

# Teatrul Giulești

*Reluăm cu Teatrul Giulești seria de analize și dialoguri ale „Teatrului” cu teatrele din București și din întreaga țară, încercări de pătrundere în activitatea de dincolo, și dintre premiere, cu scopul unei mai amănunțite cunoașteri a colectivelor noastre dramatice, prezentării stadiului actual de dezvoltare, schițării problemelor „la zi” și, desigur, a perspectivelor.*

*La discuția colectivă care a avut loc în cursul lunii ianuarie 1975, în sala de consiliu a Teatrului Giulești, au participat : ELENA DELEANU, director ; DINU CERNESCU, prim-regizor ; GETA VLAD, regizor ; SANDA MUȘATESCU, prim-scenograf ; SONIA FILIP, secretar literar ; actorii : CORADO NEGREANU, TRAIAN DĂNCEANU, PAUL IOACHIM (secretar al organizației P.C.R.), CORNEL DUMITRAȘ, DAN TUFARU, ILEANA CERNAT. Din partea redacției : FLORIN TORNEA, VALERIA DUCEA, MIRA IOSIF, ILEANA POPOVICI.*

## Profilul teatrului:

- **încercări de caracterizare**
- **repertoriu și modalități stilistice**

**REDACTIA :** Am ales în mod deliberat Teatrul Giulești, în continuarea suitei de „prezentare în discuție” a teatrelor noastre, date fiind semnificațiile deosebite implicate în nașterea, existența și manifestările de viață artistică ale acestui prestigios colectiv bucu-reștean, care își sărbătorește în acest an a 29-a aniversare. „Giulești”, teatru înființat în 1946, cu denumirea de „Teatrul Muncitoresc C.F.R.”, renovat în 1968 și dotat cu una dintre cele mai moderne aparaturi și tehnici

scenice, înzestrat cu o scenă și sală moderne, corespunzătoare investițiilor sale artistic-edu-cative, reprezintă concret conceptul de teatru al orinduirii populare, contribuind activ la formarea unui public larg, popular, receptiv la cultura teatrală.

În acest tur de orizont pe care-l inițiem în interiorul mișcării noastre teatrale, am luat ca punct de pornire Teatrul „Giulești”, scenă și teatru-pilot în re-teatralizarea tea-trului nostru de azi (ne amintim cu toții de „spargerea tavanului” care a avut loc aici, în 1956). Distinsul cărturar Tudor Vianu, care făcea pe vremea aceea cronică de tea-tru, ne amintim că s-a arătat surprins, chiar oarecum șocat, de ceea ce numea „o mică îndrăzneală”. De-a lungul vremii, s-a văzut că îndrăzneala din spectacolul lui Horea Po-pescu cu *Domnișoara Nastasia* se integra în ciclul viziunilor înnoitoare care au avut un rol important, polemic în asediarea teatrului vechi, conservator. Scenografia lui Teodor Constantinescu din acel spectacol a căpătat proporții generalizatoare, de fenomen deschi-zător de drumuri. Tot de aici, de la Giulești, s-au lansat în repertoriu titluri de îndrăz-

neală și semnificație programatică pentru destinul teatrului nostru. E vorba de teatrul lui Maiakovski, de teatrul lui Brecht, ca și de întreaga față a unei noi dramaturgii, a unui nou stil de spectacole, neîntâlnit încă în deprinderile oamenilor de teatru. Apariția scenică a lui Brecht a coincis cu un eveniment exploziv : montările cu *Puntilla, Arturo Ui* marcau fără echivoc susținerea teatrului politic, angajat.

Alt punct de onoare al Teatrului Giulești : lansarea dramaturgiei românești, cu statornicie în inițiative și în creație. De la *Clocot*, spectacolul inaugural al teatrului, realizat în regia regretatului om de teatru și animator cultural Ion Aurel Maican, aici s-a desenat o mișcare de promovare a unei dramaturgii de substanță populară. În acest colectiv s-au format de asemeni personalități importante ale teatrului nostru, care fie că au rămas aici, fie că au trecut să slujească alte scene, și nume ca Horea Popescu sau Lucian Giurchescu, ca să ne oprim la regizori, ne amintesc mereu că matca definirii lor profesionale e aici. Avem, așadar, numeroase puncte de pornire și direcții în stabilirea, la începutul discuției noastre, a ceea ce gazetarii numesc „profilul teatrului”. Să încercăm să-l definim.

