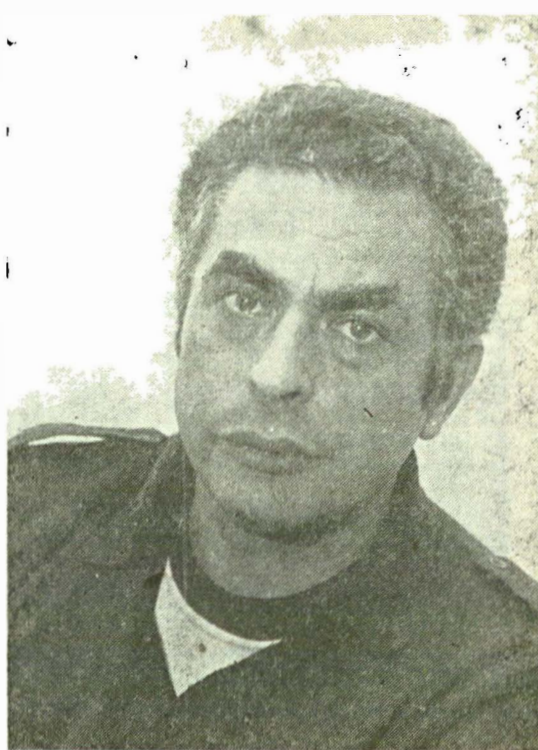


VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Dinu Cernescu:

*„Un artist
trebuie să-și simtă
întotdeauna epoca
și câteodată
să anticipeze“...*



— In adolescență te-ai pregătit intens pentru medicină. Prietenii și familia îți doreau o strălucită carieră de doctor. Dar, spre surpriza tuturor, ai ales teatrul...

— Chiar ieri vorbeam cu prietenul meu, doctorul Andrei Firiică, despre caietele mele, foarte studioase, și despre schemele pe care le făceam, când eram elev, după Tratatul de anatomie al lui Testut. Dar, la un moment dat, brusc, fără nici un fel de explicație logică, m-am hotărât să dau la teatru.

— Care era atmosfera artistică în Institut în perioada studenției? Ce rol a avut ea în formarea ta ca om de teatru?

— La catedra de actorie și la câteva dintre materiile teoretice era o strălucită galerie de profesori: Tudor Vianu, Marcel Bălașu, Marietta Sadova, Aura Buzescu, Ion Șahighian, Moni Ghelerter, Nicolae Bălățeanu. Îmi aduc aminte cu mare recunoștință de profesorul Yannis Veakis, pe care nu l-am iubit cât mi-a fost profesor. Dar de la el am învățat structura unui spectacol. Yannis Veakis era atunci un necunoscut pentru mine. Nu știam că fusese elev al lui Jean Louis Barrault și că este fiul unuia dintre cei mai mari oameni de teatru ai Greciei. Mă bucur că am ocazia ca, prin aceste rânduri, să-i aduc întreaga mea mulțumire pentru tot ce m-a învățat, chiar dacă

atunci mă opuneam din răspuțeri lui. Mă enerva profund, de pildă, faptul că de fiecare dată eu îi povesteam decorul, iar el mă întreba ce concepție am și ce idee vreau să afirm prin acel spectacol. Era o epocă grea, când jazz-ul era considerat decadent. Picasso, de asemenea. Nu aveai voie să-i oitești pe Nicolae Iorga, pe Lucian Blaga. Din fericire, timpul, înțelegerea și oamenii au decantat excesele. În perioada Institutului, formația culturală mi-am făcut-o în atelierelor pictorilor. Acolo am văzut albume cu lucrări de Picasso. Acolo l-am auzit pe Piliuță recitând versuri de Blaga sau de Octavian Goga. Într-un atelier de pictor, mai târziu ce-i drept, am ascultat pentru prima oară o lectură din *Cântăreața cheală* de Eugen Ionesco. Tot acolo am auzit de Brauner, de Max Ernst, de suprarealism.

Marele meu noroc a fost că, începând din anul II, am făcut asistență la *Vrăjitoarele din Salem*. Așa l-am cunoscut pe Toni Gheorghiu.

— Ți-ai făcut ucenicia la repetițiile unor măști ai regiei românești: Marietta Sadova, Ion Șahighian, Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu. Ce-ai învățat de la acești mari artiști?

— Marietta Sadova era o maestră prin felul cum îi puneă pe studenți în situațiile textului, prin grija pedantă ce o avea pentru valoarea cuvântului. Era ob-



Peer Gynt de Ibsen la Studioul „Casandra” (în centru, Florin Piersic, în rolul titular)

sedată de plastica, de culoarea cuvintului. Pe-atunci, Ion Șahighian era un fel de patriarh al regiei românești.

Am făcut figurație în spectacolele lui — în **Ion Vodă cel Cumplit**, și asistență la **Vlaicu-Vodă**, montare considerată pe vremea aceea un mare eveniment politic. Șahighian a avut un mare rol în promovarea dramaturgiei românești, era un iubitor a tot ceea ce este românesc. Dar cea mai importantă ucenicie am făcut-o ca asistent al maestrului Sică Alexandrescu. De la „domnul Sică” am învățat ce înseamnă să fii conducătorul spiritual al unui teatru. El a format o trupă extraordinară, a condus cu mână fermă destinele Teatrului Național.

— În acea vreme, în spectacolul românesc apar tendințe de innoire, prin explorarea poeziei teatrului, prin cristalizarea unui limbaj specific, prin rafinarea expresivității plastice a jocului actoricesc și a cadrului scenografic. Curînd după absolvire, ai devenit, prin spectacolele tale, unul dintre promotorii străluciți ai acestei mișcări de modernizare, cunoscută sub numele de „re-teatralizarea teatrului”.

— Contactul meu cu această lume a început prin Liviu Ciulei, cînd i-am vă-

„Dinu Cernescu, regizorul piesei (Peer Gynt — n.n.), și Florin Piersic, interpretul coplesitorului rol titular, ca și întregul colectiv merită calificativul foarte binecunoscut. Pe scena studioului și cu mijloace tehnice reduse (...) ei au izbutit să dea spectacolului grandoare. Cu toată inexperiența puținilor ani de studii (și de viață!), ei au reușit să învingă ori să ocolească cele mai multe dintre piedicile care le stăteau în drum, creînd un spectacol de prestigiu și, ceea ce e poate mai mult, un spectacol de succes.”

