

Multă lume spune că spectacolul meu din 1956, *Domnișoara Nastasia*, a fost ca o „explozie într-un peisaj teatral dominat de tendințe naturaliste”. Spargerea tavanului, în decorul creat de Tody Constantinescu, a prilejuit multe discuții, dar pînă la urmă montarea a fost încununată cu Premiul criticii dramatice. Pentru mine, *Domnișoara Nastasia* nu a însemnat că *poetică* o excepție. Întotdeauna m-am considerat partizanul *convenției*, am căutat să familiarizez spectatorii cu „cifrul”, „codul” scenic al montării, dar n-am dus niciodată convenția dincolo de limitele logicii artistice. Rămîn și astăzi partizanul *convenției*, dar nu mă pot dezice de respectul logicii, acceptînd, ca meru actualului Aristot, chiar și „imposibilul verosimil” față de „posibilul neverosimil”. Mîntînd *Inspectorul de poliție* la Baia Mare cu Șt. Mihăilescu-Brăila, care cu prilejul unui turneu s-a relevat publicului bucureștean, n-am avut pretenția să-mi teoretizez concepția, dar am aflat pe urmă că sînt un „regizor geometric”, că aplic scenei, punerii în scenă, rigourile geometriei. E drept că m-au preocupat sinuozitatea și curba mișcării actorilor, dar exclud ideea că aș fi predicat prin aceasta un teatru „formalist”. Etichetele mi s-au pus pe urmă. Lucrînd la Giulești, am realizat la început, împreună cu Lucian Giurchescu, un spectacol de Alecsandri, care a dat rezultate excelente într-o formulă populară. Am intuit atunci că acel teatru și publicul său au nevoie de un repertoriu *anume*. Era o epocă de mare fierbere și simțeam necesitatea ca dinspre scenă să adie un corespunzător suflu revoluționar. Am căutat atunci titluri adecvate, pereche cu sala destul de mare față de celelalte teatre bucureștene și mai ales cu spiritul vremii. Preocupîndu-ne pe toți (regizorii și Elena Deleanu, directoarea teatrului) repertoriul, căutam acele piese care să ne faciliteze drumul spre un mare teatru popular încărcat de substanță intelectuală și patos revoluționar, dar avînd totodată și „atractivitate”, cum preconiza cu ani în urmă Liviu Ciulei. În acest repertoriu au intrat spectacole ca: *Baia*, *Aristocrații* mai tîrziu *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Vreau să accentuez că realizarea lor n-a depins de o vreire individuală. *Baia*, de pildă, nu s-a născut exclusiv dintr-o fantezie personală, ci printr-un efort imens, printr-o devotație aplicare a principiului colectivist de muncă. Îmi este greu să explic de ce și cum s-a cristalizat spectacolul așa cum l-ați văzut. Țin minte doar atmosfera specială, entuziastă, de muncă. Colaborarea cu Perahim, deosebit de fructuoasă, și care a dat un plus de autoritate imaginii generale, s-a născut la fel, spontan. „Citiseam” *Proverbele* sale și mă gîndisem că grafica lui are numeroase puncte de contact cu viziunea mea despre teatrul lui Maiakovski. Mi se părea excelentă corespondența dintre semnul plastic și verbul maiakovskian. Pe vremea cînd lucram acele spectacole, teatrul românesc era „exportat” mai puțin în străinătate. Eu cred, cu toată modestia, că *Baia* sau *Arturo Ui* jucate la palatul Chaillot ne-ar fi adus elogii.

— *Oare a marcat spectacolul Arturo Ui un punct deosebit în palmaresul dumneavoastră?*

— Este pînă în momentul de față ultimul spectacol montat la Teatrul Giulești și dacă am un regret, îl leg de acest spectacol. El a intrat mai puțin în istoria acestor douăzeci de ani decît alte reprezentații ale mele, care poate n-au avut aceeași elevație scenică. *Arturo Ui* a concretizat pentru mine o sumă a strădaniilor pe care le-am depus la Teatrul Giulești în promovarea unor spectacole de mare anvergură, anvergură în idei și în montare. Am considerat *Arturo Ui* ca o expresie a maturizării mele, ca o sumă, să spun așa, a montărilor ce se reclamă de la acest stil. Poate n-am avut detașarea teoretică necesară față de munca mea practică, dar astăzi consider efortul și entuziasmul colectiv în care s-a muncit la acest spectacol ca o semnificativă cheie pentru un *anume* registru de lucru, practicat într-o epocă distinctă la Giulești.

