

t e a t r u l

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R. P. R.

Redactor-șef: Horia DELEANU Colegiul de redacție: Simion
ALTERESCU, Aurel BARANGA, Margareta BĂRBUȚĂ, Radu BELIGAN,
Mihail DAVIDOGLU, Dan NASTA, Irina RĂCHÎȚEANU, Florin TORNEA,
George VRACA

t e a t r u l

decembrie

12

1957

anul II

		pag.
—	1947 — 1957	3
—	Saluturi de peste hotare (P. A. MARKOV, Claude PLANSON, Vojtěch CACH, Mihail KOUNELAKIS, Nazim HIKMET, Arnaldo FRATELLI, Iulio CASTRO FRANCO, Martinez ESTRADA, Kamaladevi CHATTOPADHYAY, Sabina NOWICKA)	5
Victor EFTIMIU	După zece ani.	10
Lucia STURDZA-BULANDRA	Un bogat și valoros bilanț	16
D. MICU	Perspectivile dramaturgiei noastre	19
M. ALEXANDRESCU	Orașe și teatre	26
Sergiu MILORIAN	Teatrul românesc pe scena mondială	31
—	Vizite reciproce (Al. Popovici — În turneu cu teatrul „V. Alecsandri” din Iași; N. Barbu — Spectacole și interpreți de vâloare)	37

CRONICA

Horia DELEANU	După începutul stagiunii	49
Crin TEODORESCU — „Ovidiu” și „Ovidius”; Ecaterina OPROIU — Prin urmare: „așa cum e în viață”; Mihai GHIMPU — Evocarea lui 1821; Florian POTRA — Reabilitarea mahalalei bucureștene, Commedia dell'arte rediviva?; M. AL. — Pro-matrimonio; Mira IOSIF — Intre estradă și teatru de proză		52

INSEMNARI

Al. P. — Un muzeu al biruinței teatrului sovietic; Virgil STOLOJAN — Amintiri ce nu se vor stinse; M. AL. — Forul măiestriei; M. I. — Primul turneu; I. AVIAN — Ne trebuie comedii, tovarășe!		72
---	--	----

P.C. 250920



MERIDIANE

— Dramaturgia noastră nu cunoaște granițe . . . 78

Știri din...

U. R. S. S., Chile, R. Cehoslovacă, Franța, Ecuador,
R. P. F. Iugoslavia, R. F. Germană, R. P. Polonă,
Anglia, Australia, R. D. Germană, Belgia,
Portugalia, Islanda, Elveția, Japonia . . . 79

CALENDAR (1947 - 1957) 84

ANCHETA NOASTRĂ 92

INDICE BIBLIOGRAFIC (1956-1957) 97

Coperta: Toni Gheorghiu

„La vorbe mari, fapte mari“ sună scurt o zicală populară, una din multe care în laconismul lor, adesea mucalit și întotdeauna înțelept, conține o adevărată sinteză, o privire asupra oamenilor și moravurilor lor, o reacție și un avertisment totodată. Căci nimic nu a fost mai cu generozitate dăruit în trecutul țării noastre decât vorbele. La colț de stradă ori în circumi, prin cluburi ori în parlament, vorba era fantoma obsedantă pe care căuta s-o cuprindă toată lumea de cațavenci și sarfurizi, cu pletora lor de ucenici și admiratori. Și câte destine nu s-au modelat după iscusința de a maneura vorbe, pentru că dacă natura l-a făcut pe român poet, o anume rânduială socială i-a făcut pe cei ce au rîvnit să-l conducă, oratori. Iar bătrînul și necruțătorul nostru Ion Luca Caragiale nu ni l-a zăgăvit el oare — ca să-i cunoaștem mai bine și să-i disprețuim mai puternic — luindu-le vorba drept chip?

Dar ce sumbră realitate căutau să ascundă toți acești flecari care încercau să îmbete cugetele și să le îndobitocască pentru a-i menține mai departe pe oameni în urgia exploatarei. Toată lumea mizeră a mahalalei — lingă care a trăit și pe care a făcut-o nemuritoare George Mihail Zamfirescu —, muncitorimea, țărănimea satelor se zbăteau sufocate de paraziți și demagogi. Se va înțelege acum de ce strigătele și protestul unui Caragiale, G. M. Zamfirescu ori Camil Petrescu nu erau lăsate să ajungă pe scenă, de ce piesele lor erau ținute la index. În concepția strîmtă a potentatilor de atunci, în alcătuirea lor în care viciul trecea drept supremă calitate și dovadă de rafinament, teatrul trebuia să fie nimic mai mult decât mijloc de desfătare pentru un public simandicos și cosmopolit, sensibil doar la „problemele“ aventurilor de alcov ale piesuțelor bulevardiere importate de prin străinătăți. Dramaturgii noștri, în cel mai bun caz, trebuiau să se mulțumească cu misiunea de traducători ori adaptatori ai acestora. Iar teatrele, puține cîte erau, ori luau calea comercialismului spre a fi surse de cîștig pentru cei ce investeau bani în ele, ori luptau din stagiune în stagiune să supraviețuiască, desconsiderate de către stat și de către publicul „de elită“. Ciudat sună azi și totuși așa a fost: mișcarea teatrală viețuind, la întimplare — din „criză“ în „criză“, stagiune de stagiune — lipsită de interesul oficialităților culturale, a trebuit într-un an să se considere fericită că a fost pusă sub oblăduirea... Ministerului Sănătății. Iar scenele naționale — cum a fost cea din Craiova, negăsindu-și un tutore care să-i acopere nevoile de trai — au sucombat după ani de adevărat pionierat cultural.

Pilde de abnegație au dat în acele vremuri de restriște pentru teatrul românesc un Nottara, Gusty ori Victor Ion Popa, care în pofida vitregiei au căutat să ridice arta scenei noastre cît mai sus. Iar actorii noștri, venerabili și prețuiți, azi, își mai amintesc de bună seamă din tinerețea lor, de drama vieții de actor, disprețuit de lumea înecat în prejudecăți, sărac și flămînd, mereu rătăcind după o scenă și un angajament.

Dar peste lumea aceea, a sărăciei, mizeriei, a promiscuității și deznădejdii — pe care unii rătăciți în desperarea lor o priveau cu luneta boemiei spre a-i mai găsi un sens — noi am lăsat, pentru totdeauna, cortina. Și sentimentul pe care ni l-a prilejuit această singulară lăsarare de cortină a fost de nespusă ușurare. În negura pe care ea o închide au rămas toate amintirile triste. Se pierd acolo mizeriile vieții de actor fără pinge și flămînd, rămîn acolo patronii de teatre pentru care menirea Thaliei era să aducă rețete

bune. Și facem astăzi să triumfe strădania neobosită a celor care au luptat dezinteresat și neobosit pentru ridicarea scenei noastre. Am scos la rampă pildele mari de modestie, dăruire și talent. Acestea nu sînt ale trecutului și nu mor, ci abia încep să trăiască.

Lumea noastră e în prefacere, iar teatrul, oglinda ei, o urmează fidel. Au dispărut trupele mereu vagabonde, au dispărut mizeria și umilința actorului, și ne amintim cu duioșie azi de încercările temerare și izolate, dar întotdeauna tragice, cum a fost de pildă aceea a lui Grigore Manolescu cu turneul lui la Viena acum aproape jumătate de veac. A dispărut și un anumit fel de piese. În acest prim deceniu al Republicii noastre, pe care îl serbăm acum, odată cu prefacerile generale, teatrul și dramaturgia românească, călăuzite de partidul revoluționar al clasei muncitoare, și-au luat locul de cînte și de răspundere, de educatori ai poporului; metoda realismului socialist le asigură cunoașterea reală a societății și a omului, a problemelor de viață și a telurilor umanității. Scena slujește acum cele mai înalte aspirații ale omului; ea vine să exprime năzuințele și cuceririle înalte ale întregului popor. S-a schimbat la noi și publicul. Vin azi la teatru cei ce vor ca el să răspundă dorinței lor de învățătură și de ridicare spirituală. La teatru merge azi poporul, teatrul e al lui, iar cele aproape patruzeci de așezăminte teatralecești stabile din orașele mari și mici ale țării, precum și cele peste 11.000 de ansambluri de amatori — muncitorești, țărănești, studențești — stau măturie a acestei bogate activități. Naționalitățile conlocuitoare au fost privite cu aceeași părintească grijă și dorința lor de odinioară de a auzi în limbile lor materne piese din repertoriul universal și național este astăzi un lucru înfăptuit. Piese din dramaturgia mai veche și actuală a fiecărei naționalități, alături de glorie ale literaturii universale, asemenea unui Brecht, Molière și Machiavelli, sînt jucate pe scenele teatrelor german, maghiar sau evreiești din țara noastră.

Dramaturgii noștri nu scriu pe gusturi, pe mode, pe interese. Ei cercetează viața și se străduiesc s-o reflecte în ce are ea mai reprezentativ, să aducă în scenă omul nou, cu problemele și năzuințele lui. Acest deceniu al Republicii noastre populare a văzut renăscînd o seamă de dramaturgi și născîndu-se o întreagă pleiadă de tineri condeieri. Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Kirilescu, precum și Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Ana Novac au creat piese dintre care unele au o faimă ce a depășit hotarele țării.

Actorul de azi este un cetățean care face cînte întregului popor. Misiunea lui este de a educa poporul de la înălțimea scenei. Răspunderea îi este de aceea uriașă, ca și prețuirea ce i se acordă. Studentul din conservator nu trebuie să se mai lupte cu mizeria și să privească îngrijorat viitorul. El nu are a se ocupa decît de dobîndirea și de desăvîrșirea măiestriei lui artistice, știind că după sfîrșitul studiilor i se încredințează pe o scenă misiunea de a sluji această artă. Pașii lui în ale uceniciei îi sînt călăuziți de marii noștri actori și regizori, cărora li s-a încredințat însărcinarea delicată și plină de răspundere de a le veghea creșterea.

Pentru prima oară în istoria teatrului românesc, în decursul acestui deceniu, am fost invitați oficial peste hotare, am întreprins primele noastre turnee în străinătate, pornind în vara anului 1956 la Paris cu Teatrul Național „I. L. Caragiale“, și apoi în 1957, cu același teatru, la Veneția. S-a scris atît în străinătate cît și la noi despre marele succes repurtat în aceste împrejurări. Teatrul românesc și-a creat o faimă care pînă în vremea noastră nu era nici măcar presupusă.

Sînt fapte toate acestea și ele grăiesc de la sine. Prezența lor masivă ne dă dreptul să ne mindrim, dar o facem cu modestie, căci acesta este spiritul eticii noastre. Ne simțim mindri că am putut făuri atît de mult în primul deceniu al Republicii noastre. Ne mindrim, dar nu ne înfumurăm. Avem încă multe de făcut și sîntem siguri că sub aceeași călăuzire înțeleaptă, care a fertilizat viața, teatrul nostru, vom izbui să realizăm ceea ce pentru alții era doar un vis. Și în acest sens stau chează roadele primilor noștri zece ani.

SALUTURI DE PESTE HOTARE

P. A. Markov

regizor al Teatrului Academic de Artă „M. Gorki” din Moscova



În aceste zile, cînd prietenii noștri romîni sărbătoresc zece ani de la proclamarea republicii, noi sîntem alături de ei, din tot sufletul. Ne bucură trăinicia prieteniei ce ne leagă, deplina, adîncă încredere și înțelegere frățească dintre noi.

Am avut de mai multe ori prilejul să vizitez Republica Populară Romînă și, de fiecare dată, m-am putut convinge de înflorirea artei poporului romîn. Am simțit o mare mulțumire constatînd maturitatea artistică și măiestria actorilor și regizorilor. Cred că nu greșesc afirmînd că activitatea lor creatoare este strîns legată de aspirațiile poporului, că în aceasta constă forța și cheazăia avîntului continuu al artei romînești libere.

Dragi tovarăși, dragi prieteni, vă felicit din toată inima cu prilejul gloriosului deceniu și vă doresc noi și mari succese în construirea socialismului.

Fie ca marea prietenie ce leagă popoarele noastre să se întărească neîncetat și să se dezvolte, să se lărgească legăturile culturale dintre noi.

Te Markov

*

Claude Planson

director artistic al Teatrului Națiunilor



Prima mea întîlnire cu teatrul românesc datează din 1956, din zilele celui de-al treilea Festival de la Paris.

Colectivul Teatrului „Ion Luca Caragiale” prezenta publicului parizian două lucrări: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și *Ultima oră* de Mihail Sebastian.

De atunci, am mai avut prilejul, în timpul unei călătorii la București, să văd și alte piese interpretate de actori romîni, în special: *Steaua fără nume* de Sebastian, precum și o lucrare a unui tînăr autor, care mi s-a părut că răspunde întrebărilor ridicate de ceasul ce trăim: *Ziariștii*.

Am putut, de asemenea, să apreciez remarcabilul teatru de păpuși, care m-a impresionat atît de puternic, încît aș fi dorit mult să-l văd la Paris, cu prilejul celei dintîi sta-

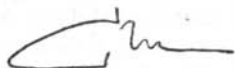
giuni a Teatrului Națiunilor. Și dacă lucrul nu a fost cu puțință în 1957, sperăm că vom fi mai norocoși la anul...

Caracteristica esențială a teatrului românesc mi se pare a fi următoarea: este mai ales un teatru al actorului.

E lucru știut că încă de mult actorii români stabiliți în Franța se numără printre cei mai prețuiți de publicul francez. Mă gândesc îndeosebi la Elvira Popescu, Jean Yannel, Alice Cocca etc. etc. Pe cât mi-am putut da seama, există în România o pleiadă de actori incomparabili. Nu mi-e cu puțință să-i citez pe toți, dar fie-mi îngăduit să aduc un omagiu special lui Radu Beligan, pe care l-am aplaudat în mai multe piese și care îmi pare a fi — și îmi cîntăresc bine cuvintele — unul din cei mai buni actori care apar astăzi pe scenele europene.

Dar teatrul românesc nu este numai un teatru al actorului, ci și un teatru al regizorilor. Aș vrea să citez doi, față de care nutresc admirație și afecțiune totodată. Sică Alexandrescu, pe care un mare critic francez l-a caracterizat drept „un regizor de mîna întii, combinat cu un mare umorist”, și Moni Ghelerter, care, prin finețea și simțul nuanțelor, se înrudește cu cele mai mari personalități regizorale. Îndeletnicirile funcției mele m-au obligat să parcurg, anul acesta, zeci de mii de kilometri cu trenul și cu avionul, pentru a face, într-un fel, personal, un recensămînt al producției dramatice din Europa occidentală și din Europa răsăriteană.

Desigur, este anevoios, dacă nu chiar cu neputință, să faci un palmares; dar trebuie să spun, pentru că e adevărat, că nicăieri nu m-am simțit mai „acasă” ca în România. Între teatrul românesc și teatrul francez există mai mult decît afinități: există identitate în felul de a simți și de a se exprima. Bucureștiul nu este un „mic Paris”, cum se obișnuiește a se spune uneori, ci un al doilea Paris.



*

Vojtěch Cach

dramaturg, redactor-șef al revistei „Divadlo”



Dragi prieteni din România,

Îngăduiți-mi ca, în numele prietenilor voștri din rîndurile oamenilor de teatru și publicului spectator cehoslovac, să vă salut călduros, cu prilejul sărbătoririi a zece ani de existență a Republicii voastre.

Îmi amintesc și astăzi zilele frumoase pe care le-am petrecut în România, în mijlocul poporului român. Nu pot să uit interpretarea convingătoare dată piesei mele *Doamna Calafova*, și nici primirea călduroasă de care a avut parte. Pe scena Teatrului Municipal, piesa mea a fost în așa fel reprezentată, încît pot s-o afirm cu certitudine — ceea ce și fac, de altfel, la orice prilej — că a fost cea mai bună înscenare a *Doamnei Calafova*, pe care am văzut-o pînă astăzi.

Sînt convins că legăturile dintre oamenii de teatru români și cehoslovaci, ca și dintre toți oamenii de cultură ai celor două țări, se vor dezvolta din ce în ce mai rodnic și urez succes colaborării dintre noi.

Al vostru





Vizitînd din nou România, după scurgerea a 29 de ani, am găsit teatrul românesc în plină dezvoltare, îmbogățit și întărit și, mai ales, întemeiat pe un sistem științific, care îi asigură progresul neîncetat, în armonie cu interesele marilor mase populare. Teatrul românesc de astăzi este și el cheazășia dezvoltării culturale a poporului român, rol pe care nu putea să-l joace teatrul din trecut.

*

Nazim Hikmet



Teatrul românesc este, de pe acum, demn de poporul român. Spun asta cu toată sinceritatea, deși, în ce mă privește, cînd e vorba de popor, nu sînt niciodată satisfăcut de realizările mele. Teatrul românesc, atît de minunat, cu nenumăratele posibilități ce-i stau la îndemînă, trebuie să se străduiască să se mențină și în viitor în pas cu năzuințele și înfăptuirile poporului său. Lumea noastră socialistă poate de pe acum fi mîndră de teatrul românesc.

*

Arnaldo Frateili

publicist, Italia



Succesele teatrului românesc în străinătate, cu prilejul participării sale la manifestări internaționale, dobîndesc o semnificație deosebită în lumina faptului că acele spectacole (*O scrisoare pierdută* de Caragiale — la Paris, și *Bădăranii* de Goldoni — anul acesta la Veneția), nu sînt rodul excepțional al unei regii abile și nici al perfecțiunii izolate a unui grup de actori, ci se încadrează în activitatea normală a unui teatru cu baze stabile, reprezentînd rezultatul firesc al unei organizări complete ce urmărește punerea în valoare, concomitent cu îmbogățirea ei, a unei trainice tradiții naționale. Desigur, și un teatru dezorganizat, cum este cel italian, poate produce spectacole de înalt nivel artistic, ne-o dovedește exemplul lui Lucchino Visconti, sau al Teatrului Piccolo din Milano. Dar, în speță, se justifică proverbul „cu o floare nu se face primăvara”. Acele realizări izolate nu cumpănesc în aprecierea unei mișcări teatrale naționale și nici nu putem deduce din ele indicii care să folosească la soluționarea crizei care macină, într-o măsură mai mare sau mică, teatrul din mai toate țările.

Or, în timpul recente mele călătorii în România, am putut să admir nu numai calitatea, uneori chiar excelența reprezentațiilor din operele unor autori foarte diverși,

de la Molière și Caragiale, la Sebastian și Stein, dar și organizarea imprimată de guvernul popular teatrului românesc, în așa fel încît acesta să devină un mijloc eficace de educare a gustului și a interesului pentru cultură. Am avut impresia că s-a procedat cu înțelepciune recurgîndu-se la mijloacele cele mai largi pentru a asigura teatrului eficiență; după cum, nu mai puțin înțeleaptă mi s-a părut măsura organizării unui institut de studii și experimentare, în cadrul căruia forțele teatrale din generația veche să poată colabora armonios cu noua generație, stimulîndu-se reciproc: cei mai vîrstnici împrumutîndu-se, iar cei mai tineri împrumutînd din experiența, ponderea și maturitatea celor dintîi.

Amaedo Fratelli

*

Julio Castro Franco

publicist, Peru



Mă bucură și mă onorează prilejul ce mi se oferă de a-mi exprima cea mai adîncă admirație față de strălucita mișcare teatrală romînească, reflectată în publicația „Teatrul”, căreia, ca și întregii mișcări teatrale romînești, îi urez viață lungă spre a servi drept exemplu și altor popoare ale lumii, doritoare de libertate și pace.

Julio Castro Franco

*

Martinez Estrada

dramaturg, Argentina



Știu că poporul romîn, într-un răstimp de zece ani, a înaintat cu două veacuri. M-am putut convinge că acest popor și arta sa înaintează cu pași siguri spre noi cuceriri.

Martinez Estrada

*

Kamaladevi Chattopadhyay

președinta secției indiene de teatru din cadrul U.N.E.S.C.O.



Sînt fericită că vă pot transmite salutul și urările mele pentru această dată istorică. În deceniul ce s-a scurs, teatrul romînesc are la activul său realizări însemnate. Sînt sigură că în viitor se va acoperi de o glorie și mai mare.

Kamaladevi Chattopadhyay



Cu prilejul aniversării a zece ani de la instaurarea Republicii Populare Romîne, noi, actorii interpreți ai *Scrisorii pierdute*, de la Lodz, urăm din inimă colegilor noștri romîni noi succese artistice. Munca la această minunată piesă a scriitorului romîn, sub conducerea regizorului romîn Sică Alexandrescu, ne-a apropiat de arta dv., ne-a oferit posibilitatea să cunoaștem întreaga originalitate a literaturii dv. dramatice, vigoarea și vîna caustică a tradițiilor dv. artistice.

În ziua sărbătoririi dv., vom fi cu gîndul alături de dv. și nădăjduim că teatrele din țările noastre vor contribui și în viitor la cunoașterea și apropierea reciprocă.

În numele colectivului de interpreți,

Sabina Nowicka

După zece ani

În ultimii zece ani, teatrul românesc a cunoscut o serie întreagă de recolte, anotimpuri după anotimpuri, unul mai bogat în roade decât celălalt.

Trebuie să recunoaștem, de la început, că toată această înflorire și împlinire se datorește, în primul rând, sprijinului pe care l-a dat statul întregii noastre mișcări culturale și artistice. Paralel cu muzica și cartea, cu artele plastice și dansul, s-a dezvoltat și teatrul, s-au înmulțit sălile de spectacol în toată țara, afluența publicului a crescut, gustul pentru artă dramatică a luat proporții necunoscute în trecut.

N-avem atâtea teatre cîți doritori de spectacole există în tînăra noastră republică, după cum n-avem atîta hîrtie ca să satisfacem cerințele sutelor de mii de cititori, din toate colțurile țării.

Sînt piese care s-au perindat pe afiș la București, stagiuni întregi de-a rîndul, și a căror serie s-a întrerupt, nu fiindcă nu mai venea lume, ci fiindcă decorurile și costumele s-au uzat, fiindcă trebuia înnoit repertoriul... Fără această întrerupere, ele s-ar fi putut juca la infinit: un public nou sporește mereu, le cere.

În centrele regionale avem aproape treizeci de teatre oficiale, de dramă și de comedie, trupe stabile subvenționate de stat, ca să nu mai vorbim de miile de formații de amatori, echipele sindicale, actorii aflați în turneu. În aceste capitale de provincie, nu o dată o lucrare dramatică atinge o sută de spectacole în decursul unei stagiuni. Centre de viață, de muncă, de întreceri, de instrucție și de distracție, teatrele acestea polarizează interesul cetățenilor, pulsează, radiază gînd și voie bună. Actorii lor sînt cunoscuți și iubiți de toți orașenii. Viața oamenilor scenei e asigurată, tot așa și bătrînețele lor. Actorii nu mai sînt scoși la pensie, decât atunci cînd se simt ei înșiși obosiți și cer să se retragă.