Marcel Breslașu
(Teatrul nr. 5/1957)

zut spectacolul **Omul care aduce ploaia**. A urmat **Vrăjitoarele din Salem**, în regia Soranei Coroamă și în scenografia lui Toni Gheorghiu. La acest spectacol am dat prima indicație de regie din viața mea. Eram student în anul III, Sorana Coroamă plecase la o ședință și îmi ceruse să conduc repetiția și, deodată, fără voia mea, mi-am auzit vocea oprindu-l pe Ionescu Gion. Am încrîncenat. Emoționat, i-am amintit maestrului Gion că făcuse altfel momentul cu o zi înainte, și Ionescu-Gion, marele profesionist al sce-

mei, mi-a spus mie, un puștan din anul III: „Da, domnule Cernescu, aveți dreptate“. Cred că acela a fost momentul când am devenit regizor. În clipa aceea mi-am dat seama că un actor, oricât de mare ar fi, dacă îi spui ceva adevărat și precis, te ascultă. După aceea am văzut cebrul **Cum vă place** în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei și am citit **Teatrul și dublul său** de Antonin Artaud. Mi s-au deschis alte orizonturi. A fost un șoc. Tot ceea ce citisem până atunci ca teorie era Stanislavski. Principiile teoretice ale lui Artaud spărgeau tiparele cunoașterii mele privind relațiile dintre actor și regizor, dintre regizor și spațiul scenei, dintre regizor și text, dintre spectacol și spectatori. A urmat momentul cel mai important pentru mine, când am putut să-mi pun în practică gândurile despre teatru: „școala de la Craiova“.

— **Mal înainte a fost examenul de stat cu Peer Gynt, la „Casandra“. Cum privești astăzi acest prim succes profesional ?**

— Spectacolul cu **Peer Gynt** este o legendă. El a avut meritul să pună în lumină doi mari actori: Leopoldina Bălănuță și Florin Piersic. Să readucă în scenă un text uitat și pe un mare poet, în traducerea excepțională a lui Adrian Măniu. Cu toată obiectivitatea, căci mi-amintesc cu precizie: era un spectacol care rămânea la nivelul subiectului. Nu era un spectacol de idei. Mi-ar plăcea să reiau acest text. Astăzi aș ști foarte bine să montez **Peer Gynt**. Aș face o montare autobiografică. Ca și **Peer Gynt**, fac parte dintre aceia care au cutreierat lumea în căutarea unei himere și, de fiecare dată, s-au întors către pământul lor. Nu de mult am citit o splendidă carte de interviuri a lui Mircea Eliade, care, în aproape jumătate din volum, explică ce important este să fii român și rădăcinile tale să fie est-europene.

— **Imediat după absolvire, împreună cu Amza Pellea, Victor Rebenghi, Constantin Răuțchi, Silvia Popovici, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Gheorghe Cozorici, Dumitru Rucăreanu, scenograful Ion Popescu-Udrisțe, al plecat la Teatrul din Craiova. Cum s-a născut ceea ce numești „școala de la Craiova“ și ce a însemnat ea în devenirea ta artistică ?**

— Este un moment de care îmi amintesc cu mândrie. Chiar și în perioada aceea actorii și regizorii doreau să rămână în București. Însăși ideea ca un regizor din București să plece cu toată clasa de actorie în provincie era un fapt revoluționar. Acea etapă este importantă pentru mine, fiindcă am înțeles ce înseamnă ideea de colectiv. Am învățat

cum se conduce un colectiv și, poate și mai important, ce nu trebuie să faci un regizor. Am învățat multă meserie; printre altele, cum se face lumina la un spectacol. Tot la Craiova — după reprezentanța montată pe scenă, am reluat în aer liber, în parcul Bibescu, **Gilceville din Chioggia**. Nu era un lucru perfect, dar era o experiență teatrală inedită, pe care regret că n-am continuat-o.

— **Revenit la București, ca asistent al lui Sică Alexandrescu, te-ai întâlnit cu o altă mare școală, cea a Teatrului Național. Cum a fost contactul cu monștrii sacri ai scenei românești ?**

— Trebuie să înțelegi ce însemna pentru mine să mă întâlnesc dimineața la repetiție, în foaiere, pe coridoare, cu Aura Buzescu, Ion Finteșteanu, Birlic, Eliza Petrăchescu, Bălățeanu, Aurel Munteanu, Emil Botta, Radu Beligan, Ion Manu, și seara să-i văd jucind. Din păcate, atunci nu am fost conștient de momentul pe care îl trăiam. Când eram mai tânăr și trăiam un moment excepțional, mi se părea că e normal să fie așa, că mi se cade, și mă implicam foarte puțin. De-abia astăzi, când îmi lipsesc toți acești maeștri, îmi dau seama în ce măsură n-am fost atent la fiecare dintre ei, cât de superficial am fost. Am testat să fiu asistent. Din păcate, am trecut pe lângă acești mari maeștri fără să știu să profit de contactul cu ei. De fapt, am profitat totuși, pentru că imaginile de atunci se dezvoltă acum în mine, ca fotografii întârziate. Astăzi simt mai mult ca oricând nevoia de maeștri, de monștrii sacri și de vedete. De aceea îl înțeleg foarte bine pe Dinu Săraru, care este obsedat de condiția vedetei, de fapt de condiția actorului. La început n-am fost „un regizor de actori“, am devenit pe parcurs. Mi-a trebuit mult timp să devin regizor — în sensul major al cuvântului.

— **A urmat întâlnirea cu Teatrul Giulești. Cum ai defini acest capitol din biografia ta ?**

— Teatrul Giulești a fost o etapă foarte importantă pentru mine. Meșterul Manole de Blaga, Nunta lui Figaro, Absența de Naghiu, Zamolxe de Blaga — primul Shakespeare din cariera mea: Măsură pentru măsură, ...Escu, Pericle, Amadeus, Bărbierul din Sevilla și multe altele.

Am fost unul dintre oamenii cei mai apropiați de Elena Deleanu. Ea m-a echilibrat, m-a temperat, mi-a acordat prietenia ei. Turneele cu spectacole în Danemarca, U.R.S.S., Italia, Polonia m-au legat de actorii cu care lucram.