Inteligenta și memoria criticii n-au fixat în literă, sau au fixat mai puțin în raport cu alte montări, acest spectacol. S-a vorbit mult de teatru total, de regie cine-



Moment din „Baia” de Vladimir Maiakowski,
în regia lui Horea Popescu (Teatrul Giulești)

tică, de pantomimă etc., omițându-se pe nedrept travaliul actorilor din *Arturo Ui*. Am venit cu acest spectacol pe un teren oarecum defrișat. Brecht era un experiment deja câștigat (de fapt, Lucian Giurghescu a dus lupta cea mare cu colectivul, refractar la început dramaturgiei brechtiene), iar *Arturo Ui* n-a fost o floare izolată, ci rodul câștigat al unei consecvențe; dar publicul și critica erau în acel moment saturate de un șir de spectacole Brecht și n-au avut față de *Arturo Ui* receptivitatea pe care textul o merita și de care s-a bucurat, de pildă, mai târziu, *Opera de trei parale*. Montind atunci acel text, n-am fost ispitit de moda Brecht — niciodată n-am fost în teatru omul modei, și pot mărturisi că inițial m-a stînjinit chiar, puțin, teoria lui Brecht despre teatru; dar montarea mi s-a părut necesară pentru potențialul valorii de atunci a teatrului și afirm din nou că aceea montare a caracterizat din plin stilul de muncă al Teatrului Giulești, și sper din toată inima că în noua sală *Arturo Ui* va reintra în afișul permanent.

Teatrul Giulești, pe care-l consideram un teatru național-popular, s-a înfiripat în condiții dificile, s-a născut dintr-o adeziune intelectuală și morală spontană. În peisajul Capitalei, scena de la periferia orașului — și vă amintiți că se spunea „primul teatru de provincie e Giuleștiul” — se transformase într-un nucleu de avangardă, într-un teatru viabil, creator, cu rădăcini în cea mai fierbinte mișcare de idei. Nu cunosc rațiunile care au determinat hotărârile ulterioare, dar într-un moment în care teatrul se afla în plină și generoasă ecloziune, plecarea unor actori de frunte și utili repertoriului — Tamara Buciuceanu, Vasilica Tastaman, Eugenia Eftimie, Genoveva Preda și regizorul Lucian Giurghescu — a lovit teatrul în centrul său vital. Această schimbare a coincis și cu formarea unei așa-zise „secții țărănești”, care timp de un an de zile a avut sarcina să joace în deplasare, alterîndu-se dintr-o dată principiile și condițiile efective de realizare a programului. Teatrul Giulești, cu profilul său „eroic popular”, nu se constituise ca atare printr-un decret. Câștigurile artistice, profesionalizarea concretă a unor actori proveniți din rîndurile amatorilor au fost roadele unor îndelungate eforturi și zbateri zilnice. Poate că în viitorul apropiat, în perspectiva noii săli, teatrul își va recăpăta profilul cărui i s-a închinat de la început.

— *Deci proiectul dumneavoastră actual?*

— Făcînd un fel de bilanț al activității mele în acești ani, pot spune — paradoxal — că m-au consacrat spectacolele la care publicul n-a aderat și am fost hulit sau dezavuat pentru cele la care lumea a venit „buluc”. Vorbim mult de rentabilitatea teatrului și mă întreb atunci dacă mă pot declara mulțumit cînd publicul nu e receptiv

Șt. Mihăilescu-Brăila, în rolul principal din „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită” de Bertolt Brecht. Regia : Horea Popescu (Teatrul Giulești)



la mesajul meu. În noi s-a produs, odată cu maturizarea, și o schimbare psihologică structurală și dacă nu vreau să spunem că am îmbătrânit, afirm că ne-am maturizat. Problema publicului mă preocupă în cel mai înalt grad și mă declar nemulțumit față de lipsa de penetrație în public și în mase a unor montări. În acest spirit am lucrat la *Castiliana* ca la un experiment — un spectacol de mare respirație populară. Dar nu am fost înțeles de critică în totalitatea ei. Una din puținele vini ale montării *Castilieni* a fost în ochii unor critici „rafițați” prompta și marea receptivitate a publicului. Eu cred că în *Castiliana* am găsit un punct comun de contact între gustul omului simplu și al intelectualului rafinat. Și mă gândesc cu seriozitate că trebuie să-mi aleg drumul între public și critică. Am vizitat țări exemplare pentru rafinamentul spectatorilor și am constatat succesul unor mari spectacole de mase. Oare e degradant pentru T.N.P. că, în sala cu 2 400 de locuri, joacă pe scenă Zizi Jeanmaire, continuând cele mai bune tradiții ale șansonetei franceze? E rușinos că se organizează, pe aceeași scenă, mari serbări populare pentru mii de oameni? Cred că s-a instalat printre noi un anumit snobism dăunător, fie că adresa lui e un teatru neînțeles de nimeni, impenetrabil sau „inefabil”, fie că el apasă pe un anume „șic” al vulgarității. La Paris sînt multe trupe cu săli de buzunar, dar eu sînt convins că foarte mulți dintre cei care joacă acolo tind să ajungă la T.N.P. Nici Peter Brook, nici Planchon, nici Strehler nu fac teatru de cameră. Eu m-am străduit să fac un teatru de mase, pentru mase, și dacă astăzi nu sînt „en vogue”, nu am senzația unei rămîneri în urmă. Montările mele, considerate un eșec, mi s-au părut de asemenea experiențe importante. O astfel de experiență a fost *Ochiul albastru*. Întotdeauna, pe scenă, am încercat să mă exprim prin volume, m-a pasionat teatrul de forță, dinamic, bărbătește ritmat, și, ca să spun așa, ardent. Pe