ELENA DELEANU : Ne bucură posibilitatea oferită de a discuta „fața” teatrului nostru, situația lui prezentă, în perspectiva anilor ce vin, gândindu-ne de unde am plecat. Cred că istoria teatrului românesc ar trebui să acorde pe drept un capitol teatrului „Giulești”, să urmărească evoluția acestui colectiv, cu inevitabilele sușuri și eborișuri pe care le-a avut și a trebuit să le parcurgă de-a lungul activității lui. Profilul teatrului nostru e mereu legat de termenul „muncitoresc”. Noi ne-am bucurat de acest titlu și l-am purtat ca pe un titlu de cinste într-o perioadă când sensul lui ne trimitea la un teatru pentru muncitori. Ca să mă înțelegeți mai bine, trebuie să ne gândim la așezarea topografică a teatrului nostru în ansamblul orașului București ca și la evoluția acestor date de amplasament în cursul mutațiilor survenite de-a lungul anilor. Nu putem să discutăm profilul nostru fără să ținem seama în egală măsură de publicul nostru. În octombrie 1946, data înființării noastre, Giuleștiul era un cartier destul de mizer, o periferie, în care, pe o rază de trei kilometri în jur, nu exista nici o instituție de cultură, nici un edificiu cultural. Ambiția colectivului instituit și a conducerii sale a fost mereu aceea de a umple acest mare gol și de a se crea aici un teatru popular, în sensul nobil al cuvîntului. Am fost, prin misiunea noastră inițială, și sîntem în continuare datori să ne adresăm unui public extrem de larg, extrem de divers. De aici necesitatea — și justificarea — unui repertoriu la rîndul lui divers, larg deschis — aparent și uneori chiar efectiv eclectic. Afișul nostru trebuia să înscrie și pe Shakespeare și *Scufița roșie*, fiindcă tre-



Elena Deleanu

buia să satisfacă dorințele și necesitățile de formare deopotrivă ale copiilor cartierului, și ale adulților. Oamenii iau aici, la noi, primul contact cu teatrul : vin însă la noi și spectatori deja formați — publicul teatrelor Capitalei. O privire mai lungă înapoi, la repertoriile zecilor de stagioni lăsate în urmă, vădește că ne-am străduit mereu să fim consecvenți principiilor propuse. S-au jucat de pildă, la noi, *Chirița* și *Slugă la doi stăpîni*, *Sfîrșitul escadrei* și *Intrigă și iubire*, *Domnișoara Nastasia*, *Baia*, *Aristocrații*, *Doi tineri din Verona*, *Puterea întinericului*, *Mariana Pineda*, *Pălăria florentină*, *Domnul Puntilla*, *Ascensiunea lui Arturo Ui*, *Nunta lui Figaro*, *Mășterul Manole*, *Acești ingeri triști*, *Măsură pentru măsură*, *Vassa Jeleznova*, *Simbătă la Veritas* și *Năpasta*. E un șir de titluri (luat la întîmplare) care se asociază pe planul gândirii scenice cu un anume mod de teatru : direct, popular, dar elevat, un mod inițiat de mari regizori și scenografi, care au marcat, de la începuturile lui, profilul teatrului nostru : Ion Șahighian, Ion Aurel Maican, Traian Cornescu.



Dinu Cernescu

Sanda Mușatescu



## Publicul: categorii, particularități, mutații, strategii de cucerire

**REDACȚIA :** Publicul teatrului Giulești a evoluat însă. S-a schimbat cumva compoziția ? În ce fel ? Cum reacționează noile generații de spectatori la „chemările teatrului” ? Cum se face „circulația” publicului de la Giulești în alte teatre bucureștene, și invers, cum izbutește teatrul Giulești să atragă „marele public” bucureștean, cel care frecventează în-deobște teatrele centrale ?

**CORNEL DUMITRAȘ :** Am venit la Teatrul Giulești în urmă cu zece ani, transferându-mă de la un teatru și el declarat „popular”. De la început am fost impresionat de calitatea publicului de aici, de felul în care asculta și tăcea la teatru. Nu eram obișnuit eu astfel de săli liniștite... Publicul nostru, cel de „bază”, este și azi cel giuleștean. Dar avem și public „din centru” ; acesta vine pentru anumite spectacole, atras de anumite realizări. Dar Giuleștiul nu mai este azi cel de după război, din 1946. E un cartier de blocuri noi (ca oricare alt cartier-satelit al Bucureștiului), cu populația diversă a blocurilor noi, cu mult tineret, deși, în cea mai mare măsură, a rămas un cartier cu un puternic specific muncitoresc. Aici e Grivița, aici sînt multe școli profesionale, numeroase licee industriale ; la doi pași e și Politehnica, cu noul său ansamblu arhitectonic. Acest public, extrem de variat, ne obligă — firește — la un larg evantai de moduri de comunicare.

**REDACȚIA :** Adăugînd, la acest public local, publicul care circulă, care vizionează și spectacolele altor teatre, care are termeni de comparație...

**ELENA DELEANU :** ...se impune și o continuă ridicare a nivelului calitativ al realizărilor noastre.

**CORNEL DUMITRAȘ :** Și nu numai datorită acestui public „de centru”. Repetatele discuții pe care le purtăm cu spectatorii, cu ocazia întîlnirilor organizate după unele spectacole, ne-au demonstrat că avem azi un public deplin format, exigent.