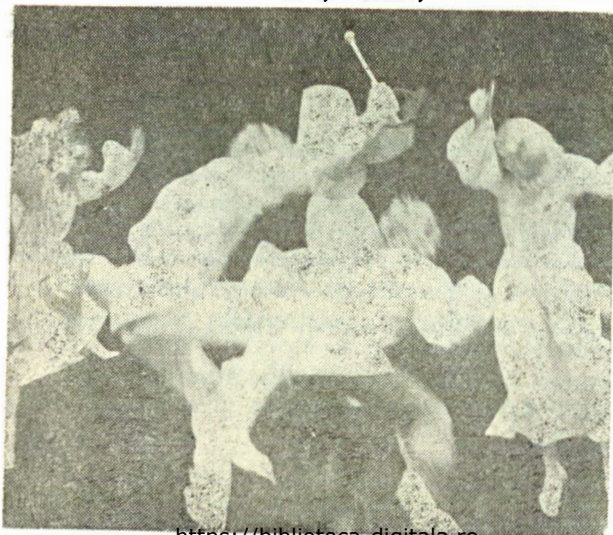


**Mariana Mihuț și Silviu Stănculescu
în Meșterul Manole de Lucian Blaga
(Teatrul Giulești)**



**Zamolxe de Lucian Blaga (Teatrul
Giulești)**

**Zamolxe (Academia de Teatru din
Maastricht, Olanda)**



„Dacă eram obișnuiți să-l prețuim pe Dinu Cernescu pentru necesitatea sa inventivitate regizorală, Meșterul Manole ne dezvăluie nu numai un filon dramatic surprinzător, dar și un mod inedit de a crea o sinteză teatrală a fondului mitic tradițional și a limbajului tragic modern, capacitatea de a da rezonanță universală contemporană unei opere de cea mai autentică factură națională. Într-un labirint de schele, deopotrivă cadru de viață și univers abstract, peste care planează chinuitoare, dar sublimă, dimensiunea poetică proprie celor zămislighi să înfăptuiască. Dinu Cernescu a găsit vibrația care dă tragicului nu numai sfîșiere, dar și violență, vitalitate: nu supunerea creatorului în fața împrejurărilor, ci înfruntarea lor deînnă, plină de noblețe”.

Traian Șelmaru
(Informația Bucureștiului,
decembrie 1968)

„Spectacolul Zamolxe de la Teatrul Giulești are o certă noblețe, are mister, are o sacralitate tulburătoare pe care cred că le-ar fi aprobat și Lucian Blaga însuși. Acestea dovedesc o maturitate fecundă a lui Cernescu, o inspirație liberă și stăpînită în același timp, care ne inspiră și nouă multă stimă și de la care așteptăm mult”.

Radu Popescu
(România liberă,
23 decembrie 1976)

„Aplauze călduroase i-au salutat pe cei 17 actori ai Teatrului Giulești care au dat ieri în Danemarca pe scena nouă a Teatrului Regal primul spectacol cu Meșterul Manole. (...) Scena înaltă și adîncă are un decor impresionant în care se mișcă Manole și cei nouă ucenici ai săi, deosebit de bine grupați și cu o mizanscenă magistral realizată de Dinu Cernescu. Fiecare interpret părea perfect acordat viziunii regizorale, care a dobindit astfel atât din punct de vedere plastic, cît și melodic, un caracter simfonic propriu... De la tăcerea de la început și pînă la marele moment crucial către sfîșit, interpretarea a fost mereu în linie ascendentă, ceea ce a electrizat publicul”.

(Belingske Tidende,
2 februarie 1971)



Dinu Cernescu în vizită la Salvador Dali

Cam în aceeași perioadă au apărut în activitatea mea doi mari autori: Michel de Ghelderode și Shakespeare.

— Viziuni flamande de Michel de Ghelderode revela publicului românesc un important autor contemporan și două creații actoricești remarcabile aparținând lui Ștefan Iordache și Ștefan Radof. Spectacolul Teatrului „Nottara”, prezentat în prestigioase festivaluri internaționale, pe numeroase scene peste hotare, a avut un ecou deosebit. Montarea impresionantă prin rigoarea clasică, prin simplitatea sa expresivă. Cu trei actori, un singur

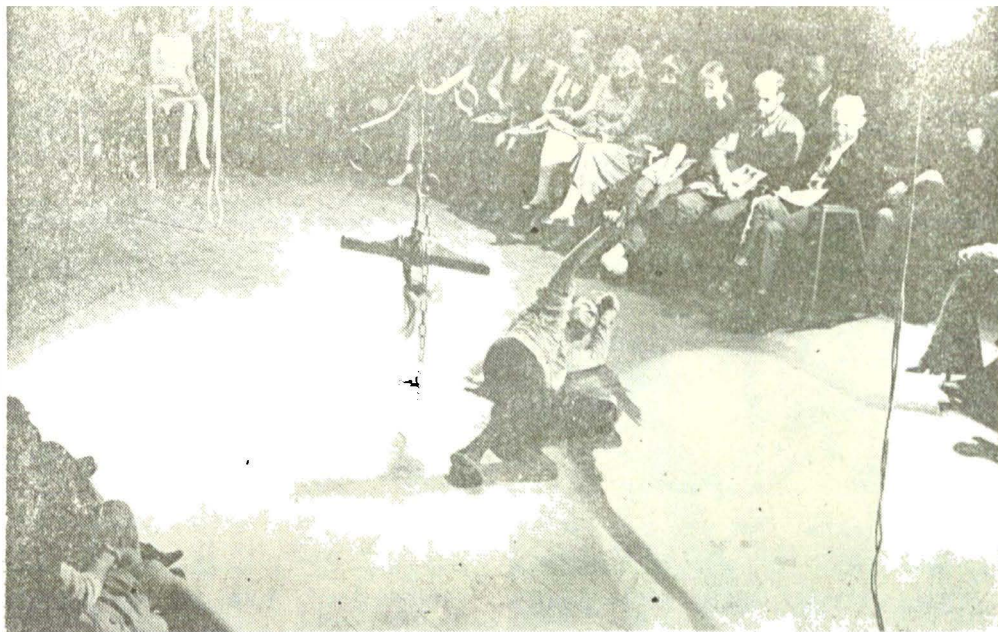
element de decor și textul lui Ghelderode, obțineai remarcabile semnificații în planul ideilor și al plasticii reprezentății. Ce a însemnat această experiență regizorală pentru tine?