La orice vîrstă, un artist dramatic poate fi folosit. O lege absurdă fixa, în trecut, limita de activitate a unui societar al teatrelor naționale la 57 de ani. O actriță ca Alexandrina Gusty a fost scoasă la pensie după ce jucase de peste două sute de ori în stagiunea precedentă! Excela în rolurile de bătrînică, în dramă și comedie, și n-a putut fi înlocuită ușor. Rolurile ei erau distribuite unor actrițe tinere, care își puneau perucă albă, își zugrăveau zbîrcituri pe obraz, tremurau din cap și vorbeau cu glas de căpriță, ca să pară bătrîne veridice.

Această scoatere la pensie a însemnat una dintre grelele încercări la care a fost supus marele om de teatru Paul Gusty, care și-a văzut soția eliminată din teatru, după ce arătase de două sute de ori cît talent, cîtă vigoare, cîtă naturalețe, cîtă varietate de joc a putut risipi într-o singură stagiune!

Împlinise, doară, 57 de ani!... Trebuia respectată legea. Faptul că era nevoie de un asemenea element, că Alexandrina Gusty nu putea fi ușor înlocuită n-avea nici o importanță!

Tot așa, Ion Manolescu, care în aceste ultime două decenii a făcut atâtea creații remarcabile, a fost scos și el la pensie acum 20 de ani. La reprezentăția de retragere din Teatrul Național a lui Ion Manolescu n-a participat nici o oficialitate, n-a fost nici un alai sărbătoresc... N-a venit nici măcar directorul teatrului. Nu i-a spus nimeni un bun-rămas, un cuvânt cald de despărțire.

Același lucru s-a întâmplat și cu Ștefan Braborescu, de la Cluj. Scos la pensie înainte de vreme, în plenitudinea forțelor, a fost rechemat după 23 August 1944.

De atunci, Ștefan Braborescu, asemenea lui Ion Manolescu, a apărut cu succes în atâtea și atâtea roluri, pe care nu le-ar fi jucat dacă rămânea un simplu pensionar.

*

Impulsul dat vieții teatrale de către conducătorii țării, avantajele, recompensele, certitudinile de stabilitate oferite actorilor au mers paralel cu promovarea dramaturgiei originale.

O pleiadă întreagă de tineri autori s-au manifestat, fiecare aducând o notă personală, făgăduiala unei bogate activități viitoare. Lista ar fi prea lungă, ca să-i cităm pe toți... Afișele le proclamă numele, alături de ale regizorilor, ale decoratorilor, ale compozitorilor care contribuie la realizarea și succesul operei lor dramatice. Un autor nu poate fi judecat după o singură lucrare. Reușita sau căderea ei ar putea fi întâmplătoare. Sînt vrednici de a fi luați în considerare mai ales cei care au persistat și s-au realizat în decursul unui deceniu.

Printre aceștia, patru nume merită să rețină atenția noastră. Patru autori care au dat scenei noastre mai multe piese fiecare. Inspirîndu-se din realitățile prezente, urmărind linia trasată de Partidul Muncitoresc Român, conformindu-se ideologiei marxist-leniniste, ei și-au trasat drumul personal, fiecare cu calitățile și scăderile lui, culegînd succese, înregistrînd poate și căderi, dar prezenți, mereu, pe scenele bucureștene și provinciale.

Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga și cel mai proaspăt venit, Horia Lovinescu, sînt nume consacrate azi. Publicul spectator, critica, îndrumătorii culturali le urmăresc străduințele cu multă simpatie, respect și înțelegere.

Stînga: scenă din „Treii generații” de Lucia Demetrius (Teatrul Municipal); dreapta: scenă din „Citadela sfărîmată” de Horia Lovinescu (Teatrul Național — București).





Scenă din „Bălcescu“ de Camil Petrescu (Teatrul Național — București)

Romancieră de talent, fiica poetului de înaltă ținută care a fost V. Demetrius, autoarea *Cumpenei* a cunoscut și în teatru realizări optime, culminând cu *Trei generații*, în admirabila prezentare a Teatrului Municipal.

Scriitor masiv, sobru, sumbru, evitând facilitatea și luminozitatea, menținându-se în tonuri grave, totdeauna interesant chiar atunci când adeziunea publicului n-a fost totală, Mihail Davidoglu, de la *Omul din Ceatal*, până la *Horia*, trecând prin *Cetatea de foc*, s-a dovedit un dramaturg solid, cu preocupări de-o stringentă actualitate, cu grija de a-și adânci personajele, de a reda, cu un realism de cea mai forte esență, peisajul, omul, finalitatea constructivă.

Abil mînuitor al tehnicii teatrale reușind totdeauna să fie amuzant, folosind o intrigă captivantă și un dialog plin de vioiciune, Aurel Baranga a cunoscut, de la *Iarbă rea*, până la *Mielul turbat* și *Rețeta fericirii*, o serie întreagă de succese, înscriindu-se pe linia A. D. Herz — Mihail Sebastian.

Horia Lovinescu, asemenea lui Mihail Davidoglu, era un necunoscut pînă la prima sa piesă. În *Lumina de la Ulmi*, s-a relevat ca un dramaturg cu preocupări deosebite și cu reale calități de om de teatru. *Citadela sfîrșimată* l-a consacrat definitiv. Cu *Hanul de la răscruce* a mers mai departe, pe drumul căutării de noutate, realizînd scene de un tragism profund, de mister, de tulburătoare anticipări.

Opera lui Horia Lovinescu este a unui intelectual de marcă, a unui gînditor care cunoaște valoarea cuvîntului și a ideii, viața dialogului, mediul în care-și pune să evolueze personajele. Horia Lovinescu ne rezervă mari surprize.

Punîndu-și talentul în slujba construirii socialismului, acești patru scriitori — și, ca ei, alții, tineri și cu o activitate deocamdată mai redusă — își fac datoria, atît față de dramaturgia națională cît și față de partid, care i-a sprijinit și i-a recompensat din plin.

Alternate cu piese sovietice și din alte țări de democrație populară, cu lucrările autorilor progresiști din lumea întreagă, cu vechile capodopere, străine și românești, dramele și comediile care se scriu azi împletesc un repertoriu bogat, variat, pe care



Scenă din „Romeo și Julieta” (Teatrul Național — București)

actori, regizori și decoratori de talent se întrec să-l prezinte în condiții cât mai artistice unui public din ce în ce mai îndrăgostit, mai pasionat de fantasmagoria scenei.

Am pomenit de Mihail Sebastian. A fost mai mult decât o promisiune.

Piesele lui trăiesc și azi, sînt jucate în țară la noi cu mult succes, sînt traduse și reprezentate în capitale străine. Captivante prin istețimea intrigii, pitorescul personajelor, scăpărarea replicilor și poezia care le înfășoară, comediele lui Mihail Sebastian *Jocul de-a vacanța*, *Ultima oră* și *Steaua fără nume* sînt podoabe ale genului, lucrări mult mai valoroase decât atîtea altele cu pretenții, greoaie și anoste.

Nu numai Mihail Sebastian, dar și alți autori din vremea lui — el mai tânăr, alții mai vîrstnici — cunosc și azi aplauzele de altădată. Unii dintre ei, cu opere scrise în acest deceniu, cum e de pildă Camil Petrescu, cu admirabila-i frescă istorică: *Bălcescu*.

Alături de mult regretatul Victor Ion Popa, a cărui atît de umană comedie *Take, Ianke și Cadîr* cucerește sufragiile spectatorilor bucureșteni și regionali, au fost reluați dramaturgii cei mai de seamă ai ultimelor decenii: Al. Kirițescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian, valori reale, care, ca și regretatul Camil Petrescu, sînt și azi activi și productivi în mișcarea teatrală a zilelor noastre și cărora scurgerea anilor nu le-a întunecat meritele. Dimpotrivă. Mihail Sorbul își așteaptă și el rîndul.

✱

Un loc de onoare a fost dat marilor noștri scriitori de odinioară, cărora, nu știu pentru ce, li se spune *clasici*. Pe vremuri erau numiți „clasici” poezii și dramaturgii eleni și romani, precum și cei doi francezi, Corneille și Racine, care respectau anumite reguli de artă teatrală, fixate în vechime de Aristot: unitatea de loc, de timp și de acțiune.

Mai tîrziu, noțiunea s-a lărgit. Au devenit clasici scriitorii incontestabili ai popoarelor, cei cu cîteva secole vechime.

De la o vreme, noi numim clasici nu numai pe literatorii defuncți, cu care am fost aproape contemporani, dar și pe unii scriitori în viață, cărora le dăm de pe acum certificatul imortalității.

În condiții tehnice mult mai favorabile decât în trecut, dar fără strălucirea admirabilei pleiade a creatorilor, au fost reluate poemele dramatice și vodevilurile lui Vasile Alecsandri, B. P. Hașdeu, Al. Davila, comediile lui Caragiale și ale lui Delavrancea.

Publicul nou a cunoscut, astfel, operele fundamentale ale teatrului nostru: *Răzvan și Uidra*, *Fintina Blanduziei*, *Despot-Vodă*, *Ovidiu*, *O scrisoare pierdută*, *Ulaicu-Vodă*, *Apus de soare*. Ne-am fi bucurat să putem cita printre ele și acea capodoperă a genului care e *Manasse* al lui Ronetti-Roman.

Dim marii scriitori străini — să-i numim, totuși, clasici, deși n-au nici o legătură cu dascălul Aristot — au fost reprezentanți Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina, Molière, Schiller, Bernard Shaw, marii dramaturgi ruși Gogol, Ostrovski, Gorki și fruntași ai dramaturgiei sovietice de azi, ca Treniov, Vișnevski, Pogodin etc. Nume mari, opere care au înfruntat vremurile. Avem, totuși, o timidă rezervă de făcut: s-au jucat, în același timp, prea multe lucrări ale fiecăruia dintre acești autori. În loc de trei sau patru piese pe an de Shakespeare, Lope de Vega, Molière, Schiller, Bernard Shaw, ne-am fi mulțumit cu două din fiecare, locul celei de a treia sau de-a patra fiind rezervat părinților tragediei și-ai comediei, maeștrii noștri ai tuturor, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan.

Nici o tragedie ateniană sau romană nu s-a reprezentat la noi în ultimii zece ani. Această înaltă dramaturgie, în care e promovat cultul patriei, al onoarei, al sacrificiului pentru o cauză înaltă, satirele aristofanesti, care biciuiesc pofta de aur și de mărire, demagogia, superstițiile, au lipsit scenelor noastre și e regretabil. Să sperăm că directorii de teatru, din Capitală și din provincie, vor înscrie în repertoriul lor, anul acesta și-n anii viitori, o tragedie elenă și că alți directori, prinzînd curaj, îi vor imita, așa cum s-au imitat unii pe alții, înscenînd — cu multă artă, incontestabil — pe Shakespeare, pe Lope de Vega, Molière, Schiller.

*

Mișcarea noastră teatrală din ultimul deceniu mai are două deficiențe, pe care le notăm aici ca un îndreptar pentru viitor.

Nu e spectator să nu se plîngă că nu înțelege ce spun pe scenă actorii tineri. Profesorii și-au învățat studenții să nu-și umfle vocea, să nu declame, să-și potolească izbucnirile temperamentale, să nu exagereze, și e foarte bine că i-au învățat așa.

Dar, sub pretextul „trăirii lăuntrice“, al naturaleței, al simplității, să nu cădem în extrema cealaltă, în irosirea oricăror virtuți tradiționale, forța, elanul, muzicalitatea, plastică, darul de-a cuceri, de a domina spectatorul. Mai multă inimă!

Marele cîntăreț și tragedian Fedor Șaliapin spunea odată:

— Actorului nu trebuie să-i fie frică de public, ci publicului să-i fie frică de el!...

Majoritatea absolvenților institutului pășesc pe scenă cu timiditate, vorbesc din vîrfurile buzelor, evită lumina reflectorului.

Prea multă discreție. Nu toate sălile noastre au o acustică perfectă și nu toate rampele și toate lămpile sînt bogat înzestrate, ca să ne ascundem prin colțuri și să ne spunem replicile cu neglijență.

E ușor să citești și să comentezi scrierile lui Stanislavski și ale discipolilor săi, dar e ceva mai greu să le pui în practică, dacă n-ai talentul actoricesc, armatura fizică menită să le susțină, să le dea viață și vigoare.

Cultivarea spiritului este un imperativ pe care nu-l poate nega nimeni. Dar în zestrea unui actor trebuie să treacă, pe unul din primele planuri, exercițiul fizic. Vrem să vedem pe scenă și pe ecran făpturi frumoase, puternice, mișcări suple, forță, vociune, entuziasm.

Vrem să auzim voci armonioase.

Cerem profesorilor să-și învețe discipolii cum să respire, cum să-și educe, să-și fortifice plămîinii, să facă exerciții zilnice — și nu numai în anii de ucenicie, dar pînă la sfîrșitul carierei — exerciții de pronunție, de respirație, de articulație.

Un instrumentist exersează întreaga ziulică. Violonist, pianist, violoncelist, flautist (întrebați-i pe Ion Voicu, pe Valentin Gheorghiu, pe Radu Aldulescu, pe Jianu), el nu încetează să-și întrețină și să-și perfecționeze flexibilitatea degetelor, siguranța arcușului, jocul clapelor, puterea și finețea suflului, ca să ne dăruiască un sunet cît mai pur și mai armonios.

De ce n-am cere și actorului aceeași cotidiană și migăloasă muncă, progresul permanent, prin fortificarea și mlădierea aparatului respirator, a cordelor vocale, a limbii, a uraniscului și a dinților, a pronunției cît mai limpezi și mai sonore?

Cîți dintre actorii noștri, după ce și-au luat certificatul de absolvire a Conservatorului, continuă să experimenteze și să-și perfecționeze acasă, în singurătate, instrumentele vii de care au nevoie în exercitarea mandatului lor?

Glasul unui actor trebuie să fie mai plin și mai modulat decît al celorlalți muritori. Dicțiunea lui mai clară decît a noastră.

Vorbind ca-n viața de toate zilele, nu va transmite spectatorului depărtat decît o jumătate din intenții. Cealaltă jumătate se pierde în culise, zboară între sufite, cade în cușca suflerului, într-un cuvînt, nu trece rampa.

Ca să pară „natural“ pe scenă, actorul trebuie să se încordeze, să facă eforturi duble și numai așa ne va da impresia că e firesc, că a intrat în pielea personajului. Tot așa, o statuie, pusă la patru metri înălțime, ca să pară de mărime naturală trebuie să fie de două ori mai mare decît în natură. Un tablou așezat lingă plafon pare mai mic — o jumătate din el însuși — decît atunci cînd e privit la înălțimea capului nostru.

Un alt neajuns al vieții teatrale din ultimii zece ani este și carența criticii dramatice.

Oamenii noștri de teatru — autori, actori, directori, regizori, scenografi, costumieri — se plîng, pe drept cuvînt, că munca lor atît de pasionată și atît de migăloasă, eforturile lor pentru o redare cît mai artistică a unei compoziții dramatice trec neobservate, neconsemnate de critici.

Ei așteaptă controlul, directivele, încurajarea presei teatrale. O premieră nu mai este totdeauna un eveniment. Articole sporadice apar după cîteva săptămîni, dacă nu după cîteva luni de la prima reprezentație a unei piese.

În elanul cuceritor al mișcării noastre artistice, singurii care lipsesc, de multe ori, sînt cronicarii.

Ei nu participă într-o măsură egală cu ceilalți factori creatori la triumful unei cauze care ne e scumpă tuturor. Ar trebui ca toate ziarele și revistele noastre să aibă un critic permanent, care să informeze prompt pe cititor, vorbindu-i la timp despre cel mai recent spectacol.

Pe cînd făceam noi cronică dramatică — și cînd zic „noi“, constat cu melancolie că am rămas, cu Scarlat Froda, ultimii —, după spectacol plecam la redacție și pe colțul unei mese de tipografie ne scriam reportajul serii, îl dădeam zețarului foaie cu foaie, îl corectam șpalt cu șpalt și articolul apărea dimineata, în gazeta unde lucram fiecare. Rareori treceau mai mult de douăzeci și patru de ore între o reprezentație și o cronică.

Ar fi de dorit ca și tinerii care se ocupă cu recenziiile spectacolelor să fie tot atît de laborioși, tot atît de devotați teatrului cum sînt și ceilalți muncitori ai scenei. Toată lumea și, în primul rînd, cititorii ar avea de cîștigat. Nici o forță, nici o colaborare nu trebuie să lipsească admirabilei și victorioasei ofensive culturale și artistice pe care o trăim.

Teatrul este tribuna cea mai sonoră, de unde se propagă cu mai mulți sorți de izbîndă marile idei de frumusețe, de morală, de patrie, de pace, de libertate, de umanitate, de înfrățire și de progres. De ce întîrzie unii să se integreze în iureșul acesta înălțător?

Un bogat și valoros bilanț

Luna decembrie va fi consacrată, între altele, sărbătoririi culturii românești.

Ne aflăm, în acest cadru, în preajma importantei festivități — săptămîna teatrului românesc — închinată noii noastre arte și literaturi teatrale.

Mă bucur că revista „Teatrul” m-a îndemnat să spun și eu cîteva cuvinte despre acest mare eveniment și să evoc, atît cît îmi e cu putință, rostul și contribuția autorilor noștri dramatici în oglindirea vieții de ieri și de azi a poporului nostru.

Tabloul este plin de măreție și pilduitor. Să începem cu clasicii: Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, B. P. Hașdeu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, cu toții au scris istoria țării noastre, oglindind patimile, virtuțile, năzuințele și zbuciumul semenilor lor. Mai aproape de noi, George Mihail Zamfirescu, Mihail Sorbul, Alex. Kirîțescu, Liviu Rebreanu au înscris între filele pieselor create de ei cîte o părticică a vieții noastre sociale. Deopotrivă cu aceștia, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Mircea Ștefănescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu au însemnat cîte o fișie din contemporaneitatea lor. Dar nu pot scoate în evidență cu destulă bucurie pleiada născută în acești luminoși ani ai noștri, care începe cu mult regretatul Mihail Sebastian și continuă cu Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Ana Novac, Laurențiu Fulga, Tudor Șoimaru, Petru Dumitriu, Al. Mirodan, Tiberiu Vornic, alături de care vedem acum îmbulzindu-se la porțile literaturii dramatice nenumărați tineri scriitori.

Flora teatrală românească e nespus de variată; ea cuprinde drame istorice, satire, comedii burlești, piese în care predomină tema socială, în care se oglindesc viața și problemele actuale de la sate și orașe, de pe ogoare, din uzine și din mediul familial, ca și viața și problemele din trecutul depărtat sau mai apropiat. Este un clocot creator de artă înaltă, care după ce a mișcat doar sufletele noastre, a spart zăgazurile și a început să se răspîndească, ducînd în toată lumea faima talentaților noștri autori: în U.R.S.S., în democrațiile prietene, în Finlanda și pe scenele teatrelor din multe alte țări unde, bucurîndu-se de toată prețuirea, dramaturgii noștri sînt jucați și apreciați nu numai în ceea ce valorează ei înșiși, ci și ca reprezentanți ai dramaturgiei noastre.

Astfel, *O scrisoare pierdută*, de pildă, este considerată pretutindeni ca una dintre cele mai aprige și mai reușite satire sociale. Tudor Mușatescu cu al său *Titanic-vals* însumează nenumărate spectacole la Teatrul Armatei din Moscova, Aurel Baranga cu *Arcul de triumf* triumfă la Kiev, iar Victor Eftimiu e de mult cu însuflețire aplaudat în Polonia pentru *Omul care a văzut moartea*.

E firesc, de aceea, să vezi în stimularea neconținută pe care partidul o imprimă dramaturgiei originale, un act de mare, înțeleaptă și patriotică cultură. A socoti această stimulare ca o cerință primordială în munca de conducere a unui teatru mi-a fost totdeauna, dar îndeosebi în acești mari ani de victorii artistice, un punct programatic de onoare în activitatea mea.

În trecut, când, alături de soțul meu Tony Bulandra, conduceam compania teatrală proprie, piesele *Ulaicu Uodă* de Al. Davila, *Apă vie* de Victor Ion Popa, *Prometeu* și *Don Juan* de Victor Eftimiu, *Amedeu Stinjenel* de V. Rodan și N. Vlădoianu, *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu, *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu și atâtea altele, pe care nu le mai amintesc, au fost opere înscrise cu grijă și cu orgoliu în repertoriul companiei noastre.

Pentru o companie particulară, cele 30 de piese românești citate în volumul meu de „Amintiri” constituie o carte de vizită destul de grăitoare pentru contribuția noastră la încurajarea și dezvoltarea dramaturgiei românești.

Ca directoare a Teatrului Municipal pot să arăt cu bucurie că interesul dovedit de conducerea și colectivul teatrului nostru pentru această importantă latură de activitate — înflorirea dramaturgiei originale — a fost mult sporit.

Nu înșir nume de dragul numelor, pentru că mulțimea și varietatea lor sînt grăitoare, desigur, pentru activitatea Teatrului Municipal în acest deceniu, dar mai ales sînt grăitoare ca parte integrantă în mișcarea generală a teatrului și a dramaturgiei noastre în acest glorios răstimp.

Pe afișele stagiunii 1956—1957 au apărut, fiind jucate pe scena Teatrului Municipal, următoarele piese originale românești: *Hanul de la răscruce*, *Trei generații*, *Răzvan* și *Udria*, *Arcul de triumf*, *Take*, *Ianke* și *Cadir*, *Harap Alb*, *Cocoșelul neascultător*, *Ochiul babei*, iar pentru 1957—1958 menținem aceste lucrări dramatice, care sînt încă departe de a fi epuizate, și ne preocupăm să punem în valoare spectacolul *Horia*, piesă care — repetată în vederea reprezentării ei la sfîrșitul stagiunii 1955—1956 — nu a fost jucată decît de două ori în spectacole de vizionare și nu a putut intra în repertoriul stagiunii trecute din cauza dificultăților de ordin tehnic. După *Horia*, prima lucrare românească nouă în această stagiune — prezentată la studioul „Filimon Sîrbu” — va fi *Cinstea noastră cea de toate zilele*, piesa lui Al. I. Ștefănescu. Contractele încheiate cu Lucia Demetrius și Alex. Sever ne asigură încă două piese, pe lîngă lucrările dramatice datorate lui Gh. Kovaci, Eugen Mirea și Lisette Georgescu, cu care ducem discuții foarte înaintate. Piesa Luciei Demetrius, *Fericirile simple*, este de pe acum în studiul consiliului nostru artistic. De asemenea, doresc să mai amintesc de piesa Anei Novac: *Ce fel de om ești tu?*, pe care o repetăm încă din stagiunea trecută. Actualmente, încă două lucrări dramatice ale lui Al. Adamescu sînt analizate cu mult interes de direcție și de consiliul nostru artistic, în vederea programării lor. Deci, încă două lucrări dramatice originale în perspectivă de a fi reprezentate; acestea împreună cu cele opt piese mai sus citate totalizează un număr de 17 lucrări noi în dramaturgia românească doar în două stagiuni.

