

multe proaste deprinderi, talentele trebuie construite, unceri remodelate. Iată, am fost nevoiți să renunțăm, deocamdată, la montarea unei piese splendide: *Vinătoarea regală a soarelui*. Experiența de „teatru total” cu *Omul care și-a pierdut omenia* mi-a dovedit că instrumentul actoricesc nu are încă antrenamentul necesar, că suferă de anumite anchilozări; or, piesa lui Shaffer cere nu numai virtuozitatea interpreților rolurilor principale, ci și un ansamblu capabil să ajungă la performanțe de mișcare de acuratețea și precizia unor sportivi. Vom reveni la acest proiect mai târziu, după ce vom fi parcurs niște etape preliminare.

„Momentul” Teatrului „Nottara” nu e deocamdată încheiat, rotund. Dacă vreți, încercați să-l definiți în mers, în mișcare... Stagiunea aceasta a început bine — cu o „*Lovitură*”...

LUCIAN GIURCHESCU

O mai mare apropiere a spectatorului de scenă

— *Dintre spectacolele pe care le-ați realizat, care vă este mai apropiat, care vă reprezintă cel mai deplin?*

— După părerea mea, un regizor trebuie să lucreze mult, să experimenteze continuu, să încerce mereu noi „formule”, să-și perfecționeze într-una mijloacele de expresie, să vrea să se autodepășească, să nu creadă că, odată găsită o „cheie”, ea devine universal valabilă. Unii bănuiesc că personalitatea regizorală este egală cu repetarea, pe care ei o numesc „stil propriu” sau „concepție” despre teatru.

Fără a nega necesitatea amprentei proprii, adică a subiectivismului în interpretare, consider variația drept marca sigură a unui adevărat regizor-creator, și deci îmi este greu să optez pentru un anume spectacol. La vremea lor mi s-a părut că *Slugă la doi stăpâni* sau *Doi tineri din Verona* mă reprezintă, apoi că *Puntila* sau *Cercul de cretă...*, după care au urmat *Șvejk* și *Comedia erorilor*, *Băiatul din banca a doua* și *Jocul dragostei*, *Rinocerii*, *Henric al IV-lea* și *Platonov*, *Parfumul florilor* și, poate, în curînd, *Școala birfelilor*, *Ucigaș fără simbrie* etc., etc. Fiecare aducea ceva nou... (mă refer la realizări).

Pentru că întrebarea îmi cere totuși să aleg, m-aș opri la două categorii de spectacole: pe de o parte, *Puntila* și *Rinocerii* — pentru că prin ele am exercitat o alegere adevărată, impunînd în teatrul nostru două mari valori. La ora aceea încă necunoscute; pe de alta, *Henric al IV-lea* și *Platonov* — specta-

cole-reație împotriva unui anumit gen de fixație conform căreia publicul n-ar înțelege și n-ar iubi o astfel de literatură de teatru. Am dorit și am reușit să dovedesc că publicul primește ceea ce-i este adresat, ceea ce-i este oferit cu intenția reală și profundă ca el să înțeleagă. De altfel, mă întorc iar și zic: pe toate le unește dorința de a se adresa direct celui din sală, dorința de a li clare și eficiente. Am fost categorisit de unii drept regizor de spectacole populare, probabil în opoziție cu o seamă de colegi regizori-intelectuali, și asta pentru că nu-mi place să teoretizez despre importanța, să zicem, a deschiderii ușii și implicațiile filozofice ale apăsării elanței în teatrul total, pentru că scriu introduceri cu titlul românesc și nu caut prin dicționare diverși termeni antici, pentru că continuu să cred că avem nevoie de public și că spectatorul nu e eminentemente redus.

— *Sînteți regizorul unor preocupări extrem de diferite; în cariera dv. există câteva direcții, schimbări de unghiuri de vedere, de registru, care nu pot să fie întâmplătoare: fiecare spectacol se înscrie într-un anume context de preocupări de teatru, de atmosferă, de cultură... Ce v-a determinat să realizați un anumit spectacol la un moment dat?*

— Răspundeau, în unele cazuri, unor cerințe, în altele au fost întâmplări ferice, cîteodată rezultatul rutinei. *Puntila*



„Domnul Puntila și sluga sa Matti“ de Bertolt Brecht, la Teatrul Giulești, în regia lui Lucian Giurchescu. În rolul Puntila, Șt. Mihăilescu-Brăila

sau *Rinocerii* erau necesare. Era greu de conceput, în continuare, repertoriul românesc fără Brecht, fără Ionescu. Și astfel am devenit „nașul“ lor pe me-leagurile noastre.

Băiatul din banca a doua sau *Comedia erorilor* s-au „întîmplat“. Propunerea unor directori s-a întîlnit cu o preocupare a mea ce trebuia în sfîrșit să prindă formă, să iasă în lume.

Despre cele din a treia categorie... mai bine să nu vorbim. Au fost și e bine că au fost. Eu am încercat să fac din niște obligații momente de artă, și uneori mi-a reușit. Deci, de ce să mă plîng?

— *Diversele spectacole pe care le-ați lucrat v-au pus în relație cu foarte multe colective. Simțiți nevoia să lucrați într-o echipă constantă? Aceste peregrinări, contactul cu mereu alți oameni, alt climat, vă stimulează sau vă stînjenesc?*

— Într-o echipă, da! Într-o gașcă, nu! Desigur, te poți simți mai legat de anumiți actori, scenografi, tehnicieni. Oare asta înseamnă o echipă? E greu de spus. Am colaborat ani în șir cu Sanda Mușatescu. Acum, de cîțiva ani, lucrăm majoritatea spectacolelor împreună cu Dan Nemțeanu. Dacă doi oameni pot constitui o echipă, atunci am lucrat și lucrez des în echipă. Pentru că vorbeam de Dan Nemțeanu, cred că ne înțelegem bine, că — să zicem — colaborăm bine, deoarece din foarte multe puncte de vedere sîntem temperamental deosebiți. În acest mod ne completăm, ne ajutăm. Evident, nu numai deosebirile te cimenta o echipă (dar în nici un caz deosebirile de fond, de concepție). În legătură cu exemplul mai sus citat, atît Dan Nemțeanu cît și eu credem într-un teatru clar, nesofisticat inutil, subtil dar nu șaradă.