— De fiecare dată când am prezentat acest spectacol s-a pus problema regindirii structurale a spațiului de joc. El fusese conceput pentru scena italiană a Teatrului „Nottara”. La Nancy l-am jucat o dată în imensa sală de la Grand Theatre și a doua zi într-un circ (unde jucase și Bread and Puppets).

După două reprezentații date la Paris, am fost invitați în Danemarca. Cu această ocazie, l-am cunoscut pe Eugenio Barba, de care mă leagă o trăinică prietenie. Am fost chemați pentru câteva reprezentații la Stockholm, apoi la Viena, la Burghtheater, invitație pe care nu am avut timp să o onorăm. Toate aceste experiențe au întregit în mine **conceptul de teatru**, întregire după care am tinjit întotdeauna. Un spectacol, un act teatral desăvârșit mi-a plăcut să-l compar cu o sferă. Văd în această formă perfectă rezultatul unirii creatoare dintre interpretare, regie, sunet și lumină, toate gravitând în jurul nucleului care este ideea. Teoretic, este un lucru foarte simplu: practic, nu este ușor de realizat. Implică program estetic, trupă, colaborări scenografice și muzicale cu artiști care să înțeleagă gândurile regizorului și să le ducă mai departe, adică să se formeze ceea ce se cheamă o echipă.

— Acest țel, care dă autenticitate și noblețe actului teatral, l-ai atins în două spectacole shakespearice: **Măsură pentru măsură** și Hamlet. Începând cu aceste montări, apreciate de critică, de publicul din țară și din străinătate, pentru **spiritul novator al lecturii regizorale**, Shakespeare a devenit o **permanență a activității tale**. Chiar în acest moment, **pregătești la Teatrul Mic, Coriolan**.

— Shakespeare nu a apărut întâmplător în existența mea artistică. Îmi propusesem să recitesc **Măsură pentru măsură**. Am citit-o de mai multe ori, am fost destul de deconcertat, și... am uitat-o pentru o perioadă. După un timp, mi-am adus aminte de subiect. Am început să construiesc un spectacol imaginar, am început să-mi povestesc piesa imaginației mele. Nu vreau să înțelegi că piesa imaginației mele era superioară celei a lui Shakespeare. Ar fi ridicol. Însă spectacolul imaginației mele avea o mare calitate: reprezenta o gândire total personală asupra lui Shakespeare. În clipa când am comparat cele două spectacole, al imaginației și al autorului, am constatat că cele două imagini se suprapun. Puteam să încep să repet. Rezultatul îl știi. N-am încercat niciodată să fiu novator



Ștefan Iordache în Viziuni flamande de Michel de Ghelderode (Teatrul „Nottara” în turneu la „Odin teatret” — Holstebro — Danemarca)

în ceea ce-l privește pe Shakespeare. L-am pus în scenă așa cum l-am înțeles. Dacă felul în care l-am pus în scenă o lua câteodată înaintea timpului, nu înseamnă că eram un novator, ci doar că eram un artist adevărat, în cel mai modest sens al cuvîntului, pentru că un artist trebuie să-și simtă întotdeauna epoca și câteodată să anticipeze.

Nu mă interesează moda, nici chiar la cămăși. Mă preocupă doar ca ideile spectacolelor mele să spună ceva contemporanilor mei, cred că asta este adevărata mea profesiune de credință.

— **Tot un Shakespeare, de astă dată ca libret al unei opere de Verdi, și montat la Opera din Cluj-Napoca sub bagheta lui Cristian Mandeal. Prin ce te-a atras genul? Veți reveni la el?**

— Am fost întotdeauna un amator de muzică, în sensul de iubitor al acestei arte. La un moment dat, a apărut o șansă care a făcut să mă transform din ascultător de muzică în cel care vede muzica. Această șansă mi-a oferit-o Cristian Mandeal. L-am urmărit într-un concert la Ateneu și am fost fascinat de marea lui personalitate. Am avut onestitatea să-i spun că nu știu nimic despre muzică, el a luat spusele mele ca pe o glumă și ne-am dat întâlnire la Cluj-Napoca. Între timp, cu ajutorul muzicologului și prietenului meu Vladimir Deveselu, ascultasem de vreo 50 de ori Falstaff-ul lui Toscanini. Amănuntele nu mai contează, important este că, din profesor, Cristian Mandeal mi-a devenit prieten, deși îmi rămîne profesor. Alături de el am avut bucuria să constat că muzica poate fi

„Teatrul „Nottara” din București îl joacă pe Ghelderode într-un mod atât de captivant încît la sfîrșitul spectacolului ești epuizat de emoția pricinuită de jocul actorilor și de mizanscenă. (...) Cernescu cunoaște teoria lui Grotowski, care îi este prieten, dar nu vrea să-l imite. Deoarece Cernescu este un foarte mare regizor care își fixează ținta sus și ajunge pînă la ea. Simplul, fapt de a-l juca pe Ghelderode cu succes este o mare reușită”.

(Demokraten 1970 — cu prilejul Festivalului de Teatru de la Aarhus, Danemarca)

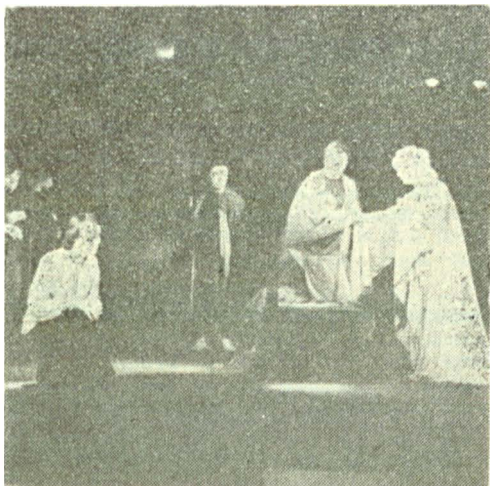
înțeleasă cu totul altfel. Alături de el am văzut muzica. Opera modernă este o artă totală, și asta explică interesul regiunilor de teatru pentru acest gen. Chiar acum, în timp ce discutăm, ne uităm cu admirație la Traviata „lui Zeffirelli”. Patrice Chereau a revoluționat gîndirea despre Wagner. Eu nu am revoluționat nimic la Cluj-Napoca. Am readus normalitatea — ca mod de gîndire — în prim-plan.

Îmi doresc să mai montez o operă. Dar asta nu mai depinde de mine.