Examinînd conținutul cîtorva lucrări promovate de colectivul Municipalului, constatăm o varietate de teme care justifică alegerea lor. În *Horia* de Mihail Davidoglu ne emoționează strădaniile iobagilor din Ardeal împotriva stăpînirii oligarhice. Figurile lui *Horia*, Cloșca și Crișan reinvie eroica lor rezistență pentru căpătarea independenței. În *Arcul de triumf*, Aurel Baranga înfierează cu deosebit talent pe trădătorii din preajma lui 23 August. *Cumpăna* de Lucia Demetrius eset ecoul naționalizării, iar *Oameni de azi*, piesa aceleiași autoare, rezolvă cu multă dibăcie și ascuțime de vedere necesitatea prezenței medicilor la sate.

Și așa mai departe. Am putea întocmi un album al diferitelor piese din palmaresul repertoriului Teatrului Municipal, unde în afara lucrărilor citate mai sus am mai înscris, încă din primii ani ai activității, alte opere dramatice românești: *Insula* de Mihail Sebastian, *Cu piine și sare* de Lascăr Sebastian, *Uad nou* de Lucia Demetrius, *Aface-riștii* de Tudor Șoimaru, *Mitrea Cocor*, dramatizare de Sonia Filip după romanul lui Mihail Sadoveanu etc.

Răsfoind acest album al pieselor românești noi, jucate la Teatrul Municipal, adunînd aceste piese și alăturîndu-le celorlalte lucrări dramatice interpretate pe diferitele noastre scene, putem să ne reîmprospătăm tabloul mersului evolutiv al frămîntărilor, al durerilor și bucuriilor, al năzuințelor și victoriilor care stau la baza vieții de azi a poporului nostru.

Dramaturgia românească este oglinda traiului poporului nostru, ea trebuie stimu-
lată și prețuită la adevărata ei valoare.

Ne mindrim că avem o atît de bogată și valoroasă literatură dramatică și că putem să ne înscriem la loc de cinste, alături de alte popoare, cu atîtea piese, în con-
certul literaturii universale.

Ca o anecdotă pe care o adaug acestor rînduri, vreau să pomenesc o întrebare ciudată ce mi-a fost pusă de către cineva dintr-o țară apuseană. Am fost întrebată dacă la noi se cunoaște Shakespeare. Dacă nu e insidioasă, această întrebare arată că totuși nu sîntem încă destul de cunoscuți în țările occidentale. Vom izbuti însă să ne ducem faima și să ne facem prețuiți, dacă vom continua să prezentăm peste hotare piese romî-
nești cit mai des și cit mai multe și dacă în același timp vom juca și piese din reperto-
riul universal, așa cum am făcut, cu succesul știut, la Paris și Veneția, în ultimii doi ani ;
vom putea fi siguri atunci că prestigiul nostru artistic și cultural va crește fără tăgadă.

Cu o condiție. Cred că este bine să purtăm deosebită grijă și prețuire literaturii
dramatice universale, fără să precupețim însă nici o strădanie pentru ca dramaturgia
noastră originală să sporească în cantitate, în valoare artistică, în adîncirea conținutului
și în varietatea de teme. Iar la necontenita desăvîrșire a măiestriei literare să se alătore
o punere în scenă și interpretare la un nivel artistic corespunzător. Și în acest chip, vom
putea într-adevăr să cîștigăm prețuirea unanimă a străinătății.

Perspectivile dramaturgiei noastre

Încercarea de a desluși viitorul unei anumite ramuri a culturii e întotdeauna ispititoare. În cazul dramaturgiei noastre, o asemenea tentativă nu e deloc hazardată : realizările înregistrate în cursul celor treisprezece ani ce ne despart de data eliberării patriei și îndeosebi în cursul deceniului 1947—1957 permit cunoașterea tendințelor fundamentale ale dezvoltării în acest domeniu.

Rezumându-ne la creația unora din dramaturgii de frunte ce s-au afirmat ca atare în anii regimului democrat-popular, putem constata prezența unor tipuri de expresie dramatică cu tendință de a se defini și a se diferenția tot mai pronunțat. Mihail Davidoglu, unul din primii autori dramatici care s-au încumetat să îmbrățișeze teme ale vieții contemporane din țara noastră (*Omul din Ceatal*, 1948), folosește mijloacele artei teatrale spre a comunica un mesaj patetic, făcînd să răsune pe scenă replici încărcate de poezie. Temperament prin excelență liric, autorul *Minerilor* și al *Cetății de foc* se exprimă prin mijlocirea unor eroi caracterizați prin firea deschisă, entuziasă, printr-o sete de muncă neostoită, printr-o fremătătoare dorință de a se dăruia integral operei de construire a unei noi existențe. Pieseile lui Mihail Davidoglu aduc în dramaturgia romină contemporană un generos suflu de romantism tineresc. Un mod diferit, chiar opus, de expresie dramatică reprezintă piesele lui Aurel Baranga. Pe cît de înflăcărât și fățiș pasionat e Mihail Davidoglu, pe atît de lucid e Aurel Baranga, de reținut, predispus să observe (și, adesea, să biciuiască fenomene reprobabile din societate), iar nu — sau, în orice caz, în mai redusă măsură — să se exprime pe sine în diferiți eroi.

Omul din Ceatal, *Minerii*, *Cetatea de foc*, *Horia* subsistă în special prin lirismul anumitor episoade, vreau să zic prin spontaneitatea cuceritoare a manifestărilor unor eroi în sufletele cărora nu există ascunzișuri și pentru care servirea cauzei socialismului este sau devine condiția propriei fericiri. Cine nu-și amintește de Anton Nastai, de Pavel Arjoca, de Petru Arjoca în momentul cînd se decide să urce la furnal, chiar știind că astfel semnează sentința de moarte a fiului cel mai drag? Cine, asistînd la reprezentarea dramei *Horia*, nu va fi reținut, între multe alte replici inspirate ale eroului principal, pe aceea rostită o clipă înainte de moarte :

„...Curat înaintea oamenilor și cu sufletul deschis înaintea lui Dumnezeu, eu trec din viața aiasta pămîntească în aceea de veci și-mi spun că nu-mi pare rău pentru nimic. Și de-o fi să-mi încep iară viața, la fel aș porni-o ! (*Pauză*) Vultur răpitor, tu care îmi vei fi mormîntul, mormînt viu peste creștet de munți, zboară peste munții mei, asupra lor și-n moarte să umblu !“

Calitatea indiscutabilă a tuturor pieselor lui Aurel Baranga este, cred, construcția lor dramatică. Aș fi înclinat să afirm că dintre toți autorii iviți după 23 August 1944 Aurel Baranga creează lucrările cele mai specific dramatice. Succesul deosebit de reprezentativ a piesei *Mielul turbat* se datorează, de bună seamă, într-o însemnată măsură, faptului de a reuși să captiveze atenția spectatorilor prin interesul intrigii, prin ingenioasa înlănțuire a episoadelor, prin dinamismul acțiunii. Încetinirea ritmului acțiunii dramatice prin dialoguri prisositoare, complicarea inutilă a acțiunii în dauna reliefării ideii centrale a pieselor — fenomen ce poate fi întâlnit în unele scrieri ale lui M. Davidoglu — nu caracterizează producțiile lui A. Baranga. Acestora li s-ar putea obiecta, în schimb, o anume menținere la suprafața lucrurilor — observație aplicabilă mai ales ultimei piese, *Rețeta fericirii*, ce atacă pieptis o problemă de mare importanță, despre care însă, din păcate, „nu se vorbește”: problema vieții intime a unor oameni cu funcții de răspundere — fără a folosi însă din plin posibilitățile dramatice pe care o asemenea problemă le oferă. Nu e însă locul aci a intra în discuție asupra unei anumite piese.

O direcție deosebită atît de aceea proprie operei lui Mihail Davidoglu, cît și de cea reprezentată de creația lui Aurel Baranga marchează literatura dramatică a Luciei Demetrius. Pe cît îmi dau seama, Lucia Demetrius se distinge ca analistă a cazurilor de conștiință. În *Cumpăna*, autoarea reactualizează clasică temă a conflictului dintre datorie și pasiune, conștiință și sentiment. Originalitatea scriitoarei noastre stă în intuitivă implicățiilor morale, determinate de condițiile sociale specifice în care eterna dilemă se manifestă astăzi. În *Cidul*, Don Rodrigue se vedea pus în situația de a alege între dezonoare sau uciderea viitorului socru. Situație dramatică, fără îndoială, dar din care s-ar fi putut ieși — cu puțină iscăsință de natură a duce la înțelegere între părți — și în alt chip decît prin omor, eroii lui Corneille avînd de renunțat, la urma urmei, doar la mica lor vanitate. Înfinat mai dramatică, obiectiv vorbind, e împrejurarea în care se află Anton Vadu, protagonistul din *Cumpăna*, de unde nu rezultă, se înțelege, în nici un fel, vreun raport corespunzător de valoare între creația marelui damaturg și piesa Luciei Demetrius. E vorba exclusiv de superioritatea calitativă a dramatismului conținut în conflictele generate de realitatea contemporană, față de acela oferit de vechile conflicte. Forța reflectării artistice a acestui dramatism depinde de talentul și familiaritatea fiecărui scriitor cu tema abordată. Eroului din *Cumpăna*, așadar, viața

Stînga : scenă din „Mielul turbat” de A. Baranga ; dreapta : scenă din „Pentru fericirea poporului” de A. Baranga și N. Moraru (Teatrul Național — București)





Stinga : scenă din „Preludiu” (Teatrul Tineretului) ; dreapta : scenă din „Familia Kovacs” de Ana Novac (Teatrul Evreiesc — București)

ii aduce în față alternativa : a rămâne cinstit față de sine însuși, de convingerile cele mai sfinte, față de partid, sacrificându-și copilul degenerat moralicește, sau a-și păstra copilul, trădând cauza căreia își consacrase anii cei mai frumoși ai vieții. Rezolvarea dramatică în piesa Luciei Demetrius a acestui conflict dezlănțuit în conștiință poate fi discutată ; incontestabil rămâne adevărul sensului în care conflictul se rezolvă, afirmă etica înălțătoare caracteristică tipului de om nou, produs al epocii noastre, purtător al celui mai înalt ideal de perfecțiune morală. Cazuri de conștiință dezvăluie și celelalte piese ale autoarei *Cumpenei*, precum *Oameni de azi*, în care este luminat procesul transformării doctorului Murgu dintr-un tânăr înzestrat cu mari capacități, dar rupt de viața poporului său, într-un militant de nădejde pe țărîm obștesc, sau *Trei generații*, în a cărei succesiune de episoade dramatice spectatorul urmărește cu emoție înfruntarea dintre atitudini morale contrarii, strivirea, în cursul a două generații, a tot ce înseamnă puritate sufletească, umanitate, triumful, în sfîrșit, al purității și adevărului, triumf posibil în anii noștri, cînd lumea aparține unora ca tînărul muncitor Pavel, care salvează de naufragiu moral nu numai pe Veronica, odrasla sănătoasă a unei familii burgheze descompuse —, dar și pe bătrîna Ruxandra, bunica Veronicăi, care cu peste o jumătate de veac în urmă fusese împinsă în mocirla unei căsătorii înjositoare.

Tendințe interesante, salutare, în dezvoltarea dramaturgiei noastre contemporane reprezintă creația Anei Novac și a lui Horia Lovinescu, doi din cei mai noi și originali autori dramatici. Aceștia se orientează, asemenea Luciei Demetrius, spre problemele de conștiință, tratîndu-le însă din alte puncte de vedere, fiecare conform înclinațiilor proprii. În vreme ce Lucia Demetrius descifrează semnificații etice de acută actualitate mai ales în domeniul vieții intime, ridicînd problema relațiilor dintre părinți și copii (*Cumpăna*), sau dintre soți (*Trei generații*), Horia Lovinescu dezbate, în *Citadela sfărîmată*, problema răspunderii civice a intelectualului, o problemă deci de etică socială mai generală. Piesă de idei, *Citadela sfărîmată* se susține prin ascuțimea cu care își dispută în ea valabilitatea mentalității, concepții de viață ireconciliabile. Confruntată cu viața, con-

ceptia fascistă despre rostul omului în lume, exprimată în vorbele și conduita lui Matei Dragomirescu, se demască în toată goliiciunea ei respingătoare. Matei, om de carte, ce se afișează ca un dușman neîmblinzit al filistinismului, propagând o adevărată mistică a gestului ieșit din comun, a „aventurii”, se dovedește a fi în fapt cel mai ticălos dintre filistini, hoit ambulant ce otrăvește întreaga atmosferă din jurul său. Petru, fratele său mai tânăr, copil aproape, dînd crezare, în candoarea-i juvenilă, aberantelor teorii despre „oamenii aventurii, căutătorii linii de aur, hoții grădinii Hesperidelor”, va plăti scump faptul de a se fi lăsat mistificat, ajungînd, în chip paradoxal, să cunoască abia după pierderea vederii pe frontul din est fața autentică a lui Matei și a ideologiei fasciste. Prin *Citadela sfărîmată*, Horia Lovinescu reprezintă, în dramaturgia noastră, tipul dramei politico-filozofice, polemice.

O piesă polemică e și *Familia Kovacs* de Ana Novac, care, precum *Citadela sfărîmată*, vestejește fascismul sub una din înfățișările lui hidoase, propunîndu-și însă ca obiectiv principal denunțarea impasibilității civice, indiferenței în fața forțelor obscure ce prevestesc iminența unui cataclism social. Spre deosebire de Horia Lovinescu, Ana Novac nu polemizează cu doctrina fascistă, ci, demonstrînd pînă la ce limită a decăderii poate să-l coboare pe un om profesarea ei, relevă răspunderea ce apasă pe umerii celor ce, asemenea doctorului Kovacs, n-au găsit de cuviință să se ridice la timp împotriva demenței fasciste. *Familia Kovacs* e o piesă de factură gorkiană, proslăvînd omul ce ia cutezător în mîini frînele destinului său și al societății și revelînd penibila mizerie morală ce constituie partea înșilor timorați, sclavi ai întîmplării. Dezvoltarea acțiunii piesei dă o ripostă teribilă părerii doamnei Horvath că „un om cu familie” nu trebuie să aibă „principii”, sau „dacă are principii, să nu se însoare”. Comportarea demnă de speța struților a doamnei Horvath și a altor personaje din piesă va fi pedepsită cu ani cumpliți de război, foame, frig, cu destrămarea suflatească. Odraslă a familiei Kovacs, al cărei șef crede că acționează onest, afundîndu-se în cochilia individualismului său, Petru devine un monstru moral care, înapoiat de pe front, unde pare a se fi remarcat prin atrocități, declară cu cinism: „Cruzime! Lăcomie! Mentalitate de civil! E ceva tentant, amețitor în asta: să răstorni valorile morale, toate noțiunile cunoscute, cu capul în jos! Să treci scuipînd peste ele, într-un vîrtej nebunesc!...” Forța regeneratoare a societății e întrupată în *Familia Kovacs* de eroi precum doamna Beres, Andras și Un muncitor, ale căror replici înălțătoare, rezumînd mesajul piesei, sună adesea ca niște cînturi dintr-un poem dramatic. Doamna Beres, de pildă, vorbește astfel despre copilul căruia îi va da în curînd naștere: „...Poate va fi artist sau mecanic! Oricum, cu un cap mai înalt decît noi! Cînd îi vom vorbi despre tinerețea noastră, ne va privi ca pe un tablou vechi: — Iată, părinții mei au trăit în preistorie, cînd un om dansa în fața altuia în patru labe, ca o paiață.”

Și mai apropiată — prin suflul tinereții înfloritoare ce respiră în ea — de poemul dramatic mi se pare cea de-a doua piesă a Anei Novac, *Preludiu*. Un colectiv de tineri entuziaști se avîntă spre tărîmul idealurilor sublime, călăuziți de luceafărul artei. O replică a studentului Pavel exprimă năzuința lor comună: „Să închinăm în cinstea artei sfinte! În viața mărunță, întunecată, din trecut, flacăra ei lumina înainte drumul... Azi, iată toastul meu: să fie arta nouă îndrăzneată ca viața noastră nouă! Moarte platitudinii! Moarte fățarniciei! Trăiască noul Caragiale! Gorki al viitorului te așteptăm!”

Modalitatea artistică reprezentată în dramaturgia noastră de Ana Novac s-ar putea circumscrie, socot, în categoria dramei lirice, subînțelegînd prezența unei contribuții individuale inedite. Lirismul pieselor Anei Novac se deosebește substanțial de acela al dramelor lui Mihail Davidoglu, de pildă, distingîndu-se printr-o prospețime particulară, printr-un farmec al feminității ce ar putea fi sugerat printr-o imagine conținută în această replică a inimoasei studente Ana, unul din personajele piesei:

„...Ai văzut o furnică trăgînd o povară de trei ori cît ea? Toți vin la mine ca la un conducător, un comunist... Eu mă străduiesc, mă agit, fac propuneri cu o mustră serioasă, și în fond mi-e rușine, și-mi vine să le strig: nu vedeți că sînt mică, amărită, și singură nu știu să mă ajut?...“ Ana Novac transmite prin piesele sale, sub tremurul unor surîsuri de lumină, mari adevăruri ale timpului nostru.

Exemplele de modalități dramatice contemporane ar putea continua. Cele citate sînt însă suficiente, cred, pentru a învedera pluralitatea stilurilor, deci direcțiile dezvoltării noii noastre dramaturgii. Varietatea manierelor individuale ale dramaturgilor derivă, în mod evident, din unitatea concepției generale despre viață și a țelului politico-moral urmărit. Asemenea scriitorilor ce creează în alte ramuri ale literaturii noastre călăuzite de principiile realismului socialist, dramaturgii își consacră activitatea cauzei clasei muncitoare, îndreptar fiindu-le învățătura partidului ei. Spiritul partinic animă cele mai autentice artistice, cele mai reprezentative dintre operele dramatice contemporane. Acest fapt nu poate, desigur, să nu înfriurească însăși structura lor interioară, conferindu-le o anumită unitate și de ordin artistic, un anume stil general comun.

Ar fi, fără doar și poate, prematur să încercăm acum a stabili cu pretenții de exactitate trăsăturile specifice ale realismului socialist în noua literatură romînă în genere, în dramaturgie în special. Neîndoiros e, oricum, faptul că asemenea trăsături încep să se evidențieze și că ele au ca principiu al temei, *caracterul afirmativ* al dramaturgiei și al literaturii actuale, îndeobște. Nu e vorba numai de apariția eroului pozitiv. Au creat eroi pozitivi și dramaturgii din trecut și ar fi o fericire dacă personajele ce figurează în piesele noastre, tipuri de oameni înaintați, s-ar afirma pe scenă cu puterea artistică a unui Răzvan, Ștefan cel Mare din *Apus de soare*, Ion Vodă din *Letopiseți* de Mihail Sorbul, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*, Pietro Grala din *Act venețian*, sau Danton. E vorba despre raportul obiectiv al eroului pozitiv din piesele contemporane, cu

Scenă din „Minerii“ de M. Davidoglu (Teatrul Național — București)



mediul în care trăiește. Independent de voința dramaturgului de azi, eroul său pozitiv se află — în cazul că piesa în care apare el reflectă veridic raportul de forțe din realitate — în ofensivă, acționînd ca un factor transformator al vieții. Eroul purtător de mesaj militează, în scrierile dramatice contemporane, întocmai ca și în cele din trecut, în serviciu unui ideal. Ideal ce se concretizează astăzi în chip radical diferit față de trecut. Lăsînd deoparte eroii unor celebre drame istorice care ridică probleme speciale, vom observa că personajele pozitive concepute ca atare de scriitorii din trecut sînt de obicei naturi protestatare, personalități în conflict cu societatea sau cu unele fenomene din societatea vremii lor. Eroii lui Camil Petrescu, spre exemplu, inconformiști prin definiție, neagă idei, concepții îndătinat, izbesc temerar în morala perversă a societății lor. Avîntul le e sortit iremediabil eșecului. Împlinirea idealului lor e condiționată — fapt de care ei nu sînt conștienți — de înlocuirea orînduirii capitaliste prin una superioară, socialistă, ca prim pas în direcția prefacerii conștiințelor omenеști. Eroii pozitivi ai lui Camil Petrescu, și nu numai ai săi, cîștigă, prin urmare, afecțiunea spectatorului prin sacrificiul lor, prin abnegația cu care se jertfesc unui ideal himeric. Plata renunțării lor la satisfacțiile vieții comune, adesea, la viața însăși, rămîne — cum glăsuiește un vers al lui Mihai Beniuc — „bucuria de a crede în vis“. Într-un vis hărăzit să planeze veșnic în sfere inaccesibile.

Numai literatura realismului socialist e în stare — prin faptul de a se întemeia pe concepția despre lume a partidului clasei muncitoare, creînd, în consecință, eroi care au descoperit calea certă de izbăvire a omenirii din lanțurile servituții — să descifreze înfăptuirea pe pămînt a visurilor celor mai îndrăznețe, intuind integrarea lor în realitățile cotidiene. Făcînd abstracție de realizarea lor artistică inegală, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* și Mihail Buznea din *Pentru fericirea poporului* urmăresc fiecare un ideal, trăind amîndoi „bucuria de a crede în vis“. Nici unul, nici celălalt nu precupețesc dăruirea supremă, cînd e vorba de apărarea credinței pe care o nutresc. Cu ce efect însă? Gelu Ruscanu, stegar al „dreptății absolute“, se sinucide cînd realitatea îi dezmente iluziile. Mihail Buznea, în boxa acuzațiilor, devine acuzatorul judecătorilor săi nemernici și al întregului sistem social existent. Chiar dacă ar fi asasinat, acest erou e un învingător: el nu „crede“ doar în vis, ci își vede visul crescînd aieva, dobîndind ființă reală, deoarece visul său e totodată al celor mai buni oameni de pe pămînt și se bîzuește pe tăria redevutabilă a maselor de milioane. Deosebit de pregnant poate fi reliefat faptul că realul e plin de ideal în piesele cu subiect din actualitate, în care eroul nu despică doar pîrtii spre fericire, ca în *Pentru fericirea poporului*, ci clădește realmente, pe fundamentul zilei de azi, edificiul viitorului fericit.