Florin Scărlătescu (Șvejk), Tamara Buciuceanu (Anna Kopecka), Dem Savu (Baloun) și Mircea Constantinescu (Prumul client) în „Șvejk în cel de-al doilea război mondial“ de Bertolt Brecht — Teatrul de Comedie. Regia: Lucian Giurchescu

Peregrinările din teatru sînt deocamdată o realitate, hai s-o numim așa, obiectivă: regizorii teatrelor bucureștene nu prea au de montat în teatru lor mai mult de un spectacol pe an. Și-atunci, n-ai decît două soluții: să stai degeaba, așteptînd prilejul următor, sau să lucrezi în alt teatru. Fiecare dintre aceste rezolvări comportă riscurile sale: cînd faci un spectacol pe an, el poate ajunge, eventual, la desăvîrșire, la o limpezime de cristal; dar poate tot atît de bine să fie un eșec, și-atunci, pînă la următorul... Am mai observat ceva: dacă lucrezi rar, spectacolul e prea „încărcat”, suportă povara a tot ceea ce-ai gîndit și ai imaginat într-un lung interval; cred că un creator de teatru are nevoie să se elibereze pe măsură ce descoperă, pentru ca rezultatul să aibă o respirație normală... În ceea ce mă privește, eu nu suport aceste lungi pauze. E o problemă de structură, de temperament — am nevoie să țin ritmul, să lucrez mult, cam cinci spectacole pe an ar fi „doza” mea optimă. Una peste alta, rezultatul e mai degrabă stimulator: întii, pentru că ai de-a face cu foarte mulți oameni interesanți; apoi, pentru că în fața unor interlocutori noi, nu beneficiezi de îngăduințele „de acasă”, de deprinderi, ci te simți suprasolicitat, atent, încordat, muncești la voltaj înalt. Există însă și un revers al medaliei: uneori, fără să vrei, repeți o soluție aplicată eficient în altă parte și care aici sună inedit; alteori, actorii sînt aceia care se repetă, pe ceea ce le e la îndemînă — și tu n-ai de unde să știi, cazi în cursă, îi admiri ce bine le vine rolul. E aici o porțiță deschisă către o anume stagnare.

— *Perioada în care ați lucrat la Giulești rămîne în istoria acestor douăzeci de ani de teatru ca un moment de însemnătate aparte. Cum apreciați, în perspectiva timpului, această perioadă din cariera dv.? Într-un cuvînt, modul de teatru practicat de Giulești (sau la Giulești) este o experiență pe care ați depășit-o, de care v-ați desprins?*

— „Giuleștiul”, pentru mine, e începutul, și fața de copilărie e greu să fii obiectiv. E drept că aici am schimbat pantalonii scurți cu cei lungi, că am ieșit în lume și am învățat să mă port. Dar să lăsăm gluma. Cei care am lucrat la Giulești — Loghin, Horea Popescu,

Sanda Mușatescu ș.a. — am făcut dintr-un teatru de periferie o instituție de artă. Cred că echilibrul acela pe care-l obținusem între încercările îndrăznețe, dificile, și spectacolele simple, vesele, accesibile, reprezenta tocmai ideea de teatru popular. Izbutisem, cu greu, să adunăm, să formăm un public, izbutisem să creăm un centru de interes. Apoi, acest echilibru fragil a fost alterat prin excesul de divertisment gratuit. Problema este de a-l reface pe alte baze — au trecut ani, nu? E ceea ce — sînt convins — va face Dinu Cernescu.

Experiența de aici nu e și nu poate fi depășită. A juca pentru prima dată, pentru un public neavizat, Brecht, Lorca, Maiakovski, a inova pe texte clasice, mult înainte ca asemenea lucruri să se fi întimplat în teatrele din centru, a face experimente pentru mii de oameni și nu pentru zeci... nu e ceva depășit. E foarte greu, dar nu e depășit. E mai puțin spectaculos, dar nu e depășit. Cere timp, răbdare și entuziasm. Oare entuziasmul e depășit?

— *Credeți că sînt experiențe care nu se repetă? Încotro merg în prezent preocupările dv.? Cum vreți să vă continuați drumul?*

— Mă preocupă, mă obsedează raportul scenă-sală-public. Nu cred, nu vreau să cred că teatrul și-a trăit traiul. Doresc o apropiere mai mare a spectatorului de scenă, dar și a scenei de spectator. Urăsc teatrul snob, făcut pentru aleși. Nu există spectacole de festival. Există doar spectacole bune sau rele. Și cele bune sînt cele directe, deschise, precise. A fi direct înseamnă a înțelege. A fi deschis înseamnă a comunica. A fi precis înseamnă a fi subtil. Nici unul dintre aceste imperative nu este similar cu a face concesii, cu a fi pe gustul oricui.

Am pus în scenă autori reputați ca dificili — și deci, chipurile, nu pe gustul publicului — și publicul totuși a venit. E drept, n-am „experimentat” texte de „idei” fără idei, și nici n-am organizat dezbateri despre vidul absolut.

Vreau să continuu să experimentez. În secolul televiziunii, vreau să experimentez dacă teatrul își mai are un rost, și pentru asta nu-mi fixeaz șabloane și viziuni prestabilite, ci încerc să încerc.