— **Mielul turbat de Aurel Baranga, Mesterul Manole de Lucian Blaga, Absența de Iosif Naghiu, Matca de Marin Sorescu sînt repere valorice**



Gilda Marinescu (Rocina) și Ștefan Iordache (Hamlet)



Secvențe din Hamlet de Shakespeare pe scena Teatrului „Nottara”

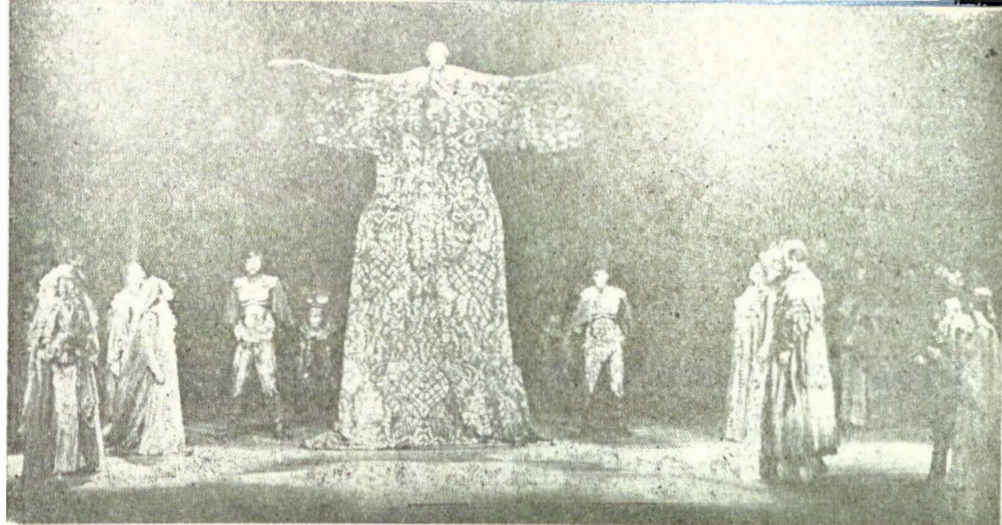


„Cea mai îndrăzneță încercare, deopotrivă și cea mai interesantă reușită — în delimitarea unei zone noi de spectacol cerută de competiția originală asupra subiectului, a fost Hamlet, în regia lui Dinu Cernescu la Teatrul «Nottara». Tragedia, gândită ca o acțiune politică, de surprinzător ecou contemporan, a început pe scena mică a sălii numită Studio, dar, treptat, transluindu-se pe spațiile laterale, a prins spectatorul la mijloc, făcându-l martor direct la tenebroasele intrigi ale lui Polonius și al conspirației urzite de Horațiu. (...) Ne aflăm într-o geografie insolită, chiar la Curte, trăind poate mai altfel decât altădată misterul și avind un mai pregnant sentiment de prezență. E greu de spus dacă ideea politică, atât de personal găsită, s-a infuzat în spațiul dat, determinându-i caracterul, sau dacă elaborarea iscusită a acestui spațiu acaparator și enigmatic a sprijinit afirmarea ideii: certă e realitatea artistică obiectivă în care actorii și spectatorii au participat la destinul unui om singur, față în față cu o lume ostilă, pe care n-o poate birui decât prin pilda morții sale curate și eroice”.

Valentin Silvestru
(România literară, 4 iulie 1974)

„Un mare regizor, un și mai mare Hamlet, o trupă experimentată, un spectacol temerar! (...) Ștefan Iordache în rolul lui Hamlet ni s-a înfățișat ca un mare actor, de talia lui Laurence Olivier și Smoktunovski (...). Multe ar avea de învățat teatrul grecesc din spectacolul Hamlet prezentat de Teatrul «Nottara»”.

(Kathimerini,
Atena, 21 aprilie 1976)



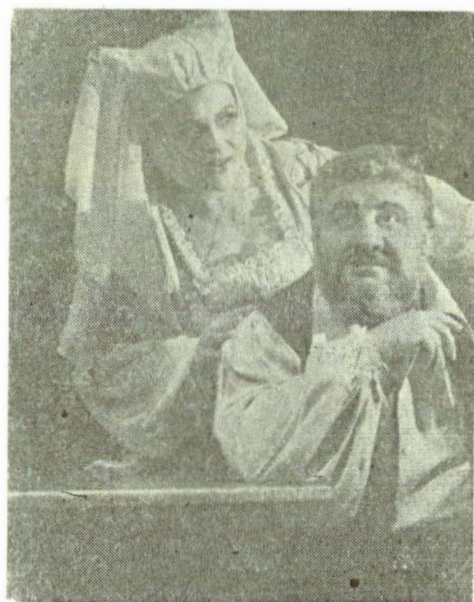
Măsură pentru măsură de Shakespeare (Teatrul Național al Belgiei)

„Falstaff la Opera din Cluj-Napoca a fost pentru mine o mare experiență artistică. Pentru prima oară am condus muzical integral pregătirea unui spectacol de operă și am colaborat cu un regizor de teatru. În montarea unei opere sînt probleme specifice (de canto, de stil muzical, de ordonare în timp a reprezentației) care nu pot fi schimbate sau eludate. Specificul teatral contravine, prin natura sa, rigorii muzicii. Sînt elemente contradictorii, care într-un spectacol de operă se cer unite. Am avut bucuria ca în Dinu Cernescu să nu mă întîlnesc cu un oponent, ci cu un artist deschis la noile mijloace de expresie. A înțeles legule genului, și le-a însușit, și-a pus măiestria și fantezia în slujba realizării operei lui Verdi. Viziunea regizorală a lui Cernescu a avut un efect de limpezire, a pus în lumină cu vigoare dramatismul. El a folosit procedee mai puțin obișnuite într-o reprezentație de operă. A simplificat mizanscena, concentrîndu-se asupra aprofundării relațiilor umane și nu a exploatării fastului decorului și costumelor. Lumina colora spațiul în funcție de situația dramatică. Regia i-a obligat pe cîntăreți să-și pună în valoare nu numai calitățile vocale, ci și cele actricești. În timpul repetițiilor, Dinu Cernescu domină trupa ca un adevărat coordonator spiritual, stimulînd la creație“.

Cristian Mandea

„Așa cum există Casanova — Fellini, iată un Shakespeare — Cernescu. Celebrul regizor român ne arată viziunea sa mizînd pe șocul imaginilor. Unele sînt de neuitat, marionete imense pe scenă, jocuri de lumini, plăcerea teatrului amestecată cu cea pe care ne-o dă cinematograful“.