Caracteristica esențială a eroului pozitiv din literatura realismului socialist este, găsesc, aceea că el visează acționînd. Idealurile sale dobîndesc consistență materială pe măsură ce se cristalizează. Secretul reușitei unei opere epice sau dramatice actuale ar consta, după părerea mea (subînțelegînd talentul autorului și pregătirea acestuia pentru îmbrățișarea unei anume teme), în primul rînd, în capacitatea ei de a inveda, într-un complex de fenomene ale vieții reale organizate potrivit legilor cutărui gen literar, înfăptuirea sau calea (presărată cu obstacole) spre înfăptuirea unui ideal etic general omenesc, al unui vis mareț al omenirii.

Adeseori, în presa de specialitate, cînd se discută calitățile sau cusururile unei piese, se analizează realizarea unor sau altora din personaje și devine, la un moment dat, la modă a se zice că unele lucrări dramatice sînt nesatisfăcătoare, deoarece personajele negative sînt mai puternic reliefate decît cele pozitive. Nu încapе îndoială că analiza fiecărui personaj în parte își are, mai cu seamă în operele dramatice, utilitatea sa. Nu cred, totuși, că metoda cea mai fructuoasă e aceea a disecării unei opere artistice ce-șă dobîndește întregul înțeles doar dacă e privită în organicitatea ei. În loc, deci, să con-

tabilizăm părțile reușite și nereușite ale *Cetății de foc*, spre exemplu, mai indicat ar fi să purcedem direct la discutarea ideii diriguitoare, a înțelesului său fundamental. În această ordine de idei, aș observa că neajunsul multor piese scrise de dramaturgii noștri rezidă în empirism, în absența unui sens general uman care să transfigureze faptele prezentate în piese. E cazul, bunăoară, al piesei *Zbor de noapte* de Nicolae Tăutu, altfel interesant construită, certificând — asemeni celorlalte piese ale autorului: *Furtuni de primăvară* și *Ecaterina Teodorescu* — prezența virtuală a unui autentic dramaturg. Piesa reușește să demonstreze unde duc înfumurarea, tendința spre vedetism, disprețuirea colectivului. Căpitanul de aviație Mares, amestecat de succesele obținute, ajunge să-și dizolve familia, căutând satisfacții extraconjugale, fiind cât pe-acți să cadă inconștient în ghiarele dușmanului de clasă. *Zbor de noapte* e, cum se vede, o lecție politică dramatizată. Spre a deveni creație artistică, era necesar să fie axată pe problema omenescă permanentă, altminteri riscând să suscite interes doar în rîndul militarilor a căror activitate o oglindește direct.

În unele piese, ideea generală există, dar abundența detaliilor parazitare îngreunează transmiterea ei. De un asemenea defect nu sînt scutite anumite piese ce se bucură în genere de aprecieri pozitive, între care, în primul rînd, *Cetatea de foc*. Insistența asupra operațiilor tehnice, asupra problemelor de organizare a muncii într-o uzină anumită, duce la trăgănarea acțiunii și, implicit, la umbrirea mesajului pe care drama lui M. Davidoglu își propune să-l transmită. Nu alta e situația în unele piese ale altor dramaturgi frunțași, precum *Uadul nou* de Lucia Demetrius, *Iarbă rea* de Aurel Baranga etc.

Empirismul acesta, menținerea tenace într-o sferă de preocupări limitată, fără preocuparea de a desluși în materialitatea faptelor înțelesuri universale, nu e decît o varietate de naturalism. După părerea mea, empirismul constituie în momentul de față un obstacol din cele mai îngrijorătoare în calea avîntului creației dramatice, îndeosebi a celei cu tematică actuală. Obstacol ce va fi depășit, de bună seamă, date fiind forțele creatoare în plină creștere de care dispune literatura dramatică. Prezența activă în cîmpul literaturii a unor dramaturgi talentați și diverși, iviți în anii puterii populare, precum Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Ana Novac, Al. Mirodan, Nicolae Tăutu și alții ce duc mai departe, dezvoltîndu-l creator, mesajul realist, progresist și umanitar al dramaturgiei înaintate de dinainte de eliberare — reprezentată de creatori de seama lui Mihail Sorbu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, sau de seama regretatului Camil Petrescu, a lui Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, Al. Kirițescu, Tudor Șoimaru ș. a., care au creat și, unii continuă să creeze opere trainice, orientate pe drumul realismului socialist — îndreptățește speranțe din cele mai optimiste cu privire la viitorul creației dramatice din țara noastră. Amploarea succeselor va depinde de modul în care dramaturgii din toate generațiile vor fi reușit să surprindă, în varietatea manifestărilor din realitatea contemporană, universal omenescul, pledînd pe această cale — fiecare în conformitate cu structura sa individuală specifică — în serviciul năzuințelor celor mai înalte ale poporului nostru și odată cu ele, în serviciul năzuințelor sublimale ale umanității, a căror purtătoare este, în epoca noastră, clasa muncitoare.

Orașe și teatre

Sînt pe meleagurile noastre orașe cu turnuri străvechi, de o semetie gotică, printre care se furișează uliți umbroase și tainice, cu iz de ev mijlociu — pitoreștile *gassen* de prin burgurile transilvane; altele apărute la mari răscruci de vremi și seminții, în care două—trei graiuri se aud deopotrivă pe străzile cu o geometrie riguroasă, păzite de o parte și de alta de clădiri cu frunți aureolate și grele de barocuri; și în sfîrșit există orașe cu conturul nu prea căutat, zăbovind voioase și pașnice pe malurile vreunui rîu. Totul aci invită la contemplație caleidoscopică, la schimbarea obiectivului prin care înregistrezi, spre a putea reține fenomenul în varietatea lui. O istorie bogată în întîmplări și-a lăsat pecetea, statornicind condiții deosebite. Vrajmași cîndva, mai mult pentru a împlini voinți străine lor, oamenii au ajuns acum să-și găsească ritmul de viață comun. Culturi diferite sălășluiesc laolaltă, slujind același țel al propășirii tuturor.

Se poate spune azi că, la noi, în graiuri diferite se exprimă aceleași năzuinți, aceleași sentimente. Cultura a devenit un bun al tuturor și fiecare român ori din naționalitățile conlocuitoare, o dezvoltă în spiritul tradiției sale, către același scop. Pe lângă biblioteci, universități și laboratoare în care spiritele se desăvîrșesc vehiculînd alte graiuri decît cel românesc, dar a căror strădanie folosește tuturor, teatrul vine să întregască tabloul vieții noastre culturale, prilejuindu-ne cunoașterea de spectacole și în germană, maghiară ori idiș.

Un popas de o clipă asupra trecutului și prezentului acestor teatre — deși vîrsta lor este cuprinsă între două veacuri la unele și abia cîteva luni la altele — îți prilejuiește totuși constatarea că și în cele mai vîrstnice bate azi o inimă tînă, regenerată de suflul nou al vremii. Căci dacă existența unora se numără în secole, funcția, menirea lor adevărată abia de și-au aflat-o. Tocmai din veacul al XVIII-lea, ba după unele mărturii chiar mai dinainte, Sibiu găzduia între zidurile lui de cetate, slujitori ai Thaliei. Clujul își trimite, pe la 1803, chiar și un turneu la Tg. Mureș. Este vorba de trupa lui Kotsi Patko, care le-a înfățișat tîrg-mureșenilor o piesă cu rezonanțe pedagogice în titlu: *Educația formează omul*.

Dar bagajul de piese cu care trupele ori teatrele stabile căutau să-și asigure publicul, era modelat nu după exigențe ori criterii estetico-educative (și exemplul turneului din 1803 la Tg. Mureș este reținut de cronică vremii, de bună seamă pentru singularitatea lui, pentru dubla temeritate: de a birui handicapul anevoioasei deplasări și de a aborda probleme pe care numai amvonul și le îngăduia). Repertoriile erau modelate după nevoia de rețetă, pe care o urmăreau cu precădere. De aceea comedii ușoare, drame lacrimogene, operete siropoase și în continuare, rețete sigure. Accentul cădea pe desfătarea tihnită, fără obligația pentru spectator de a cugeta la cele auzite pe scenă. Și în

cele mai multe din cazuri acest acord bilateral — nonexigență a publicului, noncalitate a spectacolului — constituia o formă convențională din care de fapt profita toată lumea: spectatorul se afirma ca om de cultură pentru că mergea la teatru, iar teatrul profita de omul de cultură pentru că venea la spectacol. Se mai întâmpla însă ca spectatorul să treacă printr-o criză și să-și găsească vrea nouă patimă intelectuală, și atunci teatrul se transforma în trupă și se punea în mișcare spre orizonturi netulburate încă de pasiuni noi, ori murea lăsând loc istoriei să consemneze absența teatrului într-un anumit punct, cu oameni și moravuri de pe meridianul nostru. Iar timpul, martor a toate, a înscris în cartea lui nu numai nume și ani, ci și lupte, biruințe și înfringeri, suferințe și bucurii trăite de cei care, în dăruirea lor deplină, au căutat să dea scenei un loc de frunte (și mai ales statornic) în viața colectivităților, să o ridice la chemarea pe care înlăuntrul făpturii lor, ei simțeau că teatrul o are. Iar patina în care timpul a învăluit suferința, dându-i de multe ori o tușă de haz, este omagiul pe care a înțeles să-l aducă acestor adevărați eroi, în timp ce cu aceeași patină el i-a șters și din amintire pe cei furișați nevrednic și fără chemare în altarul Thaliei.

În filele mai noi ale vremii au început să apară acum alt fel de eroi și alt fel de fapte, iar filele se umplu repede și se scriu cu sîrg.

Teatrul oglindă a societății își are aci o contribuție de fapte bogate. O mărturisește existența, pe lângă teatrele românești, a celor șase teatre maghiare, două germane și două în idiș, o dovedesc cifrele care însumează spectatori, reprezentații (cu un singur spectacol, de pildă, *Cavalerul muț*, Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș dă 100 de reprezentații la care iau parte 45.000 de spectatori, *Mătrăguna* lui Machiavelli, la același teatru, aduce în cele 115 spectacole date, alți 39.000 de spectatori).

Sînt profiluri noi care apar și despre ele vorbesc mai bine faptele, oamenii și creatorii pe care teatrele bătrîne ori tinere îi găzduiesc.

Iată ce cuvinte frumoase scrie Kovacs Gyorgy în confesiunea pe care i-o găzduiește revista de față, vorbind despre înființarea teatrului din Tg. Mureș: „Publicul din Tg.

Scenă din „Mătrăguna“ de Machiavelli (Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș)





Stînga : scenă din „Casa Bernardei Alba” de Federico Garcia Lorca ; dreapta : „Nunta lui Krecinski” de Suhovo-Kobîlin (Teatrul Maghiar din Cluj)

Mureș n-a avut în trecut un teatru statornic. Prin repertoriile noastre, noi trebuia să creăm o bază culturală adevărată. Trebuia să luăm de mină publicul și să-l introducem în vîstieria literaturii universale. Trebuia să-i atragem atenția asupra fazelor principale ale evoluției spiritului omenesc. Trebuia să injectăm, cu grija unor doctori pricepuți, „serul” culturii în organismul îmbolnăvit de prostul gust burhez. Popularizînd operele clasice și tradițiile noastre progresiste, alegînd cu grijă din literatura sovietică, din cea națională, ca și din literatura dramatică clasică și progresistă din apus, noi trebuia să facem publicul mai exigent, mai matur în judecățile lui asupra artei. Trebuia să-i stîrnim exigența, nu să-i sprijinim lipsa de exigențe.”

Într-adevăr, teatrul din Tg. Mureș este dintre cele mai noi dar și mai prodigioase ca ascensiune, dintre lăcașurile de cultură create în ultimul deceniu. În timp ce în stagiunea 1946—1947 aproape un sfert din lucrările prezentate erau operete, astăzi repertoriul tîrg-mureșenilor este întemeiat pe lucrări din marii clasici universali și maghiari, din contemporani universali și maghiari. Nume ca Gorki, Cehov, Katona, Csiky Gergely, Caragiale, Sebastian, Machiavelli, Heltai Jenő dau ținuta repertoriului acestui teatru.

Un teatru tînăr, chiar foarte tînăr, care și-a început viața de curînd — Teatrul Maghiar din Satu Mare —, s-a impus cu autoritate. Și iarăși ne vom refugia în cuvintele lui Kovacs Gyorgy, care a fost unul din părinții spirituali ai acestui teatru: „Îmi amintesc cu deosebită dragoste de scumpa, romantica și însuflețita echipă, la care totdeauna mă gîndesc cu iubirea sporită ce i se cuvine copilului plecat departe. E vorba de tînărul ansamblu al Teatrului de Stat Maghiar din Baia Mare, de foștii noștri elevi. S-a vorbit mult și elogios despre activitatea lor, uneori în termeni aproape primejdios de exagerați. Dacă nu i-aș cunoaște de aproape (cei mai mulți mi-au fost elevi timp de doi ani de zile), mi-ar fi frică, poate, că gloria atît de timpurie li se va urca la cap și va influența în sens dezastruos munca lor în viitor.”

O întreagă promoție de tinere talente ale Institutului de Artă Teatrală „Szentgyörgyi Istvan” a pornit cu însuflețire spre Baia Mare să clădească un teatru. Și în atmosfera de muncă și optimism, acest tînăr colectiv a și realizat pînă acum spectacole cu

răsunet, ca : *Iubirea* de Bartha Lajos și *Liliomfi* de Szigligethi Jozsef. Mai mult chiar, ei au izbutit o interesantă reprezentare a lui *Ruy Blas* în care au dovedit calități și curaj pentru care maestrul lor de la catedra institutului, autorul la care ne-am referit mai sus, îi elogia.

Colectivul Teatrului de Stat Maghiar din Oradea și-a confirmat la rîndu-i valoarea, obținînd la Decada dramaturgiei originale premiul I cu piesa *Citadela sfărîmată*. Reputația lui s-a răspîndit și prin piesele *Cei din urmă* de Gorki și *Ruptura* lui Lavreniev, care au prilejuit creații deosebite unor actori ca Grof Laszlo și Szasz Aladar.

Alte două teatre maghiare, tinere și ele, s-au afirmat deopotrivă în confruntările pe plan republican la care au luat parte : Teatrul Secuiesc din Sf. Gheorghe și Teatrul Maghiar din Timișoara.

Spectacolul teatrului din Sf. Gheorghe cu piesa *Speranța*, pusă în scenă de regizorii Völgyesi Andras și Czompok Mihaly, și-a impus valoarea la concursul tinerilor actori, dovedind sobrietate și maturitate.

Cronicile dramatice au vorbit în termeni elogioși despre *Montserrat* de pildă al Teatrului Maghiar din Timișoara sau despre *Platon Krecet*, *Cavalerul mut* sau *Furtună în munți*, realizate pe scena acestui teatru.

Teatrul Maghiar din Cluj, cu vechea și bogata lui tradiție, duce mai departe flacăra, fiind, în acești zece ani în care revoluția noastră culturală a pus mari probleme, o adevărată pepinieră de talente.

Un spectacol ca *Intrigă și iubire* sau *Sperjurul* pe scena Teatrului German din Timișoara a reținut atenția pentru calitatea și ținuta în care colectivul său s-a impus.

Mutter Courage a lui Brecht a văzut pentru prima oară lumina rampei în țara noastră, pe scena celui alt teatru german, din Sibiu. Deși tinere, aceste două teatre germane și-au afirmat maturitatea artistică.

În pitoreasca grădină de la „Pomul verde” din Iași, a luat ființă, acum 80 de ani, cu mijloace puține, dar cu mult entuziasm, primul teatru evreiesc în idiș, care reînvia și prelua flacăra teatrului popular evreiesc din secolul al XVI-lea. Avram Goldfaden avea să-l poarte după aceea pe calea unei activități rodnice care i-a creat și renumele ; în același timp, ca actor și ca dramaturg, el i-a dat stilul și sensul dezvoltării sale.

Cele două teatre idiș, de la București și de la Iași, vin să împlinească o nevoie și în același timp să respecte o veche și frumoasă tradiție. Amîndouă se adresează aceluiași izvor de inspirație, mereu nesecat, al folclorului (același către care se îndrepta și vechiul teatru popular din secolul al XVI-lea) care-i dă spectacolului deopotrivă savoare și culoare. Există doar tendința, la aceste teatre, de a face uneori loc într-o măsură prea mare unor spectacole satirico-muzicale, care, credem noi, fac ca repertoriul să ia o înfățișare întrucîtva hibridă.

Marile realizări însă ale celor două teatre sînt de multă vreme cunoscute pe scară largă — și prin aportul căștilor de radio tîlmăcitoare și celor care nu cunosc limba idiș

Scenă din „Intrigă și iubire” de Schiller
(Teatrul German din Timișoara)





Scenă din „Tevie lăptarul” de Șalom Aleihem (Teatrul Evreiesc de Stat din București)

— și între acestea trebuie pomenite cu precădere *Un vis goldfadenian* și *Jurnalul Annei Frank*, la București, ori *Comoara* și *Mașenka*, la Iași.

Teatrele de păpuși, la rândul lor au fost o revelație la concursurile de la București. La Tg. Mureș, teatrul maghiar de păpuși duce o activitate în care spiritul viguros de căutări creatoare dă colectivului impetuoșitate și stăruință. De asemenea secțiile maghiare ale teatrelor de păpuși de la Cluj, Oradea și Timișoara sînt tinere, dar activitatea lor se impune și devine cunoscută, apreciată. Ca și aceea, de altfel, a secției de păpuși a teatrului german din Sibiu.

*

Scurta călătorie prin orașele țării a fost ca o vizită prietenească prilejuită de sărbătoarea noastră comună: împlinirea a zece ani de cînd revoluția culturală — o revoluție fără precedent, pe acest plan, în istoria noastră — și-a croit făgașul ei propriu, a făcut posibile înfăptuirile cu care ne mîndrim. Și la ceasul evocărilor vom spune, ca o constatare și un omagiu, că teatrele minorităților naționale — de care ne-am ocupat nu atît pentru a le da un profil exact ci mai degrabă pentru a stabili și sublinia importanța și prezența lor vie în ansamblul general al mișcării noastre teatrale — au adus în acest răstimp și aduc neconținut în patrimoniul cultural al poporului nostru o contribuție neprețuită. Este contribuția geniului creator al acestor prețuite colectivități umane, pe care le reprezintă. Tradiții bogate și nobile sînt azi puse în valoare, în circulația întregului popor.

Teatrul românesc pe scena mondială

Vitregitele ziduri ale Teatrului Național, din aripa care a scăpat furiei asasinilor cu svastică, păstrează, odată cu amintirea atîtor umbre glorioase, și pe aceea, mai modestă, a lui „nenea Nae Basarabeanu”, care a fost actor și „copietor de roluri” iar mai târziu, pînă la moarte, păstrător al textelor dramatice. I se zicea pompos „bibliotecar” al unei biblioteci în care cărțile se numărau pe degete, dar care păstra un depozit sacru: caiete îngălbenite, piese și „role” scrise de mîna lui Millo, Grigore Manolescu, Nottara. „Nenea Nae” le custodea cu evlavie și era oricînd bucuros să te ajute să le descifrezi, sau să povestească despre felul cum fuseseră interpretate. Dar și mai bucuros dacă se iveau prilejul (și dacă nu se iveau singur, tot aducea el vorba) să amintească despre propria lui gloriolă, cucerită într-o cutezătoare aventură eroică. Aflai atunci că nenea Nae fusese — închipuiți-vă! — la Paris. Nu-l trimisese guvernul să le arate francezilor ce pot actorii de la Dunăre. Nu-l trimisese nici măcar la studii, în tinerețe, așa cum ceruse cîndva, în marea lui dragoste pentru teatrul românesc, Vasile Alecsandri. Călătorise neștiut, se strecurase la locurile cele mai ieftine ale teatrelor pariziene, iar la întoarcere, trei zile și două nopți, nu mîncase decît piine. Dar era mîndru cum vor fi fost Amundsen sau Cristofor Columb. Fusese la Paris.

Nu era chip să te îndoiești de lucrul ăsta, pentru că nenea Nae avea grijă să-ți arate tot felul de biete mărturii ale marii lui călătorii. Le păstra ca pe niște odoare, încredințat că va veni o zi cînd va scrie cineva despre ele. „Iată,— îți spune — biletul de metrou care te ia de la Saint Michel și te lasă la Palais Royal, în apropierea Comediei Franceze. Iată și contramărcile biletelor de intrare la spectacol, și programele cu subiectul și distribuția.” Toate lipite cu grijă pe coli „ministeriale” și însoțite de note memoriale scrise de mîna tremurîndă a călătorului: „Cu acest bilet am intrat în seara de... la spectacolul...”, „Acesta e programul piesei... pe care am văzut-o la teatrul... în ziua de...” Tot te mai îndoiești? Ei bine, iată dovada supremă. Iată biletul de tren București-Paris, Paris-București. Acum ce mai zici?”

Acum nu mai ziceai nimic. Îl ascultai pe nenea Nae retrăind clipele cînd de la galeria casei lui Molière strigase „bravo” sau poate „ura, fraților!” Și nu era greu să înțelegi că, înflăcărat de entuziasm, nenea Nae va fi crezut că-și îndeplinește o solie. Simbol al anonimatului care își așternuse pinzele grele peste munca atîtor generații de mari talente, nenea Nae s-a întors acasă cu sufletul împăcat. Avusese grijă să spună la Paris portarului de la hotel și vecinului de la galerie că și la București se joacă teatru. Tot atît de bun — ba și mai bun cîteodată.

