesei denaturează opera marelui dramaturg, atitudine incompatibilă cu rolul teatrului românesc – tribună a reprezentării autentice a valorilor culturii naționale și universale.

Biroul Consiliului Culturii și Educației Socialiste a hotărât suspendarea spectacolului și interzicerea de a fi reprezentat pe vreo altă scenă din țară într-o asemenea

adaptare și va lua măsuri pentru ca astfel de manifestări să nu mai aibă loc în viața culturală din România.“

*Scânteia*, 30 septembrie 1972

Citind retrospectiv acest document de tristă amintire, ceea ce frapează este că sancțiunea nu e dată în numele unei rigori ideologice apăsător formulate, ci, chipurile, în urma numeroaselor scrisori primite de la „un mare număr de spectatori“ care „s-au adresat Consiliului... exprimând protestul și nemulțumirea“. Strategia nu înșală pe nimeni, dar merită să fie dezvăluită: Partidul nu mai vrea să-și asume rolul puterii totalitare și procedează la înjosirea opiniei publice, făcută răspunzătoare pentru decizia luată. El crede că astfel prezintă un chip „democratic“ și în același timp amintește țării că practica delațiunii continuă, ba mai mult chiar, că el pleacă bucuros urechea. Cinismul atinge culmea: publicul de teatru se vede aici învinovățit de cenzură. Comunicatul procedează, deci, la o operațiune de înjosire a spectatorilor. Dar acest fapt nu înșală pe nimeni și rămâne fără efect.

Pe de altă parte, anonimul terorii nu poate decât să înspăimânte. Doar Gogol e citat, nimeni altcineva. Pintilie se vede trecut simptomatic sub tăcere; Liviu Ciulei, directorul teatrului, de asemenea. Partidul ascultă mulțimea „spectatorilor“ cărora le deschide brusc paginile ziarului și ignoră orice identitate individuală: masele împotriva personalității. Vechii demoni s-au întors.

Acest text, extrem de semnificativ, afirmă că de acum înainte controlul se va exercita pe întreg teritoriul și că nimeni nu va

mai scăpa de vigilența reînnoită și sporită de acest episod. Renaște supravegherea absolută: *Revizorul* reactivează și legitimează vechile practici ce-i sunt caracteristice. Iată de ce textul a fost publicat în organul oficial al Partidului: în acest fel se pun bazele programului noii politici culturale. Ceaușescu, fostul apropiat al lui Dubcek, își descoperă un atașament deosebit pentru Revoluția culturală chineză și înțelege să-și impună neîntârziat noua înclinație: aceasta era menită să-i consolideze puterea și să-i asigure ipoteticul sprijin al Chinei în cazul unui atac sovietic. *Revizorul* a fost prețul ce trebuia plătit pentru acest reviriment. Un spectacol a fost strivit de angrenajul mecanismului manevrat cu cinism de viitorul Conducător, führer al Carpaților, care-și impune noul chip. E vorba, așadar, de un act întemeietor.

Va urma o cumplită ședință de partid, cu prilejul căreia grupul ce alcătuiă cel mai bun „teatru de artă” din București se va face bucăți: colaboraționiști există întotdeauna... și ei se arată în clipele grave. În această atmosferă de „vânătoare de vrăjitoare”, destinul a doi oameni de teatru va fi pecetluit în chip tragic: directorul, Liviu Ciulei, care a refuzat să se desolidarizeze de *Revizorul*, va fi destituit, iar lui Pintilie i se va interzice să mai monteze spectacole în România. Cu viclenie, puterea le va acorda un pașaport. Iar teatrul românesc, mutilat, trebuie să continue... în vreme ce ei, mutilați la rândul lor, vor trebui să apuce calea emigrării impuse. *Revizorul* a fost un devastator scandal imploziv. România se întorcea cu treizeci de ani în urmă. O singură petiție, semnată de trei artiști: Radu Penciulescu, Ivan Helmer și Ovidiu Iuliu Moldovan,

avea să dea glas revoltei față de decizia luată. A primit-o un prieten de-al meu, pe-atunci redactor-șef al unui ziar oficial, care mi-a spus: „Am aruncat-o la coș. Ca să nu le fac rău.” Povestea asta nu o pot uita. Ar merita un autor ca Bulgakov care să vorbească despre curaj, despre lașitate și, mai cu seamă, despre înfrângere.

GEORGE BANU, *Comédie française/Actes Sud*, 2000

### Între Reconstituirea și Revizorul — o întâlnire cu Kim-Ir-Sen

Și-acum, cel de-al doilea scandal, după *Reconstituirea*. Tot cu Lucian Pintilie, căruia i se interzisesse să mai facă filme, fără să i se poată bara activitatea de la Teatrul Bulandra. Notez că, după celebrele „teze ideologice din iulie” 1971, mie mi se luase răspunderea cinematografului, rămânându-mi în conducerea nou-numitului Consiliu al Culturii și Educației Socialiste doar coordonarea teatrelor și instituțiilor muzicale. Răsuflam ușurat. Mă jurasem să nu mai văd niciun film toată viața. Parcă înghițisem kilometri de peliculă, pe care, vreo trei ani, fusesem obligat să-i „vizionez”, nu o dată, ci de zece ori. Jurământ de care, cu mici excepții, m-am ținut de cuvânt până în prezent.

Dar cu teatrul era altceva. Chiar supusă rigorilor noii cen-zuri, care ne obliga să examinăm cu atenție sporită toate piesele înainte de premieră, arta spectacolului rămăsese mai liberă, se exercita pe viu, mai puteau fi retușate, la nevoie, anumite excese de detaliu, ca să nu fie expus întregul. Teatrul românesc