**PAUL IOACHIM :** Cu toată modestia, să recunoaștem că am contribuit și noi la formarea acestui public. Străduințele noastre de aproape 30 de ani de a forma ca spectatori pe tinerii muncitori, pe ucenicii școlilor profesionale, pe tinerii soldați care veneau aici,

cred că au dat roade. Mulți dintre ei sînt azi spectatori Teatrului „Bulandra”, ai Teatrului Mic, ai TEATRULUI. În mare măsură, am sfîrșit prin a socoti al nostru întreg publicul bucureștean. Singura problemă care intervine aici nu este legată de vreo comparație dezavantajoasă cu scenele centrale, ci o problemă... neartistică : cea a mijloacelor de transport în comun. Evident, situația în ultimii ani s-a ameliorat, există acum autobuze care ne leagă de centru, dar tot sîntem „departe”, dincolo de pod...

ELENA DELEANU : Aici cred că mai funcționează rămășițe din vechi prejudecăți, ale noastre, pe de o parte, ale unor spectatori, pe de altă parte. Azi problema mijloacelor de transport nu ar mai trebui să constituie o „problemă” ; cetățenii din Drumul Taberei sau din Titu trebuie să ia autobuzul ca să vină la noi, la fel cum iau un autobuz ca să meargă la orice alt teatru. Dar, evident, în opțiunea pentru un spectacol sau altul, factorul  *timp*  joacă un rol considerabil. Dacă transportul la și de la teatru durează prea mult, cetățeanul rămîne acasă în fața televizorului ; e o problemă care atinge toate teatrele în măsura în care ele se află la o mare distanță de spectatori.

REDACTIA : S-a vorbit despre public, nu și despre forme specializate, acțiuni concepute anume pentru atragerea publicului : patronarea unor echipe de amatori, formarea de cercuri de „prietenii ai teatrului”...

ELENA DELEANU : Am avut și avem ambiția de-a face din Teatrul Giulești nu doar un teatru, ci și un focar, un lăcaș de cultură ; noi am fost printre primii care au organizat expoziții în foaier, avem legături strînse și foarte diverse cu întreprinderile, întâlniri la cerere ale actorilor cu spectatorii, discuții după spectacole : ne-am făcut obișnuința de-a organiza 5—6 recitaluri de poezie într-o stațiune, cu care mergem în mari întreprinderi, în școli, creînd în jurul lor o anumită ambianță care îndeamnă la discuție ; am încercat diferite forme de sondaje în preferințele spectatorilor (de pildă am lansat în programele de sală un tip de chestionare, pe care apoi le-am adunat, le-am analizat, le-am triat, și am ținut seamă de unele păreri). De aici (la cererea spectatorilor) și atît de multe comedii în repertoriul nostru. Avem apoi acele „săptămîni ale teatrului”, experiențe interesante, căci constituie momente de vîrf în acționarea asupra publicului. Anul trecut ne-am propus tema „stringerii legăturilor cu tineretul”, în consecință am organizat un anumit pachet de spectacole, urmate de discuții care au fost fructuoase și extrem de interesante.

SANDA MUȘATESCU : Aș aminti despre deplasările noastre frecvente la uzinele „Republica” ; muncitorii au acolo o sală frumoasă de teatru și asta ne ușurează [www.wicimec.ro](http://www.wicimec.ro)



Sonia Filip

Geta Vlad





Elena Cernat

Traian Dăneanu



scenografilor, munca, ne scutește de compromisiunile pe care le facem în unele deplasări. În legătură cu deplasările, numeroase, așa spune, ne preocupă modalitatea tehnică de a adapta montările noastre la orice condiții; *Comedie cu otteni* se poate juca și pe bătură (s-a și jucat), întreg decorul încapă pe acoperișul autobuzului, dar la alte reprezentații se ivesc mari complicații, trebuie să facem reducere, să găsim soluții adecvate pentru a păstra integritate artistică.

## Dramaturgia originală: tradiții, inițiative și limite

REDACȚIA: Ați legat problemele publicului de repertoriu; cum vedeți, practic, rolul formativ al Teatrului Giulești în dezvoltarea dramaturgiei originale? Așa cum s-a mai spus, teatrul s-a născut în leagănul piesei românești și ani de-a rândul a fost credincios ursitoarelor sale. De la *Răzeșii lui Bogdan* la *Meșterul Manole*, drumul a fost bun și îndrăzneț. În acest teatru s-a jucat *Absența* de Naghiu, aici s-au desfășurat din plin și cu succes piesele lui Iacoban, aici ați jucat un foarte frumos spectacol cu *Acești îngeri triști*, dar avem impresia că în ultimul timp se desenează aici o ușoară stagnare, o cedare în fața facilului. Azi, îndrăzelile și inițiativele nu merg prea adânc. Valoarea piesei românești pe care o jucați, în general vorbind, a scăzut.