(„Măsură pentru măsură“ la Teatrul Național al Belgiei în *Le Soir*, octombrie 1980)



Falstaff de Verdi la Opera din Cluj-Napoca

pentru arta spectacolului românesc. Vorbește-mi despre aceste întâlniri cu piesa contemporană românească.

— Întimplarea a făcut ca la zece ani de la premiara extraordinară a spectacolului cu *Mielul turbat*, în regia lui Sică Alexandrescu, să montez și eu piesa lui Baranga. Am conceput spectacolul plecând de la o idee foarte simplă: Spiridon Biserică este reprezentantul clasei muncitoare, de aceea accentul comic l-am plasat pe alte coordonate. Era un spectacol făcut după toate regulile teatrului politic-agitatoric al lui Maiakovski. Mă găseam sub influența excelentelor montări ale lui Horea Popescu de la Teatrul Giulești: *Bala*, *Aristocrații*, *Ascensiunea lui Arturo Ui*. În perioada aceea mă pasiona *Misterul buf*, vroiam chiar să fac un spectacol la circ după piesă: scrisesem și scenariul. O mai fi prin vreo arhivă? Dintre piesele românești puse în scenă, trei au avut o semnificație deosebită: *Absența* de Iosif Naghiu, *Mășterul Manole* de Blaga și *Matca* de Marin Sorescu. *Zamolxe* de Blaga am montat-o la Giulești, dar și la Budapesta. Cred că la Budapesta am făcut adevăratul spectacol, tocmai pentru că reușisem să mă desprind de tentația poetică a operei lui Blaga. În spectacolul budapestan, ceea ce i-a mirat pe foarte mulți, a fost linia perfect coerentă politică pe care am descoperit-o.

— La Craiova, la Teatrul Național, la Giulești și „Nottara” al cunoscut și al lucrat cu actori care prin arta lor au creat un stil național de interpretare. Dintre aceste întâlniri, care au fost cele ce te-au marcat în mod deosebit, profesional și uman?

— Într-o primă parte a activității mele, actorul era un pion pe care îl mutam pe o tablă de șah și el se descurca așa cum putea. Am devenit regizor în clipa când am devenit și regizor de actori. Sunt bucuros că Mariana Mihut, Silviu Stănculescu, Ionescu-Gion, Corado Negreanu, Ștefan Radof, Gilda Marinescu, Ștefan Bănică și Răzvan Vasilescu au avut interpretări remarcabile în regia mea. Regret că Dorina Lazăr nu a avut de la mine niciodată o partitură pe măsura talentului ei. Am avut și întâlniri esențiale. Una dintre ele a fost aceea cu Ștefan Iordache. El a fost și rămâne pentru mine actorul prin care m-am exprimat cel mai bine, care m-a exprimat cel mai bine și alături de care am avut cele mai mari satisfacții profesionale. Colaborarea noastră a început destul de modest, cu *Tigrul* de Murray Schisgal, unde o avea parteneră pe Ileana Predescu. La scurt timp, am montat cu el *Viziuni flamande*, apoi *Hamlet*. Am fost întotdeauna foarte credincios actor

„Dinu Cernescu este unul din prietenii sufletului meu. Am debutat sub bagheta lui regizorală în Peer Gynt la Studioul „Casandra”, unde o jucam pe Aase. În plină maturitate, ne-am întâlnit pe scena Teatrului Mic în *Matca* de Marin Sorescu. Nici nu știu dacă există în cariera mea altă culme la nivelul acestui spectacol. Acum, când se apropie retragerea din profesie, ne găsim iar alături. Dinu are noblețe spirituală, un bun-simț funciar, o aleasă educație, o cultură asimilată profund, nu confecționată de ocazie, o mare dragoste de teatru. Dacă ești în stare să premești ceea ce îți transmite, se produce o minune. Dinu cere actorului un dialog sincer, total...”

Ceea ce-l caracterizează în viața de toate zilele, ca și în teatru, este faptul că este un om de spirit, cu replică scinteietoare. Asta se convertește și în rafinată ironie din lecturile sale scenice. Acum ca și altădată, cu toată dăruirea, cu tot ce pot cu să visez și să înșăptuiesc, vin în întâmpinarea proiectelor sale artistice”.

Leopoldina Bălanuță

„Cu Dinu Cernescu am obținut rezultate foarte bune, apreciate de critică și mai ales de public. Noi avem mai ales aceleași credințe despre teatru, printre care și aceea că ideea unui spectacol se traduce și prin mișcare, nu numai prin text, de unde decurge necesitatea pregătirii plastice. De cîte ori am lucrat cu el, nu era totul elaborat dinainte. Mișcările erau găsite în comun, avansam spectacolul pe zi ce trece, sprijinindu-ne pe ceea ce făcusem cu o zi înainte, nicidecum după un desen amănunțit. Că spectacolele mele cu el aveau rigoare, asta se datora unei mari exigențe artistice. Dinu Cernescu știa precis ce vroia, dar în același timp ne lăsa să gândim singuri noi înșine mișcarea corespunzătoare sensurilor spectacolului, pentru ca interpretarea să fie organică, nu numai ca intenție regizorală, ci și ca trăire actoricească. De aceea, unele spectacole ale lui Cernescu par spontane, îți oferă surprize la tot pasul și în plastică și în ideea regizorală și în gândire scenică și în realizări actoricești”.

Ștefan Iordache



Leopoldina Bălănuță în Matca de Marin Sorescu (Teatrul Mic)

rilor mei, în felul meu. Știu că pe unii i-am dezamăgit, dar știu că lui Ștefan Iordache i-am fost credincios și îi sint în continuare. Acum sintem în același teatru și sper să producem un nou spectacol împreună. De aceea și este atât de greu să alegem ce să facem. Am trăit experiențe mult prea importante ca să reinnodăm acest fir, pe orice text. Un alt actor deosebit, cu care m-am întâlnit puțin, dar care m-a marcat, a fost George Constantin (în **Timon din Atena**). Despre Florin Piersic nu mai este cazul să vorbesc, pentru că, iată, se implinesc 30 de ani de cînd n-am mai lucrat împreună. Știu că Florin îmi poartă aceeași prietenie, iar eu port în mine nostalgia debutului nostru comun cu Peer Gynt. Întîmplări străine de mine au făcut să treacă 20 de ani ca să mă reîntînesc cu Leopoldina Bălănuță în **Matca**; dar ne-am rămas credincioși unul altuia în acest timp. Acum, deși rolul în aparență nu e mare, sînt fericit de fiecare dată cînd o văd și ne întîlnim la repetițiile cu **Coriolan**, unde joacă pe Volumnia. Am cunoscut un mare actor în Vasile Nițulescu, așa cum întîmplarea a făcut ca la **Absența** să-l întîlnesc pe inegalabilul Ionescu-Gion. De asemenea, mă bucur că în **Matca** l-am distribuit pe un tînăr, pe atunci debutant în București, cu care apoi am colaborat și la **Oamenii cavernelor**: Mitică Popescu. La acel spectacol am lucrat pentru ultima oară cu marea Eliza