Mi-am adus aminte de aventura eroică a lui nenea Nae Basarabeanu, privind fotografia a trei dintre actorii noștri de comedie cei mai prețuiți — Birlic, Beligan, Anghelescu — luată la fereastra largă a vagonului de dormit, în drumul spre țară, după ce fuseseră și ei la Paris. Le străluceau ochii. Izbutiseră ceea ce nenea Nae abia va fi cutezat să viseze. Jucaseră acolo. Fuseseră aplaudați. Aduceau cu ei laurii unui triumf care-și purtase ecurile în lumea întreagă. Un parter de specialiști îi ovationase și nu puțini vor fi fost îndemnați să cunoască mai deaproape și mai mult, despre țara care dă civilizației tributul unor asemenea scriitori și al unor asemenea actori. Cunoscură unii pe De Max. Știau că fusese român, ca și Yonnel, ca și Ventura, ca și Elvira Popescu, ca și Alice Cocea. Flori rare ale unui pământ sterp, își vor fi spus. acum erau siliți să-și schimbe părerea. Aflau că asemenea flori cresc multe în țara de la Dunăre, care vrea să fie și altceva decât un teritoriu semicolonizabil ca în trecut; că funcționează pe întinsul ei zeci de teatre, opere și orchestre simfonice; că artiștii dramaticei nu cunosc șomajul; că scriitorii sînt profesionalizați și că munca lor, ca și a tuturor creatorilor, e protejată și stimulată de stat.

Nu se așternuse încă uitarea peste succesul de la Paris și a venit Venetia. La Paris, scriitori și critici de prestigiu, ca Charles Vildracq, André Kedros, Paul Blanchard, Jean Jacques Gauthier, Robert Kemp și Matei Roussou au epuizat toate superlativ-vele pe seama interpreților *Scrisorii pierdute* și *Ultimei ore*. Ovații și elogii, de asemenea, neprecupețite, răspundeau de la Venetia, adresîndu-se actorilor aceluiași teatru. „Trebuie să declar de la început că trupa românească a avut un succes excepțional la festivalul de la Paris”, scria Matei Roussou. „Numeroasele aplauze la scena deschisă și ovația finală au demonstrat cît de mult a plăcut acest spectacol” proclama Giacomo Antonini la microfonul postului de radio Roma, vorbind despre Venetia. „Aportul Teatrului Național „I. L. Caragiale” este, după părerea mea, unul dintre cele mai impor-

Scenă din „Bădăranii” de C. Goldoni (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)



„tante și mai seducătoare ale festivalului”, exclama la Paris Paul Blanchard. Replica venețiană, atât de patetică, atât de delicată, o dădea Adolfo Zajotti, care se despărțea de fotografia Eleonorei Duse ca să dăruiască actorilor români „amintirea cea mai dragă a vieții mele de teatru”, pentru ca „...după triumfalul succes obținut la Veneția, care va rămâne înscris cu litere de aur în cartea festivalului Bienalei, să se întoarcă în patrie cu un semn al profunde mele emoții”. Cine în lumina atîtor mărturii este în stare să măsoare drumul străbătut de teatrul românesc și să nu se simtă mușcat de șarpele orgoliului?

Dar bucuria care ne copleșește nu trebuie să ne facă să uităm că Parisul și Veneția nu sînt succese întâmplătoare. Ele sînt rodul pîrguit al unei strădanii fără care nu ar fi fost posibile. Drumul spre Paris și Veneția n-a fost ușor. El e presărat de multe alte succese care au anticipat și au pregătit această performanță strălucită. Este potrivit să amintim că înainte de Paris și de Veneția, ca și în răstimpul dintre ele, ca și după ele, de altfel, nu numai teatrul, ci și surorile lui au primit consacrarea publicului și specialiștilor din multe și îndepărtate orașe ale lumii. Muzica românească prin dirijorii, orchestrele, soliștii și compozitorii ei; dansul și cîntecul folcloric prin instrumentele și executanții lor, ca și prin cîntăreți; plastica noastră, în sfîrșit, au călătorit și ele peste hotare, în ultimii zece ani, și s-au încununat de succes. Moscova și Londra, Pekinul și Parisul, Veneția și Tampere au răsplătit prin risipă de elogi și aplauze solia artei românești. Îngăduindu-ne o licență, vom depăși încă și mai mult cadrul specific al revistei care adăpostește rîndurile acestea, pentru a aminti că în timp ce toate formele de expresie artistică ale poporului nostru erau prețuite și se făceau iubite pretutindeni, reprezentanți calificați ai științei românești își purtau cuvîntul în congresele internaționale ale celor mai diverse discipline. Delegații români la Congresul internațional al istoricilor și teoreticienilor teatrului nu au rămas cu nimic datori prestigiului pe care gîndirea românească și-a cucerit-o în lume. Ion Marin Sadoveanu, Horia Deleanu și Zeno Vancea au adus contribuții la un înalt nivel științific. Și dacă spectacolele au impus dramaturgia și arta actorului român, participarea teoreticienilor a demonstrat că teatrul la noi nu numai se face, dar se și gîndește.

O scrisoare pierdută a lui Caragiale, despre care unul din vechii oameni de teatru a putut să spună cîndva că niciodată nu va fi înțeleasă decît de spectatorul român, este revendicată astăzi în repertoriul a zeci de orașe de mare și veche cultură. Mii de spectatori îi descifrează mesajul. Parizienii cer „să-l adaptăm pe Caragiale”. Un actor finlandez Vilho Suvola îl consideră „unul din cei mai reprezentativi scriitori”. Regizorul chilian Domingo Piga ne dă vestea că publicul din țara lui „l-a înțeles pe Caragiale, gustîndu-l ca pe un scriitor chilian”. Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, Germania, Luxemburg, Belgia, Argentina și Uruguay, Asia și Africa, iată pe unde a călătorit ignoratul de altădată Caragiale. Iar dacă în unele locuri, ca, de pildă, în Polonia și Finlanda solia tea-



Scenă din „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale (Teatrul Național — București)



Scenă din „Titanic-vals” de Tudor Mușatescu (Teatrul Flotei Nordice — Murmansk)

trului românesc s-a întregit cu regizorul Sică Alexandrescu, a fost un prilej mai mult pentru ca nu numai opera scriitorului, dar și munca omului de teatru să fie prețuită.

Dar Caragiale și *O scrisoare pierdută* nu sînt fenomene izolate ale prezenței românești peste hotare. *O noapte furtunoasă* este înscrisă în repertoriul teatrelor sovietice. *Conul Leonida față cu reacțiunea* a fost jucată de tinerii actori ai lui Théâtre de la Lune din Bruxelles. Despre Tudor Mușatescu se vorbește astăzi la Polul Nord, *Titanic-Uals* e aplaudat la Moscova și Leningrad, iar criticul Pimenov notează: „...scrisă încă în anul 1930, piesa nu și-a pierdut nici astăzi ardoarea combativă, nici simțul cald de omenie”. *Titanic-vals* a fost și în Bulgaria și mi se pare că nu exagerez spunînd că turneul lui în afara hotarelor țării este abia la primele popasuri.

Nu puține sînt orașele europene al căror public de teatru s-a cutremurat în fața destinului tragic al lui Mihail Sebastian. *Ultima oră* a fost prețuită la Budapesta, la Moscova („Sebastian a cucerit pe spectatorii sovietici”, scria regizorul Tovstonogov), la Sofia, la Roma și Milano. la Berlin și Helsinki. Din piesele lui Aurel Baranga, *Iarba rea* și *Mielul turbat* s-au jucat în Bulgaria și Germania. Tot în Germania, *Citadela sfărîmată* a cunoscut un succes remarcabil și a fost caracterizată de regizorul Horst Schönemann drept o piesă interesantă „pentru că zugrăvește un proces pe care și noi l-am trăit și încă îl mai trăim”. Piesa a întrunit și sufragiile spectatorilor moscoviți. Chiar și opereta românească, prin Dendrino și Elly Roman, a fost aplaudată la Dresda și la Moscova, unde s-au jucat *Lăsați-mă să cînt* și, respectiv, *Colomba*.

Înșiruirile de nume și orașe sînt searbăde, iar cifrele care le numerează sînt de obicei reci. Dar nu totdeauna cifrele sînt reci și nici statisticile nu sînt totdeauna searbăde. Cînd conținutul lor exprimă echivalentul atîtor suflete pe care fiorul artei le-a apropiat, nu trebuie să ne temem de a le scrie pe hîrtie. Putem deci întregi această lungă catagrafie, care va rămîne oricum incompletă. Cine dintre noi a putut rămîne indiferent la succesele teatrului din Constanța, unul din zecile noastre teatre regionale, care trecînd granițele țării a cules aplauze calde la Varna? Cine dintre noi nu s-a bucurat de prețuirea unanimă pe care Naționalul din Iași a cunoscut-o cu prilejul turneului său în R.S.S. Moldovenească? Și oare succesele Teatrului „Tăndărică” și Teatrului de Estradă, repurtate în U.R.S.S. sau în Albania și Cehoslovacia, nu sînt și ele prilejul unei legitime mîndrii pentru realizările artei teatrale românești?

Desigur că atâtea succese nu puteau să nu trezească interesul pentru mișcarea dramatică a unei țări care irumpe cu atîta strălucire pe marea scenă mondială. Expresie a acestui interes este și prezența numeroșilor vizitatori la standurile noastre de la Expoziția Internațională de Teatru de la Viena (1955) sau la Expoziția „Teatrul în R.P.R.” organizată la Damasc și Alep. Dar faima mondială pe care a dobîndit-o arta teatrală romînească a stimulat mai mult decît prezența noastră în cadrul unor expoziții. Vizitele pe care atîția regizori, actori și oameni de teatru străini le-au făcut în țara noastră sînt rodul firesc al recunoașterii pe plan mondial a înaltei valori la care a ajuns arta teatrală romînească. Iar cuvintele măgulitoare pe care ni le-au spus toți acești vizitatori, au sunat altfel decît obișnuitele amabilități pe care oaspetele le spune gazdei. Cînd Arnaldo Frateili califică drept exemplar teatrul nostru și cînd belgianul Henry Closson — care nu a ezitat să facă unele îndreptățite rezerve cu privire la scenografia noastră — mărturisește că a făcut adesea „nu fără amărăciune”, o paralelă între cele văzute la noi și stările din țara lui, sîntem îndreptățiți să primim asemenea cuvinte bune fără a simula o falsă modestie.

Teatrul nostru le merită. Le merită cu atît mai mult, cu cît prin înfăptuirile lui atît de lăudate pretutindeni, el merge pe drumul deschis de atîția mari și glorioși înaintași, care au încercat și ei altădată să poarte prin lume faima teatrului romînesc. Să ne amintim de Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu. Au încercat să dea spectacole romînești la Viena. Numai că alături de ei n-a stat autoritatea de stat, așa cum se întîmplă astăzi. Ci, dimpotrivă, „...am onoarea a vă face cunoscut că Direcția teatrelor a luat măsurile necesare spre a se opri pe fiecare lună cu începere chiar din luna iunie, jumătate din cota parte ce se cuvine lunar numiților artiști pînă la achitarea sumei ce datorează”, pentru ca să fie despăgubit consulul de la Viena care „pe baza declarațiunii

Un colț din Expoziția „Teatrul în R.P.R.” de la Alep-Siria



ce vor face doamna Romanescu și domnul Manolescu a împrumutat artiștilor suma necesară pentru întoarcerea în patrie“.

N-a fost nici în puterea generațiilor care au urmat acestor mari artiști, să le împlinească visul. Volumele de memorii recent apărute, fie cele atât de chibzuite ale Luciei Sturdza Bulandra, fie ale lui Niculescu-Buzău, exprimând atât de autentic pitorescul autorului, fie cele ale lui Maximilian, care se deosebesc prin caracterul lor de jurnal de bord, arată lămurit de ce asemenea realizări nu erau posibile. Iată un citat din memoriile lui Maximilian : „...mă surprind rîzind cînd mă gîndesc la modul cum decurgeau audiențele noastre la vreun domn ministru care catadicsea să ne primească pentru a răspunde unora din nenumăratele noastre cereri de ajutor. Ne așezam în dreapta și stînga Luciei Sturdza Bulandra (este vorba de Ion Manolescu, G. Storin, V. Maximilian) fără să scoatem vreun cuvînt, mimînd cînd trist, cînd zîmbitor sau înduioșați, potrivit discursului pe care îl rostea stimata noastră asociată în fața domnului ministru“.

Atitudinea aceasta a „vreunui domn ministru“ nu era nici ea izolată. Se integra unui sistem care l-a îndreptățit pe Octavian Goga să-i scrie, în 1912, de la Sibiu lui Aurel Vlaicu : „Ți-am spus eu de atîtea ori... talentul biruiește. Dacă ai pe dracul în tine, el iese la iveală mai curînd ori mai tîrziu, oricît de mult s-ar împotrivi dușmanul, numească-se el Bibescu, Comitetul Național, Filipescu, etc.“ (scrisoarea este pînă astăzi inedită). Recitind aceste cutremurătoare rînduri, ești ispitit să-ți spui că asemenea dușmani a avut și teatrul românesc, într-o vreme în care nu numai Vlaicu era împins spre moarte, dar și Traian Vuia era făcut să pribegască printre străini și să se realizeze acolo (nu căutați numele lui Vuia în enciclopedia „Cărții Romînești“, care a fost și ea o citadelă a „dușmanilor“. Nu-l veți afla. Spațiul care i se cuvenea la litera respectivă a fost cedat lui „...Hagi Vasile zis Tudose, negustor român născut la Brăila care adunînd un mic capital, a deschis o prăvălie de pește sărat...“)

Desigur, Goga avea dreptate : „Cînd ai pe dracul în tine, biruiești...“. A biruit primadona Nuovina, celebra cîntăreață wagneriană care se numea Margareta Iamandi. A biruit și „Giovani“ Dumitrescu, pe care-l chema Ion Dumitrescu și care între anii 1895—1900 a fost sărbătorit în capitalele întregii Europe. Biruitor a fost și Tamberlik, pe nume Toma Cosma, originar din Botoșani ; sub numele de contesa Marcolini, a biruit și Frosa Popescu, a cărei apariție a putut fi socotită unică. Elena Teodorini, Hariclea Darcle și atîția alții au biruit, pentru că „aveau pe dracul în ei“. Dar nu o dată bucuria biruinței le va fi fost umbrită de amărăciunea de a nu o putea împărtăși cu țara lor, în care „dușmanii“ îl lăsau pe Eminescu să moară la ospiciu, iar pe Grigore Manolescu și pe Aristizza Romanescu îi sileau să muncească pentru a-și plăti datoriile pe care le contractaseră ca să aducă patriei lor laurii culeși pe o scenă europeană.

Să doarmă liniștiți toți aceștia. „Dușmanii“ nu mai pot face nici un rău teatrului românesc. Slujitorii lui nu vor mai trebui, ca altădată Nottara, să dea spectacole pe scene improvizate ca să-și poată crește copiii. Altele sînt idealurile actorilor noștri decît acelea pe care le proclamau artiștii craioveni, muritori de foame : „...să se dea artistului plată omenească, plătită la timp“.

Să doarmă liniștit și bunul nenea Nae Basarabeanu. S-a împlinit și visul lui. Se știe acum în toată lumea că și la noi se joacă teatru bun.

În turneu cu teatrul „V. Alecsandri” din Iași

Un tren lung și greu părăsea în dimineața zilei de 26 septembrie Iași... Călătorii păreau îmbarcați ca pentru o lungă călătorie. Și totuși, trenul odată pornit, călătoria nu a durat mai mult de trei ceasuri. Oprirea s-a făcut în gara unui oraș modern, pavoazat sărbătorește, în sunetele unei orchestre puternice. Am descifrat în scrierea chirilică numele gării: Chișinău. Era primul nostru popas cu turneul Teatrului Național și al Operei de Stat din Iași, în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească.

Peste 250 de oameni, actori, cîntăreți, soliști, instrumentiști, oameni de scenă, au privit cu uimire la primirea festivă la care participa parcă întreg orașul, abundența de flori de toamnă revărsată peste peron, dar mai ales fețele oamenilor vădind acea sinceră dragoste și prietenie pe care expresiile de politețe și zimbetele oficiale nu o pot înlocui.

Chiar în timpul discursurilor, au avut loc primele apropiieri, primele stringeri de mînă, s-au făcut schimburi de adrese. Prima călătorie ne-a adus revelația unui oraș modern, scăldat în soarele roșcat ca o vulpe al unei amiezi de toamnă. Bulevarde uriașe sparte în inima orașului deschideau perspective care se topeau în depărtare, o abundență de pomi și verdeată dădea un aer proaspăt orașului. Erau cu noi foarte mulți actori care jucaseră în turnee prin Chișinău odinioară, erau alții care fuseseră angajați acum 20—25 de ani în acest oraș. Se frecau la ochi cu uimire; orașul le părea altul, de nerecunoscut, crescut din propria lui cenușă, presărat peste tot cu schele imense și guri lacome de escavator. Lumina de neon dădea străzilor în noapte un aer molcom, liniștit, cu toată arhitectura lor modernă. Și cum hotelul la care am fost găzduiți se afla în coasta teatrului, am vizitat imediat clădirea în care actorii aveau să joace: o sală mare de peste 800 de locuri, cu loji și balcoane, o clădire sobră într-un stil baroc.

Am răsfoit ziarele locale: *Moldova socialistă*, *Cultura Moldovei*, *Tineretul Moldovei*, *Sovietskaia Moldavia* etc. În prima pagină, toate anunțau, cu litere mari și fotografii, sosirea formațiilor românești, odată cu urările de bun-venit.

Chiar în ziua sosirii, o întîlnire artistică în fața spectatorilor a făcut prima cunoștință scenică între artiștii romîni și cei moldoveni. Sala Filarmonicii s-a dovedit a fi cu totul neîncăpătoare în fața nenumăraților spectatori dornici să nu piardă nici această întîlnire, la care șeful delegației, ministrul adjunct al Învățămîntului și Culturii, Ion Pas, a vorbit unui public atent și interesat despre cuceririle culturii în patria noastră.

Primele spectacole

Întîlneam la tot pasul afișe imense anunțînd primul spectacol: *Coana Chirița*. Iubit, prețuit și bine cunoscut, V. Alecsandri este unul din autorii studiați în cadrul

cursului de „literatură clasică” în școli medii și universități. Era cunoscută de asemenea și interpretarea lui Miluță Gheorghiu din înregistrarea făcută și transmisă ades de postul de radio București. De aceea nu ni s-a părut surprinzătoare știrea că biletele fuseseră epuizate cu mai bine de o lună în urmă... În fața teatrului, seara, o mulțime se revărsa asemenea unei manifestații, asaltînd intrarea teatrului, în nădejdea găsirii unui loc.

— N-aveți un bilet în plus? a fost întrebarea pe care am ascultat-o de sute de ori.

Apariția Coanei Chirița călare a stîrnit furtuni de aplauze. De la „înălțimea” unui cal falnic, Miluță Gheorghiu în costum de „amazoaică” a făcut primul contact cu publicul din Chișinău. Sosită cu rochii, costume, o falnică trăsură și un... curcan ce îndeplinea toate formele vamale, inclusiv certificatele de sănătate, *Coana Chirița* s-a jucat ca la Iași. Ansamblul teatral a fost completat de orchestra și corul Operei din Iași, ceea ce a dat rotunjime spectacolului. Ovațiile finale, ploaia de flori care a acoperit scena au fost întărite de cronicile apărute a doua zi în presă: *Un spectacol de mare artă; Un strălucit succes al artiștilor ieșeni* etc.

S-au subliniat înțelegerea critică și reliefa mediului social al piesei, integritatea artistică a genului, echilibrul și ponderea interpreților, dintre care Miluță Gheorghiu a fost elogiât în mod special.

Un tînăr cronicar, furat de perfecțiunea travestiului, scria: „artista (sic!) Miluță Gheorghiu a fost admirabilă etc. etc.” Nici nu se putea un compliment mai nimerit pentru credinciosul soldat al scenei ieșene, care a și fost sărbătorit la Chișinău în cadrul unei recepții cu ocazia împlinirii a 60 de ani...

Remus Ionașcu, N. Șubă, C. Burlacu, Alf. Radwanski, Eliza Nicolau, Julieta Haluș au completat distribuția primului spectacol, la care toți cronicarii au evidențiat regia lui Victor Bumbești. S-a urmărit cu mult interes spectacolul cu piesa lui Virgil Stoenescu și Octavian Sava *Nota zero la putare*, ca și comedia lui Al. Kirițescu *Gaițele*, mult apreciată pentru latura ei satirică și demascatoare, avînd ca principal pivot artistic interpretarea artei emerite Marioara Davidoglu (Aneta Duduleanu).

Cîteva cuvinte despre un spectacol care s-a bucurat de o mare prețuire: *Școala birfelilor* de Sheridan. Publicul și cronicile au salutat dubla izbîndă a regizorului și actorului Dan Nasta, care a prelungit cu o mare finețe artistică nuanța incisivă a textului în spectacol. Mergînd pe linia unei sobrietăți de gust, stilizînd organic conținutul, decorurile și personajele, Dan Nasta a încheiat un spectacol armonios. Umorele implicate în personajele comediei a fost subliniat și printr-un fericit joc al cortinei de catifea, care crea în faldurile ei un cadru inspirat și plin de sugestivitate caracterelor eroilor. Ritmul trepidant, vorbirea precipitată a „birfitorilor” au suplinit perfect anacronismul situațiilor și universului uman al piesei. Decorurile și costumele au mers pe linie simplă de sugerare, în acorduri inspirate de culori.

Prezentată în premieră absolută pe scena Teatrului din Chișinău, *Școala birfelilor* a întrunit aprecierile unanime ale criticilor și specialiștilor teatrali.

Interpreții principali și mai cu seamă I. Lascăr, Raluca Sterian, C. Sava, St. Dănculescu, C. Dinulescu, Carmen Barbu, Gh. Vrînceanu și Dan Nasta și-au dat toată măsura talentului lor. Doi debutanți I. Oroveanu și V. Ciocîrdel și-au confirmat ample posibilități scenografice, ca și creatorul costumelor, Ovidiu Bubulac.

Spectacolul *Horia* de M. Davidoglu a impresionat prin amploarea montării și patosul grav, eroic al interpreților, din mijlocul cărora s-a făcut remarcat artistul emerit Gică Popovici în rolul lui Horia.

Trebuie să remarcă promptitudinea cronicilor, care apăreau a doua zi dimineața după fiecare spectacol, discernămintul lor artistic, analiza temeinică făcută aproape fiecărui interpret în parte.



Teatrul Moldovenesc de Stat din Chișinău

Alături de o asemenea cronică am găsit inserate următoarele epigrame, sub semnătura Alexandru Donos :

*Am venit la teatru mulți — o droaie
S-o vedem pe Coana Chirițoie,
Dar pe scenă, spre uimire, noi
L-am văzut pe conul Chirițoi.*

✱

*Privind „Nota 0 la purtare”
Un învățător n-avu răbdare
Și strigă din sală-n gura mare :
„Nota 5” la interpretare !*

Calătorii . . .