ELENA DELEANU: Dacă am făcut puțin acum referiri la istoria teatrului, așa aminti, pentru exactitate, că în repertoriul nostru, alături de care publicul a mers, am jucat cu consecvență piesa originală nouă, și piesa românească clasică, și de preferință cea din perioada interbelică. Începînd cu Eftimiu, în 1947, și pînă la... *Escu* de Mușatescu din stagiunile trecute, pînă la Sebastian pe care-l punem în acest an teatral, aproape tot ce-a fost valoare în dramaturgia românească dintre cele două războaie s-a montat pe această scenă. Evident, n-am epuizat încă acest capital prețios. Vorbim mereu despre dramaturgia originală și omitem uneori munca extrem de grea și nu totdeauna răsplătită pe care o depun regizorii și actorii teatrului pentru punerea în valoare a dramaturgiei originale. Trebuie să știți că în cei aproape 29 de ani de existență a Teatrului Giulești, într-un procentaj general, 70%-80% din pu-

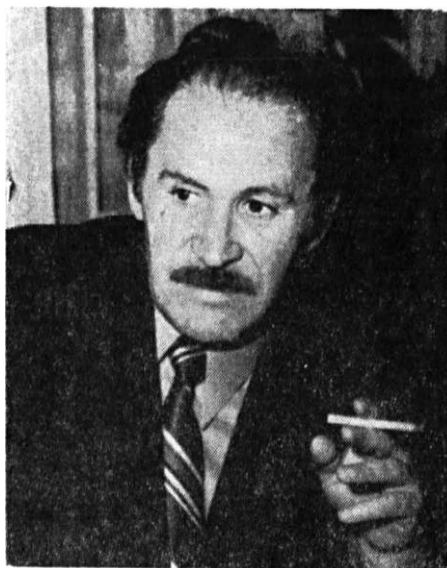
blicul nostru a vizionat piese românești. Știm cu toții că treaba nu e lesnicioasă. Aici s-a investit o mare muncă din partea secretariatului literar, o mare muncă a regizorilor, a actorilor, la niște serieri, departe de-a fi dintru început perfecte, ci mereu perfectibile pe parcursul repetițiilor. Și acum, ca în urmă cu 28 de ani, noi continuăm această muncă, și, la fel ca întotdeauna, jumătate din repertoriul de pe afiș e constituit din piesa românească.

**GETA VLAD :** Aș adăuga aici că includerea piesei originale în repertoriu nu este privită ca o obligație venită din afară, ci ca o problemă de conștiință, de atitudine civică a tuturor. Montînd noi piese românești, noi am depus mari eforturi, căutînd în teatru pentru distribuții cele mai mari rezerve de talent, punînd de fiecare dată în joc întreaga noastră reputație profesională. Așa am lucrat la piesele lui Iacoban, așa am montat piesa lui Nicuță Tănase, așa a lucrat Cernescu piesa lui Petre Vintilă *Casa care a fugit pe ușă*. Aș sublinia că în ultimii ani noi am lansat numeroase debuturi : Iacoban a debutat în București aici, la fel Petru Vintilă : *Neîncredere în foisor* de Nelu Ionescu a fost de asemeni un debut, *Epoleții invizibili*, piesa lui Theodor Mănescu nu era nici ea departe de un debut, *Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei, așisderea.

**REDACȚIA :** Aceste debuturi, cum le numiți, au fost salutate la vremea respectivă, dar problema valorii, a unei anumite calități a dramaturgiei originale, tot rămîne deschisă. E vorba de o dramaturgie de substanță, de adîncime problematică, dincolo (de ce să ne ascundem ?) de comedii mai mult sau mai puțin satirice, de piesele pur ilustrative. Cum să ajungem la o nouă *Absență*, cum să izbutim să obținem și alte piese la nivelul celor ale lui D. R. Popescu ?

**GETA VLAD :** Pentru banii pe care-i dă, publicul cere să vadă anumite spectacole, anumite piese, nu numai ce vrem noi să-i arătăm ! Cred că problema dramaturgiei e acută în întreaga lume, chiar mai acută decît la noi. Noi vrem ca în fiecare an să scoatem 30 de piese noi, foarte bune. E foarte greu !

**REDACȚIA :** Nu ne putem totuși împăca cu nivelul de jos al cererii publicului. Ne referim mereu la educarea lui, la formarea gustului. E posibil ca azi să ne mulțumim cu mai puțin decît altădată ? Există un nivel cîștigat al publicului, al spectacolelor ; de aici trebuie mers mai departe ! Marea problemă a zilei este ridicarea dramaturgiei la nivelul artei spectacolului. Aici este chemată, desigur, și critica să lupte pentru valorizarea dramaturgiei de actualitate ; dar aici au și teatrele o mare misiune. Am numit *Absența* ca un titlu generic, pentru exemplu.