marea scenă de la Sala Palatului am avut ocazia să-mi exercez pasiunea pentru un asemenea teatru. *Ochiul albastru* a fost o încercare — nereușită — de teatru simultan (sau de scenografie simultană). Experiența aceasta îmi va folosi, poate, într-o zi la realizarea unui mare „mister“ sau a unui alt spectacol de „provocare“ și expresivitate agitatorică.

În acești douăzeci de ani, publicul nostru a crescut, și a crescut considerabil. În fața noii realități demografice și urbanistice a Capitalei, cu importante microraiioane ale cartierelor noi, un teatru ca Giuleștiul nu mai este de periferie și desigur că, astăzi, și publicul său are alte exigențe. Cred în teatrul-față în față cu publicul, în teatrul de o diversitate infinită, de o mare varietate în expresie, dar una *efectivă*, nu în sensul modei pasagere. La Teatrul Național, sper să continuu — pe alte coordonate — opera începută, în urmă cu ani, la Giulești. În condițiile actuale și în perspectiva noii săli a Naționalului nu văd munca la prima noastră scenă decât ca o continuare firească a preocupărilor mele de exprimare și de stil. De la un teatru național-popular la un teatru al marelui repertoriu clasic, al marelui repertoriu original, al marelui repertoriu contemporan: sînt momente analoge ale aceleiași spirale pe care se împlinește destinul norocos al scenei românești.

VLAD MUGUR

Descoperirea actorului

Numele lui Vlad Mugur s-a asociat ani de-a rîndul, imperceptibil, de *Craiova*, devenind la un moment dat sinonim și consonant cu idealul de echipă și entuziasm, tinerețe și dăruire generoasă. Amintirea acelor doi ani de teatru la Craiova, a acelor spectacole explozive, proaspete, îndrăznețe și rafinate, a atmosferei speciale de elan și febrilitate e evocată adesea cu admirație și nostalgie.

— *Așadar, „aventura“ Craiovei, mitul Craiovei în care sînteți direct implicat.*

— Craiova necesită o explicație legată de aspirațiile mele cele mai intime. Eram student la teatru și în paralel făceam literale și dreptul... Era în 1949 și am găsit un climat favorabil pentru dezvoltarea pasiunii mele față de o meserie pe care, inițial, n-am vrut s-o fac. Căci cel mai important eveniment care m-a determinat să fiu regizor începe în anii mei de studenție, și e legat de descoperirea actorului, de comunicarea spirituală cu un tineret pasionat, pe care l-am găsit în Institutul de teatru. Erau atunci studenți multe nume azi sonore pe scenele noastre. Ei mi-au fost colegi și mai târziu studenți. Absolvența mi-am dat-o cu *Unchiul Vania*, fapt care m-a legat inițial de un aspect capital al teatrului, precum spuneam, descoperirea actorului. Aici m-am întîlnit, de pildă, cu Ileana Predescu în Sonia și am marcat unul din cele mai puternice acorduri spirituale din cariera mea, dîndu-ne din păcate un „rendez-vous“ mult prea îndepărtat — peste 13 ani — cînd am colaborat la construirea rolurilor Lucia din *Portretul* de Al. Voitin și Casandra din *Orestia*. (În paranteză, am ajuns la concluzia că în teatru sensibilitățile care comunică spontan trebuie cultivate cu perseverență.) Contactul direct cu studenții-actori a fost un factor determinant în munca și profesoratul meu de opt ani; a fost cea mai bună școală de regie. Deși pe scena Teatrului Armatei mă bucuram de succese — mari pentru epoca aceea (*Nunta lui Figaro*, *Căsătoria*) —, cele mai mari satisfacții mi le dădeau spectacolele de la Institut. Aveam acolo prilejul să întrezăresc o artă mai curată, în care apărea germele noului și care nu se mai lovea de formulă sau manieră. Cînd ultima serie a trebuit să părăsească Institutul, la inițiativa mea, am optat împreună, cu bucurie, să părăsim Capitala și am plecat cu toții la Craiova. Am vrut, alături de ei, să caut niște drumuri noi. Așa s-a conturat ideea nedespărțirii unci