„Dinu Cernescu a conferit transpunerii scenice a piesei **Matca de Marin Sorescu** amploarea unei tragedii antice. Personajul principal are vocea amplificată pe trei tonalități, ceea ce dă uneori impresia unui cor elin care comentează evenimentele. Rolul Irinei este interpretat magistral de Leopoldina Bălănuță, care atînge culmi de simplitate și măreție, sugerînd eroinele tragediilor lui Sofocle și Euripide. Forța de expresie a acestei actrițe este extraordinară (...). Aplauzele prelunghi ale publicului polonez au dat expresie considerației sale pentru realizările teatrului românesc, pe care acest excelent spectacol îl reprezintă ca o încununare“.

(Roman Szydłowski în *Trybuna Ludu*, 2 iulie 1975 — cu prilejul Festivalului Teatrului Național de la Varșovia)

Petrăchescu, după ce ne legase o prietenie artistică de zece ani. M-aș considera un răsfațat al soartei, dacă acești actori pe care i-am numit ar gîndi la fel despre mine.

— De curînd ai devenit regizor la **Teatrul Mic**, într-un colectiv care se află printre fruntașii mișcării teatrale românești. Cum te simți în această calitate? Care sint proiectele tale de viitor?

— A lucra într-un teatru în care au existat și există **Să îmbrăcăm pe cei goi, Maestrul și Margareta, Niște țărani, Amurgul burghez, Richard al III-lea, Diavolul și bunul Dumnezeu** nu este ușor. Este greu, pentru că nu ai voie, dacă te respecti, și dacă respecti locul unde ai intrat, să cobori sub această ștachetă. Pe de altă parte, este foarte ușor. A lucra cu Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Dan Condurache, Mitică Popescu, Rodica Negrea, Carmen Galin, Monica Ghiuță, Dinu Manolache, Gheorghe Visu, Tatiana Iekel, Nicolae Pomoje, Mihai Dinval (chiar dacă enumerarea de mai sus nu coincide cu distribuția mea) este pasionant și zilnic incitant. Rareori am întîlnit, referindu-mă la acești actori și la cei pe care nu i-am numit, o atmosferă de creație ca în acest colectiv. Nu trebuie uitat că **Teatrul Mic**, așa cum arată astăzi, este în primul rînd opera „patronului“ său, Dinu Săraru. Am folosit în mod special termenul de patron,

Fișă provizorie

DATA ȘI LOCUL NAȘTERII: 18 octombrie 1935, București. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale” promoția 1957. **EXAMEN DE STAT:** Peer Gynt de H. Ibsen (Studioul de teatru I.A.T.C.).

SPECTACOLE: **Gilcevil din Chioggia** de Goldoni — 1958, **Bravul soldat Svejk**, adaptare după Hašek — 1959, **Tudor din Vladimiri** de Mihnea Gheorghiu (în colaborare) — 1961 (Teatrul Național din Craiova); **Piața ancorelor** de L. Stock — 1961 (Teatrul de Stat din Galați); **Prețioasele ridicole** de Molière, **Judecătorul din Zalamea** de Calderon de la Barca — 1961 (Teatrul Național din București); **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo — 1962 (Teatrul Tineretului din București); **Vizita bătrinei doamne** de Fr. Dürrenmatt — 1963, **Acuzarea apără** de Ștefan Berciu (Teatrul de Stat din Brașov); **Tristan și Isolda** de Jean de Beer — 1967 (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț); **Mielul turbat** de Aurcl Baranga, **Iașii în carnaval** și **Millo director** de V. Alecsandri — 1962, **Dracul uitat** de Jan Drda — 1963, **Stăpinul apelor** de C. Pastor, **Amphitryon 38** de Jean Giraudoux — 1965, **Rădăcini** de Arnold Wesker — 1966 (Teatrul „Barbu Delavrancea”); **Amoor** de M. Schisgal — 1966, **Matca** de Marin Sorescu — 1974, **Oamenii cavernelor** de W. Saroyan (Teatrul Mic); **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu, **Mandragora** de Machiavelli — 1970 (Teatrul de Comedie), **Tigrul** de M. Schisgal — 1965, **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode — 1967, **Hamlet** de Shakespeare — 1974, **Timon din Atena** de Shakespeare — 1978, **Coriolan** de Shakespeare — 1979 (Teatrul „Nottara”); **Pe 40 de metri lungime de undă** de S. Macovei, **Neîncredere în foisor** de Nelu Ionescu — 1966, **Mășterul Manole** de Lucian Blaga — 1968, **Absența** de Iosif Naghiu — 1969, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais — 1970, **Măsură pentru măsură** de Shakespeare — 1971, **Gilcevil din Chioggia** de Carlo Goldoni, „Escu de Tudor Mușatescu — 1972, **Casa care a fugit pe usă** de Petru Vintilă — 1973, **Zamolxe** de Lucian Blaga — 1976, **Oedip de Sofocle** — 1979, **Nu ne naștem toți la aceeași virstă** de Tudor Popescu — 1930, **Pericle** de Shakespeare — 1981, **Amadeus** de Peter Shäffer — 1982, **Anonimul venețian** de G. Berto — 1984, **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, **Medalionul de argint** de Marica Beligan și Dinu Cernescu după E. Sue — 1986 (Teatrul Giulești). **SPECTACOLE DE OPERĂ:** **Povestea soldatului** de Igor Stravinski — 1968 (Opera din Iași); **Falstaff** de G. Verdi — 1984 (Opera din Cluj-Napoca). **SPECTACOLE DE TELEVIZIUNE:** **Neînțelegerea** de Albert Camus — 1964, **Don Juan** de Molière — 1966, **Oamenii cavernelor** de W. Saroyan — 1969, **Prometeu** de Eschil — 1971, **Moartea guvernatorului** de L. Kruczkowski — 1972, **Pogoară iarna** de M. Anderson — 1982. **FILM DE TELEVIZIUNE:** **Matca** de Marin Sorescu — 1981.