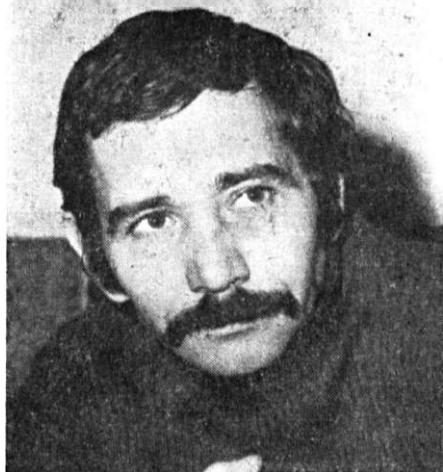


Corrado Negreanu



Paul Ioachim





Cornel Dumitraș

depindem de talentul lor și de dorința lor de-a colabora cu noi. Teatrele — și teatrul nostru — îi așteaptă.

## Actorii:

- structura echipei
- teatru de grup sau teatru de vedete?

ficare. Fiindcă de dramaturgia artizanală s-a sâstăsit toată lumea: și cei care o joacă, și cei care o comentează; fac excepție doar cei care o scriu! Nu trebuie neapărat să opunem acestei scriituri ocazionale teatrul lui Sorescu sau D. R. Popescu; dar trebuie neapărat să ne luptăm pentru o dramaturgie cu un nerv și un sens care să miște și să ducă spiritele dincolo de nuda ilustrare. O dramaturgie care să ridice nivelul de gândire și de simțire al spectatorilor, să dea satisfacție și actorilor prin partituri: există o literatură tipărită pe care teatrele noastre o cam ignoră: de pildă, trilogia lui D. Solomon (*Diogene, Platon, Socrate*), lucrările lui Leonida Teodorescu, Istvan Kocsis, dramaturgia lui Al. Sever, necunoscut teatrelor bucureștene. S-ar cuveni cercetată cu mai mare atenție biblioteca piesei românești publicate; o piesă originală nouă pe afiș nu înseamnă neapărat o piesă scrisă anul acesta. Am sublinia că actorii resimt lipsa unei dramaturgii pe măsura dezvoltării lor profesionale. O piesă ca *Turnul Eiffel*, piesele lui Mazilu, ale lui Sorescu, D. R. Popescu au modelat o anumită expresie stilistică, expresie care azi amenință să se piardă. Oare Teatrul Giulești nu poate să-și apropie și să lucreze cu unul-doi autori de mare valoare, solicitându-le maximele resurse pentru obținerea unor scrieri de interes actual — tematic și stilistic?

ELENA DELEANU: Fără îndoială că aceasta reprezintă pentru noi o preocupare permanentă. Încercăm multiple modalități de atragere a scriitorilor. Precum se știe, însă,

REDACȚIA: Problemele repertoriului și ale dramaturgiei originale se pot discuta la nesfârșit. Să abordăm o altă temă. Și anume, aceea legată de valorificarea actorilor prin repertoriu, ca și reversul ei, valorificarea repertoriului prin actori; să trecem, cu alte cuvinte, în revistă structura echipei, disponibilitățile și lipsurile ei.

ELENA DELEANU: Aș aminti mai întâi câteva date statistice, probabil că regizorii se vor referi mai pe larg și mai concret la actori, la distribuții. Colectivul nostru are 42 de actori; vârsta lor medie este 40 de ani; anul trecut, vârsta medie era de 43 de ani! Ne asemănăm, după cum se vede, cu majoritatea teatrelor noastre în care sînt foarte bine reprezentate generațiile de mijloc, dar în care se cam duce lipsă de actori tineri și mai vîrstnici. În consecință, ultimele concursuri și angajări au vizat întinerirea trupei. Printre noii actori intrați în colectiv aș cita pe Florin Zamfirescu, Gelu Nițu, Geo Costiniu, Ana Ciclovian; mai de mult, au venit Sebastian Papaiani, Rodica Mîndache, George Bănică, Olga Bucătaru, Irina Mazanitis. Toți aceștia sînt tineri și unii chiar foarte tineri. Dar o trupă de teatru e ca o orchestră, are nevoie de toate instrumentele, degeaba ai 10 pianе dacă n-ai o piculină! Sub acest raport funcțional avem acoperite aproape toate necesitățile, și folosirea cadrelor este o problemă care ne preocupă permanent. Cînd gîndim repertoriul, în parametrii care-l prezidează se află bineînțeles posibilitățile trupei. Există în cadrul consiliului oamenilor muncii o comisie care se ocupă în mod special de buna folosire a trupei; de permanenta utilizare a actorilor la capacitatea forțelor fiecăruia. Să sperăm că a doua sală, fosta „Comedia“, pe care teatrul nostru o va inaugura în curînd, va

contribui substanțial la folosirea integrală și permanentă a trupeii, la luminarea întregului nostru potențial valoric.