Capitala R.S.S.M. nu a fost singurul loc al spectacolelor noastre. Autobuze confortabile ne-au purtat în orașe refăcute după război, moderne, de-a lungul unor șosele impecabile, către : Bender, Tiraspol, Soroca, Orhei, Bălți, sau centre mari raionale, ca Slobozia. Dintre porumbii copti în soarele rumân al toamnei, răsăreau de-a călare flăcăi care chiuiu ca la nuntă. Am fost primiți cu piine și sare, cu alaiuri de călăreți în cos-

tume naționale, care ne așteptau la hotarele raioanelor, conducându-ne apoi cu steaguri în vînt și muzici săltărețe.

Spectacolul *Gaițele* s-a jucat pe scena teatrului din Bălți și în colhozul milionar Cojușna, iar *Nota zero la purtare* a fost prezentată pe scenele a patru mari colhozuri. Cu multă dragoste ne-a primit cunoscutul erou al Muncii Socialiste, Simion Rotaru, președintele colhozului Cojnița, colhoz așezat pe malul Nistrului. Gazdă primitoare, Simion Rotaru ne-a condus să-i vedem minunata gospodărie, colhozul întins dincolo de fruntăriile orizontului. Ar părea curioasă poate afirmația că am jucat spectacole de mare montare în colhozuri, dacă n-am pomeni despre impresionantele case de cultură pe care le-am întîlnit mai în fiecare colhoz, cu sălile lor de teatru prevăzute cu tot utilajul tehnic necesar și în care încap 600, 800 și 1.000 de spectatori.

Ne-a impresionat de asemenea, pretutindeni, faptul că realități ale țării noastre erau bine cunoscute, că nume de eroi ai muncii, scriitori și artiști romîni erau pe buzele tuturor, că succesele, cuceririle noastre îi bucurau în egală măsură pe cetățenii republicii vecine.

Am vizitat hidrocentrala de la Dubăsari, expoziția agricolă republicană, muzee, combinate textile și alimentare, uzine uriașe, șantiere, în care clocotește viața R.S.S. Moldovenești.

Am prețuit din toată inima toate acestea, dar mai vîrtos decît orice, am prețuit omul sovietic, care le făurește. L-am întîlnit mai întii în salopetă, sau brăzdind ogoare; apoi, în scaun, ca spectator, entuziast dar lucid, generos cu aplauzele, nu lipsit însă de un ascuțit spirit critic, atent, receptiv. Acest spectator ne-a înconjurat cu atenții și cu o dragoste fără margini, a fost o gazdă pe care artiștii ieșeni nu o vor uita.

Interpreții plesii „Nota zero la purtare“, printre colhoznici



Nu pot trece cu vederea că o gripă îndrăcită a lovit pe mulți dintre interpreți. Adesea, cu o temperatură ce atingea 40 de grade, ei s-au suit pe scenă pentru a nu opri ori amîna un spectacol, pentru a nu dezamăgi mai ales pe spectatori.

Se cuvine să fac mențiune și despre spectacolele Operei ieșene. Cu toate că are doar un an de existență, Opera din Iași a reușit, în *Traviata*, *Tosca* și *Bărbierul din Sevilla*, să arate calități remarcabile, mai ales un cor omogen, o orchestră valoroasă, precum și un cadru scenografic și regizoral îndrăzneț.

Am făcut cunoștință și cu dramaturgia originală a R.S.S.M., cu o interesantă lucrare bogată în investigații psihologice: *Lumina* de Andrei Lupan, cu comedia *Păsăruicile zburătoare* de B. Portnoi, cu *Amarul dragostei* de L. Corneanu.

Am asistat la lecturile, făcute special pentru colectivul nostru, a două piese noi: *Ani de cumpănă* de C. Condrea, o amplă și bogată frescă a domniei lui Vasile Lupu, scrisă cu finețe artistică, într-o limbă suculentă, plină de poezie, și o dramă puternică de Radu Bucov, a cărei acțiune reflectă frământările sociale ale pescarilor din Deltă pe vremea Romîniei burghezo-moșierești.

S-au legat prietenii trainice cu artiștii teatrului local (teatru care împlinește anul acesta 25 de ani de activitate — primul său sediu a fost la Tiraspol). Aceste prietenii au rămas, să fie consolidate la reîntîlnirile de la Iași, cu artiștii poporului: Știrbu, Darienko, Constantinov, Ureche și ceilalți.

...Am lăsat în urmă prieteni sinceri. I-am părăsit cu certitudinea că muncim pentru un țel comun. Întîlnirile delegației noastre, condusă de scriitorul Ion Pas, au legat prietenii ample cu scriitorii Republicii Moldovenești, cu Andrei Lupan, Radu Bucov, Liviu Deleanu, George Meniuc, C. Condrea, Săpunaru, Bogdan Istru, Cindea, Malarciuc, Iedlis.

„Steaua fără nume” la Teatrul în limba rusă din Chișinău

Cu un vădit interes am urmărit afișele care anunțau spectacolul cu piesa lui Mihail Sebastian la Teatrul în limba rusă din Chișinău. Îmi cercetez carnetul și revăd însemnările făcute după acest prim contact cu o traducere a piesei dramaturgului nostru.

Am asistat la un spectacol care a izbutit într-o bună măsură să transmită nealterat sensul și semnificația operei lui Sebastian. Acuratețea stilistică, sobrietatea artistică au caracterizat pe cei mai mulți dintre interpreți și meritul principal revine regizorului I. Sokolev. S-a insistat mai mult pe profilul social al eroilor și mai puțin pe broderiile psihologice care abundă în textul operei.

Regizorul a abordat mai copios fațeta satirică a scriitorului și l-a tratat mai mult ca autor al unei comedii decît al unei inspirații lirice. Acolo unde regizorul a folosit mijloacele sobre și discrete, s-a întîlnit îndeaproape cu Sebastian. Unele exagerări, unele șarjări au depășit însă cadrul stilului inițial al textului. În ce privește interpretarea, același Sokolev, în rolul șefului de gară, a fost cel mai izbutit și mai autentic personaj. Linia sobră caricaturală, ticurile discrete, filate artistic, degajarea scenică au dat viață personajului. Mai puțin egală, artista T. Petkevici (Necunoscutea) și-a pornit rolul cu o tentă melodramatică, reușind însă, spre final, să găsească o gamă bogată de poezie și linia firească a personajului. Foarte talentat ni s-a părut S. Nekrasov, interpretul profesorului Miroiu. Sobru și degajat, sensibil, cu o ironie abia perceptibilă, Nekrasov a creat un tip căruia nu-i putem reproșa decît lipsa de amploare în marea scenă a actului II. Artista N. Donskaia, în rolul complex al domnișoarei Cucu, a reușit să construiască cu artă mai ales scenele actului II, semnificativul episod — act de acuzare al stupidei vieți provinciale. Interesant a fost felul în care a fost conceput și personajul Grieg, cu prestanța și aroganța unui mare bogătaş.

Decorurile lui H. Iacovlev (cu excepția panourilor laterale care rupeau conținutul piesei de schița unui oraș provincial) s-au încadrat organic în atmosfera generală a spectacolului.

Poate că nu ar fi trebuit să lipsească din textul tradus, replicile finale ale lui Sebastian, într-un fel lămuritoare pentru evoluția psihologică a personajului.

Desigur că spectacolul se va mai îmbunătăți pe parcurs, mai cu seamă în ceea ce privește autenticitatea personajelor și caracterul lor liric. Există la Teatrul Rus din Chișinău o echipă de actori talentați, cu mari posibilități artistice. Ei l-au descifrat pe Sebastian și l-au înțeles într-o bună măsură, transmitându-i mesajul artistic.

*

Carnetul reporterului cuprinde încă multe pagini, însemnări, nume și fapte. Adevse, în locul unor observații critice, sînt notate cifre — milioane —, sînt notele luate în colhozuri; aproape la fiecare pagină întîlnesc o adresă sau un număr de telefon. Sînt numărați noii și bunii noștri prieteni. Îi am pe toți notați adînc în inimă, în filele unui nevăzut calendar, ale cărui foi s-au depănat prea repede, 21 de zile.

Am luat cu noi o bogată experiență și amintiri de neșters.

Dar am plecat și cu sentimentul unei datorii împlinite: eram primul ansamblu teatral românesc care dădea reprezentații în Uniunea Sovietică.

Și pentru a ilustra mai bine măsura în care datoria aceasta a fost dusă la capăt, să...

Dăm cuvîntul spectatorilor

Cunoscutul scriitor Andrei Lupan a spus: „Teatrul Național „V. Alecsandri“ din Iași întărește în capitala Republicii Moldovenești Sovietice bunul său nume cîștigat de-a lungul anilor. Născut într-un vechi centru de cultură și de înflorire literară, el ni se prezintă ca un sol destoinic al bogatelor tradiții care ne sînt dragi tuturor. Salut mai ales gradul înalt de cultură scenică și literară al artiștilor din Iași. Limba și bogăția de stil din *Coana Chirița*, reluate din paginile bardului de la Mircești, au răsunat în fața spectatorilor cu o plinătate și o prospețime uimitoare. O piesă despre moravuri și oameni străvechi a căpătat savoare și actualitate scenică datorită marelui talent al lui Miluță Gheorghiu, regiei inspirate a lui Victor Bumbescu. Ei au reușit să ne arate vie bogăția și valoarea literară a piesei lui Alecsandri, ei au redat comicul și satira cu măiestria unui talent viguros și cu disciplina scenică înaltă care au făcut ca *Chirița* să rămînă pe pedestalul ei clasic. Am văzut spectacolele *Horia*, *Gaițele*, *Nota zero la pîrtare*, în care cu deosebită plăcere am salutat același nivel nedezmîțit de cultură al actorilor, înțelegerea profundă a stilului literar. Limba spectacolelor, expresia literară înaltă a lor, au fost primite de către spectatori cu adevărat entuziasm. Am văzut cum în expresivitatea unor artiști ca: Marioara Davidoglu, G. Popovici, R. Ionașcu, Margareta Baciuc, C. Protopopescu și alții, limba și stilul spectacolului căpăta puteri vii, pînă la cele mai ascuțite nuanțe.

Ca scriitor am prețuit arta lor ca o adevărată școală de măiestrie și de cultură a limbii literare. Autorul și-a găsit nu numai interpreți măestri, dar și adevărați colaboratori, care, pe linia concepției sale și a expresiei sale literare, ridică eroii piesei la o viață plină, la o semnificație de idei de mare convingere.

Iubitorii de teatru anume asta cer de la artiștii lor iubiți. Să fim încredințați că turneul prietenilor noștri din Iași ne va rămîne ca o amintire din cele mai plăcute. Pen-



Publicul participă în număr mare la reprezentarea piesei „Coana Chirița” de Vasile Alecsandri

tru artiștii teatrului „V. Alecsandri”, el înseamnă mii de prieteni și admiratori dintre cetățenii Republicii noastre.”

*

„Turneul Teatrului „V. Alecsandri” din Iași e unul din cele mai importante evenimente din viața culturală a Republicii noastre în anul curent. Varietatea repertoriului, bogăția decorurilor și mai ales jocul artiștilor din R.P.R., pe bună dreptate au cucerit admirația spectatorilor sovietici.

Succesul meritat al teatrului românesc poate fi lămurit în bună parte și prin comunitatea de limbă a actorilor și spectatorilor. Înscenările spectacolelor din literatura clasică și contemporană ne-au evidențiat clar faptul că tradițiile lui Alecsandri și Millo viețuiesc, fiind întruchipate în interpretările strălucite ale artiștilor din R.P.R.”, — a declarat V. Tolocenko — colaborator științific la Institutul de Istorie, Limbă și Literatură din Chișinău.

„Stăm departe de Chișinău și dacă venim din când în când la oraș, prea rareori ne lasă sumedenia de treburi să mai dăm și pe la vreun teatru, ori la vreun cinematograf. Sosiți cu lucru mult și de astă dată, ne-am croit totuși o sară liberă. Și apoi, unde mai pui și norocul ce ne-a pălit. Am găsit două bilete la Teatrul Național din Iași, la *Nota zero la putare*.

Ne-a plăcut spectacolul, tare ne-a plăcut și limba frumoasă, pe înțelesul tuturor, și jocul minunat al artiștilor și tema interesantă, plină de haz a piesei, într-un cuvânt toate ne-au bucurat nespus. Avem ce povesti acu consătenilor. Iar, pe de altă parte, plăcăm și cu învățămintele bune pentru scena clubului nostru. Din păcate, nu putem

sta mai mult în capitală. Ne așteaptă munca. Și chiar de am putea rămîne, ne cam îndoiim să facem rost de bilete... că tare am fi vrut, s-o vedem pe *Coana Chirița*. Ne ducem cu nădejdea că dragii noștri prieteni de la Iași vor lua în seamă rugăminta noastră: *poștiți și pe la Rediul Mare! Uă așteptăm!*" — ne-au scris Nicolae Surugiu, șef de club, și Vasile Taracioc, șofer.

*

Cerîndu-i o declarație pentru revista noastră, Ministrul Culturii, A. M. Lazarev, ne-a spus: „Înseși vastitatea și varietatea repertoriului care cuprinde piese de toate genurile sînt cele mai convingătoare dovezi ale maturității forțelor creatoare ale teatrului; drama eroică, comedia, satira, toate aceste genuri își găsesc interpreții cei mai nimeriți, Teatrul din Iași știind să folosească măiestria fiecărui actor pentru a reliefa conținutul pieselor. Alături de eroii trecutului, spectacolele teatrului reflectă în mod convingător viața oamenilor noi din R.P.R. Este deosebit de îmbucurător faptul că alături de maeștri ai scenei, colectivul teatral dispune de forțe tinere, talentate și bine pregătite, ceea ce constituie o garanție a viitorului acestui vechi teatru. Un cuvînt de caldă mulțumire se cuvine regizorilor și pictorilor scenografi, care au știut să monteze și să însceneze aceste spectacole“.

...Noi cei care am participat la acest turneu purtăm într-adevăr amintiri de neșters, bucuria de a fi cunoscut una dintre republicile marii Țări a Socialismului.

Și în această toamnă molcomă, bătrînul teatru al Iașului a căpătat, în confruntarea cu un public prieten, odată cu sărbătoreasca lui prăznuire, o infuzie nouă de tinerețe.

AL. POPOVICI

Spectacole și interpreți de valoare

Teatrul Muzical-Dramatic și Teatrul de Operă și balet „A. S. Pușkin“ din Chișinău au întreprins un turneu de trei săptămîni în Republica Populară Romînă, jucînd la Iași și în alte orașe un număr de spectacole interesante, care permit aprecieri elogioase la adresa artiștilor oaspeți.

S-au înfățișat lucrări variate ca gen și tematică, reprezentative pentru activitatea teatrului și a operei din capitala R.S.S. Moldovenești. De la renumita piesă a lui Lavreniev, *Descătușarea*, inspirată din frămîntările lui Octombrie 1917 (lucrare cunoscută la noi în țară sub titlul: *Ruptura*), pînă la comedia originală *Amarul dragostei* de Corneanu, de la feeria lui V. Alecsandri *Sînziana și Pepelea* la *Sărăcia nu-i cusur* a lui Ostrovski, prezentînd de asemenea *Omul și lupul* — piesă a autorului spaniol contemporan Angel Jimera — precum și o dramatizare după romantica povestire a scriitoarei ucrainene Olga Kobileanskaia: *O fată își caută norocul*, artiștii oaspeți au avut de parcurs o bogată gamă de personaje, cu atitudini, sentimente, trăiri, mentalități din cele mai deosebite.



Scenă din „Sînziana și Pepelea” de V. Alecsandri (Teatrul Moldovenesc de Stat — Chișinău)

De la început trebuie să recunoaștem că artiștii Teatrului Muzical-Dramatic din Chișinău au făcut față cu cinste și uneori chiar cu strălucire acestor modalități stilistice atît de diferite, ghidîndu-se totdeauna după un criteriu constant, acela al determinării caracterelor pe calea întrupării lor cît mai veridice. Față de unii din regizorii noștri, tentați cîteodată să accentueze aspectele de exterior în conturarea stilului unui autor sau al unei epoci, regizorii teatrului din Chișinău au ales drumul mai dificil, dar care oferă cele mai autentice satisfacții artistice și anume acela al integrării stilului în structura intimă a personajului. Altfel spus, regizorii spectacolelor văzute de noi caută să determine particularitățile stilistice prin analiza caracterologică de adîncime.

De altfel, capitolul regiei socotesc că este cel mai tare, cel mai valoros din ansamblul calităților manifestate de colectivul care ne-a vizitat țara. Regizorul principal al teatrului, artistul emerit Victor Gherlac a pus în scenă *Descătușarea* în colaborare cu Nadejda Aronețkaia, al doilea regizor. Tot lui Gherlac i se datoresc spectacolele *Sînziana și Pepelea* și *Omul și lupul*. În tratarea impresionantei lucrări a lui Lavreniev, regia nu s-a lăsat antrenată de aspectele de masă ale evenimentelor revoluționare în dauna analizei psihologice. Dimpotrivă, ea a căutat să accentueze procesele interioare ale unor personaje ca Bersenev, Tatiana, Xenia, Artiom și să desvăluie astfel procesul mai complex al unei veritabile descătușări morale a oamenilor cinstiți care întîmpină revoluția. Scenele de confruntare a ideilor și tendințelor manifestate de membrii familiei Bersenev-Stube și de oamenii cu care aceștia vin în contact au fost urmărite cu minuțiozitate, marcîndu-se nuanță cu nuanță fiecare element nou intervenit în evoluția lăuntrică a personajelor. În felul acesta, subtextul piesei, care pune în evidență

semnificația eroicului Octombrie 1917, a câștigat în luminozitate, iar spectacolul a fost străbătut de un autentic suflu uman, lăsând mult în urmă linia facilă a patetismului retoric.

În spectacolul *Omul și lupul*, regizorul Gherlac a căutat de asemenea să centreze acțiunea în jurul unui contrast de caractere. Procedul analitic a fost utilizat din plin, înlăturând primejdia alunecării spre compoziția schematică a personajelor în conflict: moșierul Don Sebastian și ciobanul Manelic.

Sinziana și Pepelea de Alecsandri pune regiei probleme diferite. E vorba de justificarea și de interpretarea alegorică a feeriei. Sînt unii regizori care, înțelegînd greșit exigențele realiste, îngustează domeniul feericului și al miraculosului din basmele folclorice. Evident, procedul în cauză duce la sărăcirea mijloacelor tipizării artistice și — implicit — la risipirea conținutului. V. Gherlac a dovedit însă în *Sinziana și Pepelea* că feericul este nu numai justificat dar și necesar dezvoltării fondului de idei al unei lucrări dramatice astfel concepută de autor. Dificultatea constă numai în găsirea cheii care explică alegoria feeriei. Tocmai acest lucru i-a reușit regizorului Gherlac în realizarea scenică a piesei lui V. Alecsandri. El a rezolvat fără dificultate trecerea de la nota accentuată de realism — în prima parte a actului I — la miraculosul din actele următoare. Regizorul a tălmăcit în limbajul feeriei ideea că rezolvarea stării nenorocite de mizerie și de incultură a maselor asuprite presupune înlăturarea monarhilor de operetă și pătrunderea poporului — personificat de Pepelea — la cîrmuire. Notele cotidiene introduse de autor pe parcursul feeriei au căpătat în viziunea regizorului valoarea unor sfichiuri satirice cu țintă precisă: politicianismul burghez.

Aceeași susținută preocupare pentru dezvoltarea sensurilor adînci ale textului dramatic s-a remarcat și în spectacolul *Sărăcia nu-i cusur*, pus în scenă de regizoarea Nadejda Aronetkaia. Nota specifică teatrului lui Ostrovski, cu atmosfera pustiitoare pe care o creează în jurul ei a căror logică e deviată de mirajul parvenirii prin ban, a fost limpede accentuată. Neașteptata rezolvare din final, cu schimbarea de atitudine a lui Gîrdei Carpici, s-ar fi convenit mai amănunțit pregătită, pentru ca sensul piesei să nu fie subordonat capriciului acestui personaj.

Un alt regizor cu care publicul nostru a făcut cunoștință cu ocazia recentului turneu al teatrului din Chișinău este E. Vengre, maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească. Acesta activează la teatrul rus din același oraș, dar a pus în scenă și la teatrul moldovenesc, în calitate de invitat, spectacolul *O fată își caută norocul*, dramatizarea lui V. Vasilco după Kobileanskaia. E vorba de o povestire cu multe elemente romantice, ilustrații folclorice bogate, care impresionează prin delicatețea sufletească, prin candoarea și dramatismul de esență populară. Povestea nefericitei țigănci Mavra, a fiului ei, Griț, și a iubitei acestuia, Tatiana, ar fi putut să se rezolve în melodramă dacă regizorul n-ar fi evitat cu grijă linia care ar fi împins la facilitate și declamatorism. Prezența bogatelor și multicolorele referiri folclorice pe parcursul acțiunii, îmbinarea armonioasă a textului cu muzica și dansurile au împiedicat exagerările și au ținut în loc accentele melodramatice. În adevăr, muzica, dansurile, costumația — de o mare abundență — se împletesc în acest spectacol pînă la o totală identificare cu filonul epic, într-o sinteză originală.



Scenă din „Sărăcia nu-l cusur” de Ostrovski (Teatrul Moldovenesc de Stat — Chișinău)

Fără îndoială, aceste valoroase contribuții regizorale nu ar fi putut fi puse în valoare fără colaborarea unor pictori scenografi talentați, dotați cu un simț ascuțit al proporțiilor și al efectelor scenice de culori. Cele mai multe montări sînt rezolvate plastic de maestrul emerit A. Șubin, artist de o mare sensibilitate, dotat cu o fantezie bogată și cu mult simț al ritmului pe care-l dă coloritul. În general, decorurile nu sînt încărcate, nu se face abuz de grosimi, dar perspectiva, simțul echilibrului și al detaliului semnificativ le conferă o pregnantă valoare dramatică. Astfel în *O fată își caută norocul*, o scenă importantă — aceea a primei întâlniri și a atracției irezistibile dintre Griț și Tatiana — se desfășoară într-un decor de exterior, pe un pod, în pădure. Podul acesta este așa fel realizat, însă, încît prin folosirea lui — cu dese urcușuri și coborîri pe trepte, cu atitudinile plastice pe care le îngăduie celor doi îndrăgostiți — se poate spune că îndeplinește un rol însemnat în desfășurarea acțiunii. Amintim de asemenea amploarea tablourilor de feerie din *Sinziana și Pepelea* care, fără nici o încărcare, fără nimic de prisos, dau un fior de monumentalitate sălbatică a naturii.