SPECTACOLE MONTATE ÎN STRĂINĂTATE: **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale — 1970 (Teatrul Municipal din Praga); **Magie roșie** de Michel de Ghelderode — 1971 (Teatrul Boldhus din Copenhaga); **Matca** de Marin Sorescu — 1975 (Teatrul de Stat din Dortmund, R.F.G.); **Zamolxe** de Lucian Blaga, **Mășterul Manole** de Lucian Blaga — 1976, **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode — 1977, **Spectacol Arrabal** — 1978 (Academia de Teatru din Maastricht, Olanda); **Coriolan** de Shakespeare — 1978 (Teatrul Haagse Comedie din Haga); **Zamolxe** de Lucian Blaga — 1980 (Varsiniaz din Budapesta); **Măsură pentru măsură** de Shakespeare — 1980 (Teatrul Național al Belgiei); **Hamlet** de Shakespeare — 1983 (Teatrul Național Habimah din Tel Aviv); **Lear** de Edward Bond — 1983, **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais — 1986 (Teatrul Municipal din Beer Sheva, Israel).

TURNEE ÎN STRĂINĂTATE: **Viziuni flamande** — Teatrul „Nottara”, 1969 — Franța (Festivalul de teatru de la Nancy, Paris); 1970 — Danemarca (Festivalul de la Aarhus, Copenhaga, Odense), Finlanda (Helsinki); 1971 — Iugoslavia (Belgrad), **Mășterul Manole**, **Nunta lui Figaro** — Teatrul Giulești, 1971 — Danemarca (Copenhaga). „Escu, **Măsură pentru măsură** — Teatrul Giulești, 1972 — Polonia (Varșovia), **Mășterul Manole**, **Măsură pentru măsură** — Teatrul Giulești, 1973 — U.R.S.S. (Moscova, Leningrad); 1974 — Italia (Roma); **Hamlet** — Teatrul „Nottara”, 1975 — R.F.G. (Köln), Franța (Paris), Portugalia (Lisabona), Bulgaria (Sofia); 1976 — Grecia (Atena, Salonic), **Timon din Atena** — Teatrul „Nottara”, 1978 — Ungaria (Budapesta).

CĂLĂTORII PESTE HOTARE ÎN SCHIMB CULTURAL: Cehoslovacia, U.R.S.S., Japonia, Franța, Marea Britanie, R.F.G., Olanda, Belgia, Italia (la Congresul internațional al școlilor de teatru de la Riccione), Elveția (la Colocviul Michel de Ghelderode de la Geneva).

Este membru fondator al Societății Internaționale Michel de Ghelderode. A fost profesor de regie la I.A.T.C. „I. L. Caragiale” (1980—1984) și la Academia de Teatru Maastricht, Olanda (1971—1978).



Bărbierul din Sevilla de Beaumarchais (Teatrul din Beer Sheva, Israel)

pentru că eu cred că mai avem nevoie de patroni socialiști, adică de oameni, pe de o parte, înarmați "cu gândirea umanistă a socialismului, și care, pe de alta, să știe să-și administreze instituția, așa cum știu să facă patronii de la Toyota. Un „patron socialist” este un activist pe tărâm obștesc, care gospodărește în primul rînd ideile, deci repertoriul, după aceea „unelele” — adică actorii, regizorii, scenograful, tehnicienii, — și la urmă, dar nu ca ultimă preocupare, partea financiară. Un astfel de director este Dinu Săraru.

Am învățat, la vîrsta mea, că e mai bine să faci și pe urmă să dai declarații. Nu spun că nu se poate și invers, dar în ceea ce mă privește este mai bine așa. A fi regizor la unul dintre cele mai bune colective ale țării este o foarte mare răspundere. Față de toți cei care așteaptă de la mine cît mai mult, începînd cu directorul și terminînd cu ultimul tehnician. Și mai este o mare răspundere, a mea față de mine. Îți cer îngăduința ca despre proiectele mele să vorbim, peste două stagioni.

— Ai cunoscut numeroase școli naționale de teatru din Europa și America. Ai văzut spectacole și ai montat pe scene ilustre. Ultimul tău succes artistic a fost Bărbierul din Sevilla la Teatrul Municipal din Beer Sheva. În aceste călătorii culturale, care au fost cele mai puternice impresii? Cum te-au îmbogățit ele, profesional și uman?

— Impresiile mele sînt evident foarte subiective. O să încerc să le ordonez puțin. Dacă judec după public, sufletul meu rămîne alături de teatrul sovietic și de cel englez; dacă judec după întâlniri deosebite, Italia, Franța și Grecia sînt țările care m-au fascinat; dacă ju-

„Numai rarcori poate publicul israelian să se răsfețe cu o „șampanie” teatrală ca aceea pe care ne-o propune Teatrul din Beer Sheva. Spectacolul cu Bărbierul din Sevilla este o sărbătoare a simfoniilor, o armonie de sunete, culori și mișcare, într-un cadru ritmat al acțiunii comice, purtat pe umerii de actori de elită... Se pare că pentru a face teatru bun nu e neapărată nevoie de o capodoperă”.

(Edna Aloni
in Ha Olam Haze,
30 aprilie 1966)

dec după șocuri nedigerate încă, America și Israelul m-au șocat cel mai tare; dacă judec după civilizația profundă și cotidiană, Olanda și țările nordice m-au impresionat cel mai mult. Mie mi-a plăcut întotdeauna să mă consider un cetățean al Europei și cred că sînt un cetățean al Europei. Noi, românii, sîntem „ai Europei”, pentru că facem parte din cultura central-europeană. Să aparții acestei culturi este o mare bucurie și un privilegiu. E o rădăcină foarte solidă, rădăcina românească, ea îmi dă o mare forță și o mare detașare. Și, de aceea, de mult am uitat să mai am complexe în fața altor popoare.

— Împlinești curînd 30 de ani de teatru. Cu ce stare de spirit intimplă acest moment aniversar?

— Ei bine, aștept acest moment cu o seninătate de care nu mă credeam capabil.

Convorbire realizată de
Ludmila PATLANJOGLU