**REDACTIA :** Analizează această comisie în mod concret necesitățile de valorificare ale actorilor, utilizarea lor judicioasă ?

**ELENA DELEANU :** Evident, comisia nu poate face nimic dacă, într-un anumit moment, Corado este mai mult folosit decât Mihăilescu-Brâila sau dacă Marga Anghelescu nu are roluri de vîrf într-o stagiune. Repertoriul, uneori, trece dincolo de nevoile actorilor, se supune altor imperative. Dar comisia trage semnalul de alarmă atunci cînd este nevoie și uneori propune și soluții. În momentul de față, însă, organizatoric, stăm destul de bine : aproape toată lumea lucrează, iar comisia mult discutată se preocupă în continuare de valorificarea întregului colectiv. Acum sintem după trei premiere și avem în repetiții alte trei piese cu distribuții complet paralele.

**CORNEL DUMITRAȘ :** Vreau să fac o precizare. Să recunoaștem că, oricît de bune intenții ar avea conducerea teatrului și comisia de valorificare a actorilor, tot regizorul rămîne suveranul distribuției. Sigur că el trebuie să țină seama de diferite recomandări, dar pînă la urmă cuvîntul lui este hotărîtor.

**GETA VLAD :** De ce să nu admitem că în teatru sînt și vor fi mereu actori nemulțumiți, categorii de actori care joacă mai puțin ; că această problemă, care ține de talent, n-o poate rezolva nici o a doua, nici o a treia sală, nici o comisie și, practic, ea rămîne insolubilă.

**REDACTIA :** E adevărat că regizorul își construiește spectacolul conform viziunii sale și conform părerilor sale despre actorii care se pot integra sau nu în stilul său de lucru. E limpede că aici, ca în oricare alt colectiv, există valori de vîrf, altele de mare utilitate, și altele mijlocii. Nouă ni se pare că, dacă valorile medii sînt satisfăcute, apar cu regularitate în fiecare montare, în teatrul dvs. nu se reliefează îndeajuns personalitățile, nu sînt luminate cu destulă grijă marile valori. Ne întrebăm dacă nu cumva trecerea inexorabilă a timpului nu lasă urme dureroase în viața actorilor trecuți de prima, și chiar de a doua tinerete, fără să fi avut parte de marile roluri pe care le-ar fi meritat. Se nasc de aici complexe care afectează viața unui colectiv. Ați menționat sporirea numărului de tineri în colectiv. Ei joacă răzleț în reprezentații, dar nu joacă în comun, resimțind lipsa unui anu-



Dan Tufaru

mit spirit de echipă ; poate ar fi interesant să discutăm acest climat de lucru nu numai din punctul de vedere al subiectivității actorului, ci și prin prisma necesității omogenizării distribuțiilor. În spectacolul *Marea expediție*, de pildă, așa cum remarcam și în cronica din revistă, se joacă fără un sentiment participativ. Avem de-a face cu o distribuție excelentă, dar fiecare joacă de unul singur, lipsește liantul colectiv. De altfel, ni se pare că problema de față în Teatrul Giulești este o anumită scădere a tensiunii de participare colectivă. În acest colectiv, cu extrem de multe valori, se observă în ultima vreme, repetăm, o insuficientă valorificare a lor ; s-ar spune că paralelogramul forțelor nu se compune.

**DAN TUFARU :** Cred că mai puțin contează, în teatrul modern care se joacă azi în lume, folosirea actorului ca individualitate, cît utilizarea bună a grupului de actori. Virfurile, personalitățile actricești contează în filme, sau în teatrele de tip tradiționalist, la Comedia Franceză de pildă. Iată





Mira Iosif



Valeria Ducea

spectacolul *Elisabeta I* de la Teatrul „Bulandra”, un excelent spectacol de grup !

**PAUL IOACHIM :** Și eu cred că azi nu mai poate exista „teatru de vedetă” ca pe vremea Aristizzei Romanescu, ci doar teatru colectiv, de grup.

**REDACȚIA :** Referirea la spectacolul *Elisabeta* e utilă discuției noastre : acel spectacol e semnificativ tocmai prin numărul mare de vedete, de capete de afiș pe care-l conține. E acolo o mare densitate de talent pe metru pătrat ! Dar fiecare actor din acel spectacol, care e capabil să fie el singur vedeta unui spectacol tradițional, obișnuit, se comportă ca un actor de teatru de grup, studentesc ; asta dă și valoarea jocului în *Elisabeta*. Păreră noastră este — fără să fi intenționat vreo comparație — că spectacolul *Marea expediție*, în ciuda dotării lui cu actori extrem de buni, de talentați, se joacă fără poftă, fără sinceritate.

**DAN TUFARU :** Cred că în spectacolul nostru fiecare vrea să fie el văzut, fiecare se comportă ca o vedetă, căutînd să atragă, el, atenția publicului. Nu este un joc colectiv, ci un joc la singular făcut în colectiv. Poate e și vina dirijorului, a șefului de orchestră...