Am vorbit pînă aici de regizori și de cadrul scenografic al spectacolelor date de teatrul din Chișinău. Se cuvine să întregim această expunere cu cîteva cuvinte și despre interpreți. În primul loc trebuie să pomenim numele artistei emerite Ecaterina Kazimirova, artistă de sensibilitate și de o pregnantă intuiție a valorii fiecărui amănunt expresiv. Interpreta Sinzianeii întruchipează cu aceeași strălucire roluri de mare frămîntare lăuntrică, ca acele ale Tatianeii din *Descătușarea*, ori a celeilalte Tatiane, din *O fată își caută norocul*. Actriță de o mare vibrație tragică, E. Kazimirova stăpînește sala cu mijloace simple, cu privirile în care se oglindesc o infinitate de gânduri, cu un simplu gest al mîinii, ori cu o intonație șoptită. Scenele de nebunie din *O fată își caută norocul*,

de un profund dramatism, sînt jucate cu o decență și o simplitate care transfigurează cu totul personajul, lăsînd o adîncă impresie. Un actor de amplă dotare este și Arcadie Plăcintă, de asemenea artist emerit, a cărui interpretare din *Sărăcia nu-i cusur*, atît de variată și de convingătoare, a oferit publicului înalte satisfacții artistice. Artiștii din Chișinău abordează o întinsă gamă de roluri, nefiind limitați ca gen. Exemplul Ecaterinei Kazimirova, menționat mai înainte, ar fi suficient ca să argumentăm observația. Nu putem trece însă nici peste meritele similare ale lui Arcadie Plăcintă, la fel de expresiv în rolul unui bătrîn țigan din dramatizarea lui Vasilco după Kobileanskaia, ca și în Păcală, din feeria lui Alecsandri, sau în personajul amintit din piesa lui Ostrovski. Chiril Știrbul, artist al poporului, joacă la fel de impresionant în comandorul Bersenev din *Descătușarea* și face o viguroasă și memorabilă compoziție, folosind cu totul alte resurse, în Pirlea-Vodă din spectacolul Alecsandri. Artiști cu o marcată personalitate mai sînt: Domnica Darienco, artistă a poporului, pe care am urmărit-o în rolul țigăncii Mavra, V. Kokoț, artist emerit, Pavel Baracki, artiștii poporului C. Constantinov și M. Apostolov, V. Cupcea, T. Gruzin, artist emerit, F. Torpan, Constanța Tîrțău, R. Smirnova și enumerația este încă incompletă.

Pentru public ca și pentru oamenii noștri de teatru, spectacolele date de colectivele din Chișinău au fost interesante și instructive. Ele dovedesc o muncă serioasă, precum și accentuata preocupare a regizorilor și interpreților pentru valorificarea conținutului de idei, pentru sublinierea semnificațiilor profunde ale textelor. Multiplele observații făcute pe marginea reprezentanților date de oaspeții noștri sînt apte a stimula și la noi discuții rodnice.

N. BARBU

HORIA DELEANU

După începutul stagiunii

Nu frecvența întâlnirilor în viață condiționează însemnătatea lor. Există confruntări rare dar memorabile, și oameni pe care îi vezi în fiecare zi, ani de-a rîndul, fără să remarci ce fel de ochi au.

Ura aceasta, mi-a nimerit o dată în cale un critic de artă, infailibil, sceptic, ironic, inteligent, exagerat de cultivat, indulgent cu proștii, neînțeles de mediocri ș. a. m. d. După ce mi s-a plîns, indignat, de avatarurile anotimpului, mi-a aruncat cu promptitudine mînușă, provocîndu-mă să reflectez asupra imitației și improvizației. L-am luat în serios, mi-am pus probleme de conștiință și, pînă la urmă, după ce dispăruse, m-am convins că avusesem de-a face cu un impostor obișnuit.

Pe ăsta nu l-am uitat chiar așa de ușor și am dorit să-l reîntîlnesc, ca să punem cîteva lucruri la punct. Alaltăieri l-am zărit pe stradă; n-a trebuit să depun nici un efort, a traversat în pripă trotuarul, m-a apucat de un nasture mai subred de la palton și a început:

— Nu ne-am văzut de mult, din vremea sinistră a cîniculei. Numai eu am fost în stare să mă coc în București, ca să nu pierd vernisajul unei retrospecive.

— Da-a...

— Peisajul acesta de sfîrșit de toamnă îți cam îngheață elanurile. Noroc de tinerețea, de prospețimea spiritului meu, care se agață de o frunză prinsă în melancolia ruginii și abandonează, în transă, numărătoarea gradelor Celsius...

— M-da... (Nu izbuteam să articulez, amețit de tirul neîntrerupt al cuvintelor care, gargarisite cu gravitate și importanță, se abăteau nemiloase asupra-mi. Fără să pot cîrți, așteptam, după introducerea în cadrul natural, intrarea în subiect.)

— Nu scoți nici o vorbă. Ești preocupat. Nici nu mă miră. Cu începutul ăsta de stagiune...

— Ce vrei să spui?

— Lasă figurile de stil. La mine nu se prinde. E rău, rău de tot. S-au încurcat treburile.

— Asta le întrece pe toate...

— Nu te mai obosei cu contraargumentele. Ați spus-o voi limpede și eu nu fac decît să repet.

— ? ! ? !

— Da-da. U. Mîndra a lichidat Seara răspunsurilor și la capătul cronicii și-a manifestat neliniștea. Andrei Băleanu m-a convins că Flacăra vie n-are viață, dar în schimb nu arde. Și dumneata, ce-ai făcut la urma urmei cu Microbii în „Contemporanul“?

— Bine-bine. Dar de aici pînă la o concluzie pesimistă, generalizatoare...

— *Avem și de astea. Nu citești cu atenție presa de specialitate. În „Contemporanul” pe pagina a 4-a, s-a cules un articol important pe 7 cvadrați: se cheamă „Viziuni minore” și e semnat de M. Radnev. Aici găsești concluziile generalizatoare. Citez din memorie: „E un fapt incontestabil, sancționat deopotrivă de critică și spectatori: majoritatea teatrelor bucureștene nu s-au dovedit a fi prea inspirate, la începutul stagiunii actuale, în selectarea pieselor originale”. Mai la vale, se arată că lucrările acestea sînt „semnificative pentru slăbiciunile generale ale dramaturgiei autohtone” și că în ele „dramatismul încordat, nemai-pomenit, a fost înlocuit cu o nemai-pomenită contrafacere a realității”.*

— *?!?!?*

— *Ai văzut? Am devenit un centru de documentare ambulant, care transportă mîi de fișe în vehiculul admirabil al memoriei mele prodigioase. De aici, izvorăsc adesea marile adevăruri. Așa cum ți-am spus: s-au încurcat treburile cu dramaturgia originală și cu deschiderea stagiunii.*

— *Lasă-mă și pe mine să spun o vorbă. N-am apucat pînă acum.*

— *Mă iartă, colega, dar mă cheamă lucruri importante, extrem de importante. Îți las însă zestre gîndurile pe care ți le-am împărtășit. Ele te vor însoți și-ți vor fertiliza reflecțiile.*

A dispărut din nou, mai mult decît satisfăcut de sine. M-a scos din nou din sărite și m-a lăsat să mă socotesc cu mine însumi.

Premisele stagiunii care s-a deschis erau foarte încurajatoare. Cîteva zeci de teatre și-au consemnat emoția primei ridicări de cortină în acordurile unor texte noi, martore ale zilei de azi. Nu s-a întîmplat la noi nicicînd, pe o asemenea scară, așa ceva. Presa releva, încîntată, această izbîndă; directorii de teatre și-au destinat, din lipsa lor de timp, un timp anume pentru interviuri, în care explicau cum s-a ajuns la aceste rezultate remarcabile; autorii se îmbulzeau la fotografii, ca să obțină, într-un timp scurt și în bune condiții, portrete sugestive, inspirate, pentru programe, ziare ș. a.

Euforia a durat puțin. După primele spectacole, presa a abandonat tonul festiv și a făcut loc, în coloane triste, unor cronici sumbre; directorii de teatre și-au reorganizat planul zilei de muncă și n-au mai avut timp de interviuri; autorii, modești, sobri, dușmanii ai reclamei, n-au mai împărțit portrete ș. a.

Ce s-a întîmplat peste noapte? Și de ce?

Am impresia, ca să nu par sentențios cînd zic convingerea, că nici atmosfera din cale afară de festivă, nici cea peste măsură de sumbră n-au fost suficient îndreptățite. Ne-am bucurat sincer cînd am aflat că există multe piese originale, care vor inaugura activitatea teatrelor. N-am fost, însă, serioși — cel puțin unii dintre noi — dacă am vrut să credem că ne vom întîlni cu tot atîtea capodopere. De altfel, nici nu mi se pare că numai capodoperele trebuie să vadă lumina rampei. (Cîteam ieri niște rînduri despre Salacrou: semnatarul articolului constata cu o ușoară mirare, dar cu multă încîntare, că printre primele piese ale dramaturgului francez s-au găsit unele destul de mediocre care, însă, au precedat, în mod firesc, Noptile miniei ș. a.) Dar ceea ce mi se pare limpede în această direcție e că interesul față de dramaturgia originală nu trebuie supus niciodată fluctuațiilor capricioase. Și aici revenim la directorii de teatre, care ba au dat, ba n-au mai dat interviuri. Dragostea e îndeobște destul de puțin premeditată și, mai puțin încă, supusă jocurilor compensației. Or, dragostea unora dintre directorii noștri de teatru pentru dramaturgia originală a colindat tocmai aceste căi neindicate. Pînă pe la mijlocul stagiunii trecute, iubita (citește: dramaturgia originală) a cam fost neglijată, în favoarea unor preopinente mai puțin dăruite, chiar dacă „fete răătăcite”, „orfeline” (două la număr, pare-se) etc. Apoi, în virtutea compensației, dragostea s-a întetit, devenind aproape năbădăioasă și neavînd adesea răgazul să aștepte finisarea unei piese. Foarte potrivit însă ar fi fost — și numai așa ar fi trebuit să fie! — ca resursele afective să se lase dozate cu grijă, astfel

încît statornic, permanent, piesele românești să preocupe în cel mai înalt grad pe aceiași directori de teatre. Repartiția egală, bine chibzuită, a acestui interes ar aduce un admirabil echilibru în raporturile dintre colectivele artistice și autorii dramatici, îngăduind perioade mai lungi de reflecție, judecăți mai la rece și rezultate mai valabile în detectarea și realizarea scenică a pieselor contemporane.

Și, fiindcă veni vorba de contemporan... Mă bate gândul că nu înțelegem totdeauna cumsecade acest termen. Dacă unele semne exterioare se ambiționează, într-o piesă, să ne amintească că sîntem în 1956—1957, ne scoatem pălăria și strigăm entuziaști: bravo, contemporan! Or, în literatură, contemporaneitatea nu se măsoară cu ora, ci cu epoca. Autorul e dator să ne transmită spiritul epocii, preocupările ei majore, obligîndu-ne să constatăm contemporaneitatea unei piese prin emoția pe care ne-o trezește, prin reflecțiile la care ne duce, prin consonanța cu preocupările, aspirațiile, gândurile noastre cele mai intime. Nu e oare mai contemporană Cetatea de foc — care se petrece în urmă cu aproape un deceniu, dar care transmite fiorul construcției socialiste — decît Microbii (care se petrece săptămîna trecută, fără să mă facă să tresar, fără să-mi amintească că sînt cetățeanul unei vremi neobișnuite)? Nu e mai contemporan brechtianul Cerc de cretă caucazian — a cărui acțiune e așezată în urmă cu multe veacuri, dar care pledează la înalta tensiune a artei pentru adevărul de azi al dragostei, prieteniei, dreptății — decît Jacques de Eugen Ionesco (unde, în secolul XX, desperarea, abulia, inumanul se amestecă cu preferințele „majore” ale eroului pentru o mireasă cu trei nasuri și nouă degete la o mînă, în locul alteia care are — vai! — numai două nasuri)?

Menționarea în discuție a pieselor Cetatea de foc și Cercul de cretă caucazian ar putea sugera obligativitatea strictă a monumentalului în sfera contemporanului. Nu la asta mă gîndeam. Cred că autenticul spirit al epocii e în stare să-și găsească freamătul și la dimensiuni mai mici, cu condiția subtextului unor conștiințe mari. Spunea o dată un lucru frumos Thornton Wilder: „Estetica lucrurilor simple și banale, ce te emoționează și te zguduie tocmai prin consemnarea adevărurilor obișnuite și a faptelor mărunte, puse în contrast cu perspectiva (sublinierea noastră — H. D.) eternității”. Și Casa liniștită și Seara răspunsurilor, și alte piese, nu supără fiindcă au ales în miezul lor fapte poate mai mărunte, rezolvări poate mai simple, mai banale; lucrările acestea sînt în stare să ne deranjeze, numai dacă n-au înnobilit cotidianul cu ampla perspectivă a vremii noastre, care își solicită, îndreptățită, locul demn în eternitate.

Aici, însă, în procesul de înnobilare a aparentului cotidian cu dimensiunea grandioasă a comunismului, intervine o condiție care nu poate fi ignorată. Teatrul a fost dintotdeauna considerat o formă a poeziei, și nu degeaba s-au vărsat rîuri de cerneală pentru a se ajunge, în acest cadru, la statornicirea poeziei dramatice. S-a mai vorbit adesea despre dualitatea teatrului, care cuprinde în măruntaiele definiției sale arta literară și arta spectacolului. E evident, de aici, că fără literatură nu există teatru și că poezia e cel puțin nașa textului și a spectacolului. E evident, dar nu pentru toată lumea. A apărut, nu știu cum, o prejudecată: imaginea, metafora, literatura încarcă textul unei piese și-i lungește drumul către scenă și de acolo către spectator. Ba mai mult decît atît, s-au construit și niște mici aforisme în circulație frecventă: „Asta-i literatură, nu piesă”, sau „N-ar fi rea piesa, dar e covîrșită de un balast literar impropriu” și altele de acest fel, și mai laconice, și mai absurde. De aici a izvorît și o practică: unii scriitori depun rodul muncii literare — piesa — în brațele regizorului, care trebuie s-o transpună, cu arta sa, scenic. Pînă aici, totul e perfect. Numai că unii — regizori sau altceva — zic cam așa: „Scriitorul s-o fi pricepînd la literatură, dacă se pricepe, dar la teatru în nici un caz”. Și atunci, începe nu o transpunere scenică, ci o adaptare: adică, fiindcă scriitorul nu se pricepe la teatru, trebuie regizorul să se priceapă la literatură și să ia condeiul, ca să „aranjeze” piesa. (Așa, de pildă, numai în ultima stagiune, un „clasic” și un „contem-

foran", Scribe și Elsa Shelley, și-au îmbogățit la noi Paharul cu apă și Fete rătăcite cu câte un prolog, rezultat al febrilității literare care însoțește în muncă pe unii regizori.)

Nimic mai fals. Scriitorul care nu se pricepe la teatru, nu e dramaturg, și dacă această incompetență îl urmărește dincolo de primele piese, e foarte bine să-și mute gândul la proză. Tot așa, regizorul care se pricepe prea bine la literatură poate să-și valorifice inhibițiile pe semnătură proprie și să încerce să-și joace piesele, pe care le-a scris de la început pînă la capăt. În chipul acesta și proza — prin scriitorii valoroși fără instinct de teatru —, și dramaturgia — prin regizorii într-adevăr hărăziți pentru literatură — pot numai cîștiga.

În toate situațiile însă (și colaborarea, în limitele obișnuite, firești, dintre scriitor și regizor, e absolut necesară) nu trebuie uitat că teatrul e și literatură și că oricît de abil, de tehnic, de meșteșugit ar fi mișcat cuvîntul fără emoție, sentimentul castrat pînă la platitudine, nu se ajunge niciodată astfel la poezia dramatică.

Am divagat de la festiv și sumbru la directorii de teatru; de la contemporan la poezie. Deocamdată, însă, nu i-am răspuns pentru a-mi răspunde, în modul cel mai clar, presupusului critic de artă. Și s-ar cuveni!

Nu numai predispozițiile mele optimiste mă fac să cred că începutul de stagiune n-a constituit nici un fel de catastrofă. Datorită numărului impresionant de mare al pieselor noi, avem, în sfîrșit, o largă bază de discuție asupra dramaturgiei noastre, care trebuie măsurată, cu roade incontestabil încurajatoare, într-o perspectivă amplă. Au greșit cronicarii noștri, care s-au mulțumit să consemneze, mai mult sau mai puțin violent critic, cîte o piesă, fără a reveni asupra peisajului de ansamblu. Cei ce s-au încumetat, în viteza expresului, să tragă concluzii — vai, pasiunea aceasta nestăvilită pentru generalizări particulare! — au ajuns la teoria eronatelor „viziuni minore”, asociate, ceea ce e și mai inexact, cu „slăbiciunile generale ale dramaturgiei autohtone”. În atmosfera sumbră, care a urmat celei festive, s-au uitat o sumă de lucruri importante: au apărut nume noi — și le citez numai pe cele unde debutul pare asociat cu talentul — ca I. Șerban, Gr. Sălceanu; scriitori ca Sidonia Drăgușanu, Mihnea Gheorghiu, J. Meliusz s-au îndreptat, cu harul lor literar, către dramaturgie; s-au obținut spectacole interesante cu piese originale la Constanța (Ovidius), Timișoara (Casa liniștită), Sibiu (Hai să jucăm teatru) ș. a. Pot fi toate acestea ignorate? Sigur că nu!

— Domnul meu — mă adresez iarăși antipaticului meu interlocutor de la început — ai darul de cîte ori mă întilnești să-mi strici dispoziția. Nu însă pentru multă vreme. Concluziile, pe care le trag din dialogul imaginar cu dumneata, au proprietăți stenice. De aceea, te aștept cu o nouă însinuire...

„Ovidiu” și „Ovidius”

Teatrul Național din București: *Ovidiu* de Vasile Alecsandri; Teatrul de Stat Constanța: *Ovidius* de Grigore Sălceanu

Solemnitatea bimileniului lui Ovidiu a prilejuit teatrelor noastre înscrierea evenimentului în cortegiul sărbătoresc al ridicărilor de cortină, care au marcat festiv începutul acestei stagiuni. Dincolo însă de caracterul ocazional, festiv, al momentului (cu autentice și tulburătoare rezonanțe în conștiințele noastre), dincolo de consemnarea lui la modul tot atît de

festiv, el înlesnește artei noastre teatrale — prin reîntîlnirea cu Alecsandri, cu lumea antică, cu un stil — o confruntare nu lipsită de interes și semnificații.

Discuția o socotim cu atît mai semnificativă pentru fenomenul teatral de azi, cu cît la această confruntare sînt antrenate atît forțele coplesitoare ale bătrînului „Național”, cît și entuziasmele și di-

namismul unui tânăr și interesant colectiv teatral, ca al Teatrului de Stat din Constanța.

Materialul e oferit, analogic, de bătrînul Ovidiu al lui Alecsandri și de o lucrare recentă, *Ovidius*, a poetului conștănțean Grigore Sălceanu.

Fără apropieri facile și comparații exterioare, socotim că discuția se poate totuși angaja.

Stranțul destin al lui Ovidiu l-a tentat pe Alecsandri desigur, în primul rînd, prin ceea ce îi oferea ca material de simbol și sugestie pentru ideea latinității, atît de scumpă poetului. Dar bănuim că în același timp disponibilitățile sale romantice s-au lăsat ispitite de spectacolul plin de dramatism al unei vieți ruptă în două printr-o ciudată enigmă. Aceasta, cu atît mai mult cu cît analiza descoperă importante elemente romantice în schelăria tragediei — cu un caracter de predominanță —, ceea ce nu se întîmplă în cealaltă lucrare inspirată de antichitatea latină, *Fintina Blanduziei*.

Orice construcție dramatică, pe care ar imagina-o cineva avînd ca personaj central pe Ovidiu, trebuie să rezolve întîi legătura de necesitate între caracterul eroului și tragedia sfîrșitului său. Dintre soluțiile posibile, Alecsandri se oprește la aceea care satisface cel mai mult spiritul romantic, avid de sentimente dezlănțuite și de antiteze: motivul dragostei trecînd peste opreliști între un poet și o fată de neam împăratească devine pirghia declanșatoare a dramei. Alegerea — chiar fără suficient temei istoric, cum i-a reproșat critica vremii, începînd cu Anghel Demetrescu¹ — își avea însă rădăcini în

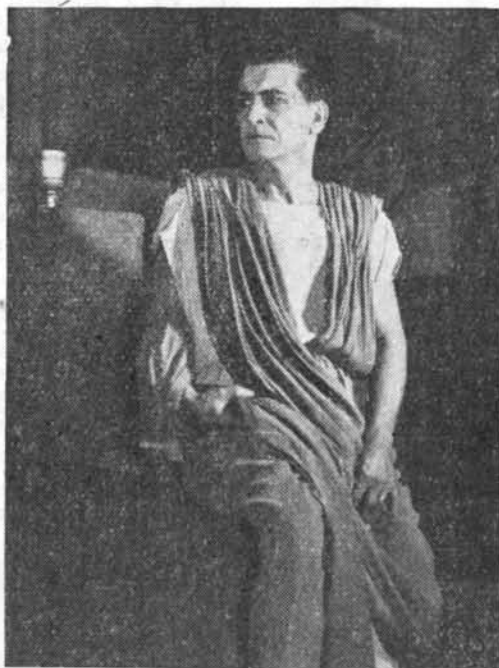
viziunea de viață a poetului, în ochii căruia un final tragic determinat de iubire se bucura de un deosebit prestigiu. Motivul ales mai pune în lumină și alte idei, mai vehiculate, dar de același prestigiu: poetul năpăstuit de societate pentru simțirea lui autentică, netributară ipocriziei convențiilor; iubirea ștergînd inegalitățile sociale; ascendențul moral al „prinților” spiritului (poetul) asupra „prinților” seculari (cezarul), și altele din a-

ceeași familie, generate de școala romantică. Mari pete de culoare, din spectrul romantismului, dau relieful dorit figurilor centrale: Ovidiul lui Alecsandri e adus pînă aproape de granița conceptului de poet damnat.

Între mijloacele de dezvoltare a nodului dramatic și a personajelor colaterale recunoaștem din belșug elemente împrumutate aceluiași arsenal romantic. Intrigi stîrnite din pizme și gelozii; ură, persecutînd personajul pînă la absurd (Ibis); patimi care conduc un erou spre atitudini extreme și

gesturi frenetice (irumpția, de un baroc hugolian, a Iuliei în mijlocul orgiei); pitoresc și culoare locală (forul cu plebea, ștregăriile străzilor, precepețele ocărînd, solavi, oameni exotici, gladiatori, curtezane, orgii²); prezența masei în acțiune (afluînd și defluînd sub înjurirea unui caracter curajos), toate acestea completează paleta romantică a pinzei.