**GETA VLAD :** Problema merită să fie discutată, dincolo de *Marea expediție* ca atare, pentru principiile pe care le implică : la Teatrul „Bulandra”, într-un spectacol ca *A XII-a noapte*, nu se știe care e regizorul, dirijorul, dar colectivul joacă cu nemaipomenită dăruire și poftă ; se manifestă acolo un real spirit de echipă, pe care putem să-l invidiem cu toții, spirit care, după părerea mea, situează Teatrul „Bulandra” în fruntea teatrelor bucureștene. Se desenează acolo o omogenitate stilistică, o integrare colectivă, o onestitate profesională subordonată intereselor colectivelui. De pildă, în spectacolul *Puterea și Adevărul* nu joacă numai vedetele. Alături de Petre Gheorghiu și Toma Caragiu, să zicem, joacă numeroși actori de valoare mai modestă ; fiecare își ocupă locul său cu voiața fermă de-a servi spectacolul, nu pe sine.

## Climatul de creație

**DINU CERNESCU :** Întii despre *Marea expediție* : pentru mine lucrurile sînt foarte clare — spectacolul nu mi-a ieșit. Din mai multe motive : 1) am ezitat pe parcursul

repetițiilor asupra stilului de lucru; 2) nu am știut să impun de la început o bună atmosferă de lucru. De fapt aceasta este problema principală a teatrului: atmosfera de lucru, climatul de creație. În viața oricărui teatru există momente „de vîrf” și momente, cum să le spunem, mai joase... În istoria Teatrului „Giulești”, cînd s-au montat *Baia, Aristocrații, Arturo Ui, Puntilla*, acela a fost un moment de vîrf... După aceea, teatrul a mers „normal”, ca orice alt teatru, o perioadă, a mers pe căi obișnuite sau bătătorite, după aceea a survenit un nou moment „de vîrf”: redeschiderea sălii după renovare. Au apărut atunci: *Mesterul Manole, Nunta lui Figaro, Cursa de șoareci, Absența, Măsură pentru măsură... Elisabeta*, la fel, constituie un moment „de vîrf” al Teatrului „Bulandra”, de fapt și un moment important al regiei românești. *Marea expediție*, nu. Asta nu înseamnă că în teatrul nostru nu vor mai fi mari momente. Așa cum s-a mai spus aici, în acest teatru s-a montat un excelent Shakespeare, excelente reprezentații Brecht, un bun D. R. Popescu... Deci climatul există; dar, cum se știe, teatrul are anotimpuri mai calde, și mai reci. Aș sublinia însă altceva: e bine ca un colectiv actoricesc să fie constituit după niște consonanțe, afinități, actorii să aparțină pe cît posibil acelorași generații de gîndire; nu mă refer bineînțeles la vîrstă, ci la modul de a gîndi și a simți teatrul, viața, la felul de-a concepe relația dintre artist și societate, la concepția despre lume... Gîndirea comună creează de fapt echipa, nu vîrsta. Aici, evident, regizorul are un rol important. Misiunea de a fi un șef de echipă; cînd într-un spectacol actorii nu strălucesc, vina e a regizorului, cînd un teatru nu are un moment bun de creație, de atmosferă, vina aparține regizorului; colectivului de regizori. Noi sîntem responsabili factorului de emulație, motorul echipei. Actorii nu pot crește, nu se pot dezvoltă decît solicitîndu-i, punîndu-i în situații diferite, obligîndu-i să joace diferit; a-i folosi sporadic și pe „em-plois”-uri de minimă rezistență înseamnă a dezvoltă un anumit nivel de profesionalism, dar un profesionalism mort.

**CORADO NEGREANU:** M-aș referi puțin la actori, la fața teatrului așa cum i-o dau actorii. Se știe că actorii îmbătrînesc, din păcate nimeni nu rezistă schimbărilor de vîrstă, de ce să nu privim acest adevăr în față? În urmă cu ani, în epoca lui *Puntilla, Arturo Ui*, colectivul se simțea mai apropiat, mai unit, vorbeam aceeași limbă nu numai în teatru, ci și în viața de toate zilele. Azi, oamenii foarte tineri din colectiv și ceilalți „mai vechi” nu comunică cu ușurință. Poate că dacă „țimonierii” vor sta mai mult printre noi, și dacă noi înșine vom fi mai mult împreună, vom ajunge să conlucrăm mai bine, să vorbim din nou la unison; unii vor reuși să se lepede de indiferență, alții

de prea marea iubire de sine, poate se va contura mai puternic nevoia de lucru colectivă, sentimentul echipei...

**SONIA FILIP:** Teatrul nostru este prin structura sa un teatru tînăr; colectivul a fost întotdeauna sensibil la o „artă tînără”, la dorința unei „arte noi”; nu totdeauna aceste încercări reușesc. Avem aici o „veterană”, pe Geta Vlad, regizoare totdeauna prezentă și receptivă la nou; cine poate uita cîte a făcut ea pentru Teatrul Giulești, cît suflet a investit în spectacolele montate?... Am toată încrederea în mersul nostru înainte. În momentul de față, ne aflăm într-un moment de gîndire, de pauză în vederea regrupării energiilor... Dinu Cernescu a lipsit multă vreme din mijlocul nostru, și asta se resimte; Alexa Visarion e încă nou (lipsește la discuția noastră fiindcă are ore la institut), încă nu s-a integrat în colectiv, dar atmosfera din teatru mi se pare fertilă, propice lucrului; sper ca în această stagiune teatrul să atingă din nou un moment de vîrf.

**PAUL IOACHIM:** Eu cred că s-au acumulat acum la noi forțele regizorale și actoricești capabile să dea viață — ca să amintesc metafora invocată la începutul discuției noastre — unei noi „spargerii a plafonului”. Cred că a venit momentul unei asemenea „spargerii”. Momentul nu al unui nou spectacol-eveniment, ci al unui *drum* presărat cu asemenea spectacole.

**REDACTIA:** Să nădăjduim cu toții, pentru prosperitatea Teatrului Giulești, și a mișcării noastre teatrale în general, că se va produce aici un nou salt de calitate, că încă în această stagiune vom asista la mari și excelente spectacole pe scena din Giulești, așa cum în anul viitor sperăm să le vedem pe cele două săli de care va dispune teatrul dvs.

**ELENA DELEANU:** Sala „Comedia” ne va ajuta să lărgim aria publicului, fiindcă știm că multe din spectacolele noastre din anii trecuți ar fi avut parte de o altă soartă, dacă nu ar fi fost handicapul distanței. Publicul venind la sala de pe Calea Victoriei va fi cu siguranță interesat și de ceea ce se petrece la sala din Giulești; și nădăjduim că se vor petrece lucruri interesante! Noua sală este totuși un mare stimulent pentru întregul colectiv. Menționez că noi vom împărți această sală și cu „teatrul teatrelor”. Așadar, pentru viitoarea stagiune, odată cu „ieșirea la mare” a teatrului nostru, preconizăm, și nu fără temei, o bună recoltă de spectacole.

La capătul convorbirii noastre, ne dăm seama că multe din temele și problemele atacate nu sînt neapărat specifice Teatrului Giulești. Atît zona artei teatrale propriu-zisă, cit mai ales aceea a valorificării unui repertoriu de înaltă ținută artistică și ideatică — asupra căroră s-a insistat cu precădere — stau și trebuie să stea în vederile și preocupările tuturor slujitorilor scenelor noastre dramatice. Drumul ascendent străbătut de Teatrul Giulești pe aceste coordonate îl situează — cel puțin pe linia consecvenței în preocupări și ambiții — printre colectivele noastre exemplare. Astăzi, Teatrul Giulești e departe de a fi teatrul... din Giulești, de altădată.

Omogenizarea echipei sale este poate încă un țel — nădăjduim apropiat — al preocupărilor și dorințelor întregului colectiv. O dovedesc realizările din ultimii ani, formulele stilistice regizorale încercate, în care întîlnim, din ce în ce mai puțin, tendințe centrifuge sau fluctuante din partea actorilor. Disponibilitatea lor, indiferent de generația căreia îi aparțin, la înnoire și la disciplina înnoirilor și, prin aceasta, la cristalizarea unui profil de echipă, este, dincolo de fluctuații, evidentă. După cum evidentă este preferința teatrului pentru împăcarea actului artistic de înaltă valoare cu puterea de recepție a publicului. Pe linia aceasta, e semnificativ modul în care, îndrăgind vădit și promovînd permanent literatura dramatică autohtonă, repertoriul teatrului oscilează din ce în ce mai puțin între lucrările minore — de așa-zisă largă recepțiune — și operele de substanță autentică. De la Meșterul Manole la Acești îngeri triști și, acum, după convorbirea noastră, la Pasărea Shakespeare a lui D. R. Popescu, efortul teatrului de autoeducare artistică și mai cu seamă de educare a gustului și preferințelor publicului se arată dublat de simțul răspunderii și desigur de satisfacția bunelor realizări. Firește, momente de incertitudine, de alunecare spre mediocru, nu sînt absente nici din activitatea Teatrului Giulești. După cum nu sînt absente, din repertoriul său, urme de selecție grăbită, de cedare la o anume prejudecată despre dorințele publicului sau despre modul de „slujire a unei teme“.

Așa cum reiese și din discuția noastră, teatrul are însă conștiința limitelor sale. Sîntem convinși că le va depăși. ~~Stogimbor~~ încă nu și-a spus cuvîntul.