În același timp însă, întîlnim în *Ovidiu* zone care se mențin în transparența luminoasă a clasicismului. Bucuria vieții, din partea I — gustată cu voluptate în



George Vraca (Ovidiu)

² E. Lovinescu crede a ști că principalul izvor de documentare pentru Alecsandri ar fi fost volumul *Rome au siècle d'Auguste* al lui A. Dezobry.

¹ „Epoca” nr. 910, 1888.

echilibru și seninătate (străină frisoanelor și tensiunii nervoase a romanticilor) — și demnitatea în suferință din partea a II-a constituie piloni de rezistență ai operei, ținând de peisajul clasic.

Desigur că această intruziune a elementelor romantice în peisajul clasicității nu putea să nu pună în discuție spiritul de unitate al operei, și în special unitatea psihologică a eroului. Există în tratarea lui Ovidiu alternări de sonorități și de tonuri grave, unele jocuri de lumini și umbre, care împrumută personajului aerul unei sculpturi rodniene, unde impresia se construiește, întreagă, în privitor, prin urmărirea înlănțuirii de plinuri și goluri. (Și sugerarea aceluiași nadir unde converg aceste disparități este sarcina principală — și cea mai grea — a regiei și a interpretului lui Ovidiu.)

Reprezentată întâia oară la 9 martie 1885 (într-o primă versiune în patru acte), reluată în 1887 (în cinci acte, cu adăugirea personajului Corina³), tragedia lui Alecsandri ne apare în 1957 rezistind desuetu-

dinii (prezentă în elemente de limbaj, în intrigă, în construcțiile contradictorii ale personajelor), ca vestigiile bătrinei cetăți istriene în luptă cu stihia. Prin ce înfruntă Ovidiu asaltul anilor?

Prin muzica versului alecsandrian (în special în inflexiunile lui lirice și reflexive), prin ingenuitatea bătrînului bard, prin noblețea convenției, prin generozitatea cu care își înalță mesajul.

Un spectacol Ovidiu 1957 punea în fața realizatorilor — regie, scenograf și interpreți — probleme din cele mai complexe: estomparea elementelor desuete, a exceselor romantice, măsură în petele de pitoresc, pentru a da întregului — păstrându-i totuși specificul — o rotunjime clasică. Pe linia acestei echilibrări a materialului teatral cred că trebuie găsită principala reușită a spectacolului „Naționalului“, sub direcția de scenă a Mariettei Sadova.

nario d'opera. G. Bengescu, în *Aminții despre viața intimă a lui Alecsandri în timpul misiunii sale diplomatice din Paris*, afirmă că această versiune poetul a citit-o compozitorului francez Ch. Gounod, care proiecta să-l compună muzica. („Conv. Lit.“, XXV, 1891/92, p. 970).

Scenă din actul III din „Ovidiu“ (Teatrul Național-București)



Cu o bogată desfășurare de mijloace scenice, cu diversitate de imagini și efecte, cu multă, multă culoare, spectacolul rămâne echilibrat, zvelt, cu o bună organizare a timpului scenic. Și acesta este în primul rînd meritul regiei, care a izbutit să-și impună rigoarea.

Efortul următor al regiei era de a potența toate componentele spectacolului către un plan superior, către un mesaj, o idee poetică.

Plăsmuirea scenică a tabloului I s-a înscris în zona rară a poeziei teatrale. Liniiile decorului (pictor: M. Tofan), profilate într-o vastitate de spații, lumina irizată filtrîndu-se printre negurile unui imens orizont, aparițiile aeriene ale Iuliei (Maria Botta) și ale lui Ovidiu (George Vraca) se îngemănează cu tonurile și gesturile actorilor, creînd o armonie, *un tot liric* — moment superior al unei Arte a Teatrului.

O forță poetică asemănătoare capătă și primul tablou al părții a doua: o pinză vastă, unde, ca și în opera poetului, mugetul mării și stihiiile neimblînzite devin o prezență centrală, din care se distilează parcă plînsul versurilor Tristiei.

Tabloul ospățului, însă, realizat cu multă culoare și o izbutită compoziție a personajelor în cadru, a sacrificat pitorescului și culorii transparența mesajului. Reducerea orgiei la un singur plan (al senzualității exacerbate) nu este conformă — după opinia noastră — nici cu adevărul istoric, nici cu spiritul lui Alecsandri. Ovidiu, ca și alți reprezentanți ai psihologiei clasice, avea priceperea savantă de a extrage voluptăți de ordin superior: orgia avea un nimb de spirit. Profunditatea în bucuria imediată — senzorială — a vieții este o dominantă, filtrată din clasici, a operei lui Alecsandri, peste care nu trebuie trecut cu ușurință. În țesătura tabloului, esențialele pasaje rostite de Ovidiu — închinarea către Venus și oda femeii — sclipecesc izolat, pentru că ansamblul e rupt de personalitatea poetului, înscrinîndu-se mai degrabă — prin sublinierea insistență și *exclusivă* a notei senzuale — într-o pinză olandeză.

Mărturisim rezerve și față de ultimul tablou (desfășurat în interiorul get din Tomis), socotînd că nu s-a găsit cea mai fericită transpunere scenică „sîmburelui



Maria Botta (Iulia) și Toma Dimitriu
(August) în „Ovidiu“ (Teatrul
Național-București)

viu” al finalului alecsandrian. La bardul „veșnic tînăr”, finalul poetului exilat este plin de mesaj, de o nobilă convenție, cu potențe de simbol, de cea mai pură esență alecsandriană⁴. În spectacol, ideea este înecată într-o tratare apăsător descriptivă, de un realism fără aripi. Cadrul plastic (reconstituit ipotetic, dar cu insistență de detalii) se acordă cu jocul aproape naturalist (cu accentul pus pe maladie), însă *alături* de sensul interior al textului.

Momentele de transfigurare poetică din spectacol își capătă incandescența și prin prezența lui Ovidiu — George Vraca —

⁴ Intuită totuși de regizoare; probă: a simțit necesitatea proiecției finale, care amplifică pînă la grandios silueta poetului. Soluția nu e deplină, întrucît efectul e rupt de desfășurarea anterioară, care se mișcă pe cu totul alte dimensiuni.



Zoe Caraman (Fabia) și Constantin Codrescu (Ovidius) (Teatrul de Stat — Constanța)

care-i împrumută cu devoțiune marelui elegiac înalterabila sa tinerețe, plastica desăvirșită cu elocvențe statuare, timbrul negalat al vocii sale. Cîntecul stihurilor lui Alecsandri, ca și intonațiile elegiei ovidiene sună — în rostirea inspirată a lui George Vrăca — cînd însoțite, cu limpezimi acustice de o nebanuită puritate; cînd joase, învăluite, înfiorate; cînd viguroase, cînd abia șoptite, cu elanuri sau cu regrete, cu seninătăți sau cu amărăciuni.

Încintarea noastră nu este umbrită decît de regretul că aceste momente de elevație au un caracter sporadic: prind aripi, ne poartă spre înălțimi promițătoare și deodată ne pomenim azvîrliți în pulberea prozei. Aceasta se datorește într-o bună măsură contradicțiilor din construcția psihologică a eroului — deficiență la Alecsandri — dar și prezenței insuficiente

la interpret a unui al doilea plan, lăuntric, care să unească într-un singur filon momentele fragmentare, să reușească totuși să închege, dincolo de disparitatea elementelor de text de care dispune, fizionomia spirituală a personajului. Interpretarea a oscilat însă în limpezirea liniilor rolului, ajungînd în tabloul final (poate dintr-o intenție, înjust servită, de realism imediat, poate din teamă de stilul sublim) la o soluție care nu ne-a satisfăcut, din pricina urmăririi prea apropiate și în detalii a progreselor bolii exilatului (diagnosticate cu pătrundere și competență de criticul Radu Popescu). Aglomerate, aceste detalii au pus pe planul secund mesajul apoteotic: între convenția simbolului (imaginea omului murind statuar, încununat cu lauri, așa cum apare în spectacol în scena finală) și verismul, în care e jucată această moarte e totuși o neconcordanță! Problema găsirii mijloacelor de expresie (acceptabile gustului nostru din 1957), eficiente pentru modurile sublime, rămîne deschisă.

O distribuție bine echilibrată a dat relief necesar principalelor caractere pe care Alecsandri și-a sprijinit trama dramatică: Toma Dimitriu a găsit accentue viguroase pentru a grava profilul sever al lui August, iar Maria Botta, sensibilitatea lirică dar și impetuoșitatea temperamentală, ajungînd pînă la vehemența (din finalul părții I) a Iuliei. Cuplul Ion Iancovescu — Niki Atanasiu, mergînd pe linia tradiției C. Belcort — Iancu Niculescu, a avut verva comică și notele satirice cu care Alecsandri a colorat perechea Pinax-Hillarius. A. Alexandrescu-Vrancea a apăsător prea mult relieful de intrigant clasic al lui Ibis, căruia i-a dat și o rostire crispată, poticnită, a versului. De asemenea, am fi dorit mai multă căldură și poezie Corinei (Carmen Stănescu) și „expresivitate”, în limite artistice, lui Ovid Teodorescu (Clevertius).

Alecsandri a vrut ca poetul *Artei iubirii* să piară din dragoste.

Autorului contemporan Grigore Sălceanu i s-a părut minoră o asemenea tilcuire a enigmaticului „ingenio perii” din epitaful ovidian. El a creionat un profil mai auster al eroului, pentru a-l sustrage oricărei suspiciuni de frivolitate. Ovidius al său este în primul rînd *civis*, preocupat

de soarta statului, și traiectoria sa tragică e hotărâtă de participarea la un complot politic. Autorul constănțean a imaginat o relație între luptele pentru succesiunea lui August și exilarea poetului: Ovidius, fermă conștiință civică, conspiră contra apetențelor tiranice ale lui Tiberiu și mai ales ale mamei sale, Iulia.

Dramaticeste, conflictul este posibil, în linia tragediilor politice shakespeareene, și a și prilejuit autorului conturarea netă a câtorva caractere nu lipsite de consistență și chiar de dimensiuni: August, Iulia, Tiberiu. Din această nouă ipoteză dramatică, însă, a ieșit sărăcită figura poetului.

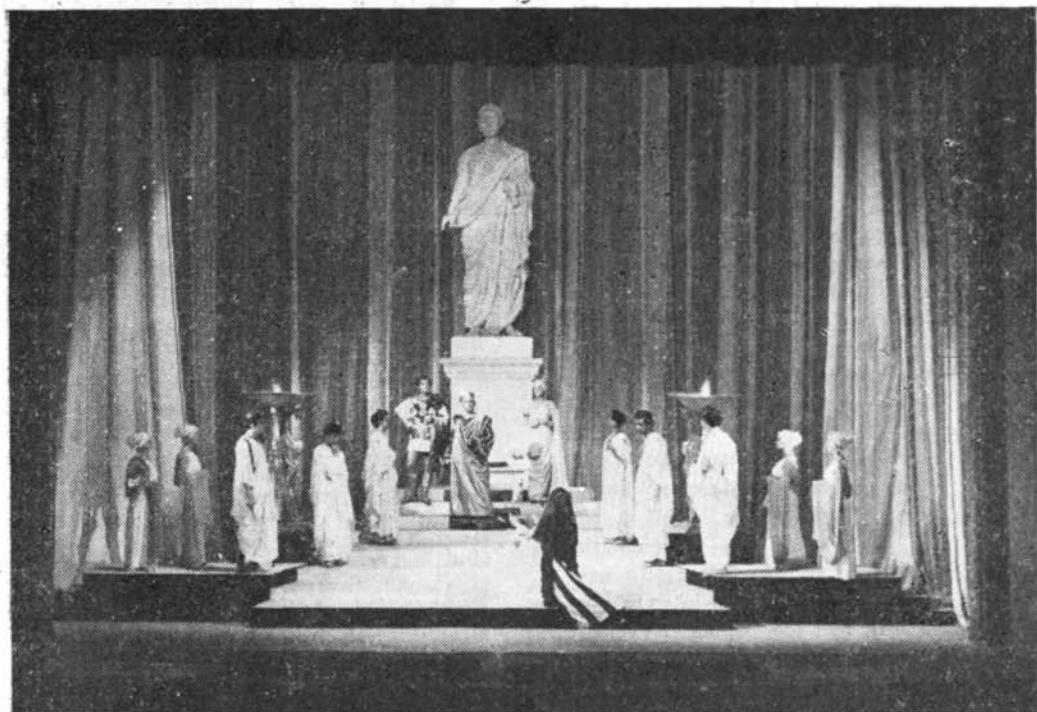
Această conștiință republicană, care face din Ovidius o figură puritană din familia lui Brutus al lui Shakespeare — un „caracter de bronz” cum îl vrea Grigore Sălceanu —, apare destul de puțin înrudită cu fizionomia morală a poetului, așa cum ea se profilează din paginile operei sale.

Ovidiu — sensibilul la spectacolul senzorial al vieții — voluptuosul bucuriei existenței, cel care știe să ajungă la pla-

nurile profundității în aceste zone senine, galante — dacă vreți — ale umanului, acest Ovidiu a rămas în afara operei lui Sălceanu. De aci rezultă un caracter monocord al eroului, mai unitar, ce e drept, și fără meandrele contradictorii din Alecsandri, dar excesiv de rectiliniu, egal cu sine însuși pe tot parcursul celor cinci acte. Ne-ar fi interesat să fi văzut cum lira amabilă a poetului, jubiland, se infioară la atingerea durerii, răsucindu-se în sine și emitând note din ce în ce mai grave; dar momentul revelației durerii la această ființă născută pentru incitare — moment esențial pentru curba sufletească a lui Ovidiu — este ratat în construcția personajului la Sălceanu.

Pe datele sale, însă, lucrarea e destul de solid construită — relațiile între personaje bine delimitate, conflictele nete, caracterele unitare. Versul, deși aterizează câteodată în platitudine („Văzind că scrie versuri, aflai că e poet”), are și unele frumuseți de netăgăduit. Autorul a vizat monumentalul, pe care l-a și atins în ultimele două acte (mai puțin lungimile din final).

Scenă din actul IV din „Ovidius” (Teatrul de Stat — Constanța)



Lucrarea lui Grigore Sălceanu s-a bucurat, pentru a fi pusă în valoare, de dragostea certă a regizorului Val Mugur și de inspirația poetică a decoratorului Mircea Marosin. Ceea ce caracterizează spectacolul de la Constanța este efortul *către o imagistică poetică*, care să plasticizeze scenic mesajul textului. Imaginile spectacolului nu urmăresc — în mod deliberat — o reconstituire istorică, cu insistențe veriste, nici nu slujesc finalități de spectaculos, pitoresc, sau agrement coloristic; ci, tind să creeze o plasmuire scenică organizată în jurul unei idei poetice, să realizeze o exprimare *metaforică* a sensului dramatic interior. Extrăgând din lucrarea lui Sălceanu *mesajul orgoliului etic al artistului față de lumea din jur*, liniile decorului lui Mircea Marosin — într-o *unitate de ritm* de la tablou la tablou — se avântă într-un elan nestăvilit, pentru ca în ultimul act să se răsucescă și să se frângă brusc, întoarse spre public. Socotim această dominantă a imagisticii spectacolului deosebit de aptă pentru a da concretețe zborului frânt al existenței eroului.

Ultima imagine a spectacolului, fericit inspirată, se ridică pînă la nivelul unei adevărate *metafore regizorale*. Stinca pe care a expirat poetul își potențează materialitatea pînă în zona simbolului, liniile ei dominînd spațiul (nu numai al scenei, dar, prin mișcarea dată, și al sălii), ca o corabie navigînd peste veacuri spre a purta gloria poetului exilat.

Pe această concepție scenografică a spectacolului, regia a căutat să conducă și interpretarea, cu reușite parțiale. Dacă a izbutit o unitate plastică a interpretării, în noblețea atitudinii și a gesticii, nu aceeași omogenitate a obținut-o în mijloacele de joc unde autenticități de expresie și emoție ale unor interpreți (C. Codrescu, Jean Ionescu, Octavian Ulev, Liviu Crăciun, în parte, Zoe Caraman și Cristina Minculescu) coexistau cu un joc exterior, excesiv (ca al Marcelei Sassu, de pildă).

Constantin Codrescu (în reprezentație, de la Teatrul Armatei din București) ne-a oferit o imagine închegată a lui Ovidius. Meritul său cel mai de seamă îl constituie, după opinia noastră, faptul că a știut să aducă pe scenă *umanitatea superioară* a personajului, simțindu-i prezentă unde-

va, într-alt plan, o spiritualitate care unifică și dă sens diferitelor momente și situații, diferitelor gesturi și tonuri. Iar aceasta e un merit a cărui importanță este de apreciat. Îi reproșăm însă că, în interpretarea sa, caracterul monocord, rectiliniu — datorat de altfel autorului — a apărut în trăsături și mai acuzate. Codrescu abordează chiar de la început un ton tragic, anticipînd finalul. I-am fi dorit o dozare a timbrului elegiac pe parcursul acțiunii, pentru a da relief și notelor de atitudine etic-orgolioasă a artistului, cu care textul îi dădea posibilitatea să-și coloreze rolul. O a doua obiecție i-o aducem referitor la unele imperfecții tonale, sau mai degrabă la un manierism (sau o prejudecată?) care-l face să-și întretaie debitul, să rupă elanul versului, să fărîmîteze suflul amplu⁵.

Aceste rezerve nu umbresc însă realizarea de ansamblu a lui C. Codrescu, care, în tabloul final, și-a descoperit dinlăuntru accente emoționante, autentice, concentrate, capabile să transmită fiorul tragic, *determinat de suferința unei existențe superioare*. Și aceasta considerăm — alături de imagistica poetică a montării — reușita cea mai de seamă a spectacolului *Ovidius*.

Regiei îi revine meritul unei mișcări armonioase, al unei compoziții echilibrate, în spiritul stilului clasic, știînd să dea o bună utilizare planurilor decorului (cu o rezervă față de primul tablou, unde construcția oarecum abstractă, cerebrală, a decorului face ca și mișcarea să aibă un caracter abstract, cu slabe articulații logice, devenind pînă la urmă îndeajuns de fastidioasă). Nu ne putem opri a nu da încă un exemplu (pe lingă cel amintit mai sus, al imaginii finale) de plasticizare inspirată a textului, în actul IV. Aici, i-

⁵ Diagnosticăm aici o tendință a unor actori din generațiile mai noi, de „prozaizare”, de teamă de formele vaste, ample, ale simțirii omenestii — tendință care se pare că provine dintr-o înțelegere plată a realismului. Dintr-o dorință sănătoasă de simplitate și firesc, de eliminare a tonurilor goale, declamatorii, unii din bunii noștri actori tineri ajung la simplificarea primejdioasă a problemei: ei confundă *firescul*, care se aplică întregii game a „firii” omenestii, cu *colidianul*, pe care-l aplică *nefiresc* și trăirilor firești în viața omului, excepționale, necotidiene. Nu acesta este însă cazul lui C. Codrescu, la care sesizăm totuși unele nuanțe ale fenomenului.

deea grandonii și orgoliului imperiului e realizată astfel: într-un spațiu imens, scăldat în reflexele unei lumini purpurii, o statuie uriașă a lui August, plasată pe un eșafodaj central, domină și strivește totul în jur; lateral, de o parte și alta, se întrezăresc prin transparența estompată a tulurilor, ca niște umbre apăsătoare, zeitățile Romei, de aceleași gigantice dimensiuni. Plasindu-l în scenă pe Octavian la picioarele propriei sale statui, prin raporturile contrastante care se stabilesc instantaneu între cezarul-statuiă și cezarul-om, se dezvăluie dintr-o dată, plastic, situația cuprinsă în text, a unui August bătrîn, șovăitor, copleșit sub povara de a fi „împărat și zeu”.

În schimb, nu putem fi de acord cu unele alunecări ale regiei spre un grandios operistic, pe muchia de cuțit a grotescului, în scena apariției, corale, a complotiștilor (actul I, unde se frizează de-a

dreptul ridicolul) și a invocației — corală și ea — către Zamolxis, în actul V. O mai judicioasă măsurare a timpului scenic ar fi evitat și lungimile din final, unde se cereau tăieturi în text, care — neoperate — au apărut acuzate în spectacol. Muzica, redusă la câteva instrumente, fără prezențe excesive, s-a integrat viziunii ansamblului.

Nu putem încheia aceste notații fără a nu sublinia distanța străbătută de teatrul din Constanța de la nivelul spectacolelor prezentate în competițiile teatrale din ultimii doi ani (*Torpilelor roșu* și *Inelele de cositor*) și nivelul — atît al realizării, cit și cel de probleme — mărturisit prin *Ovidius*. Efortul depus aici, ca și aspirațiile formulate cu o lucidă claritate, constituie un cîștig pe care-l așteptăm fructificat în spectacolele viitoare.

Crin Teodorescu

Prin urmare: „așa cum e în viață”

Teatrul „C. I. Nottara”: Seara răspunsurilor de Sidonia Drăgușanu

Nu se pot pune, totuși, chiar toate piesele pe care le-am văzut în acest început de stagiune pe același plan. Aproape toate sînt caracterizate, cum spunea un coleg al meu, printr-o „viziune minoră”. Da, este adevărat. Dar în cadrul acestor piesulețe care descoperă fațetele unui orizont îngust, există nuanțe diferite, tonuri diferite, spirite ca putere de pătrundere diferite și, în sfîrșit, talente diferite. (Unele dintre piesele pe care le-am văzut în toamna aceasta nu te lasă de fapt să bănuiești nici o scintile de talent. Dar cronicarii discută întotdeauna dacă intriga e verosimilă, conflictul — destul de ascuțit, personajele bine „conturate”. Nimeni nu discută niciodată despre talent, deși, realitatea mi-e martoră, multe lucrări ar merita mențiunea: „Este justă, este perfectă. Îi lipsește un singur lucru: talentul”.)

Trebuie, deci, să se discute ultima recoltă a dramaturgiei noastre nu numai după trăsăturile ei comune. Piesa Sidoniei Drăgușanu mi se pare că se distanțează oarecum de ceea ce am văzut pînă acum. Prin ce calități? În primul rînd, prin faptul că este o piesă scrisă bine.

Bine din punct de vedere gramatical, bine din punct de vedere stilistic, bine din punctul de vedere al replicii, care este sprintenă, promptă și nu rareori spiritală. Sidonia Drăgușanu are de altminteri un fel de vocație a cozierii, adică are o limbajie plăcută, colorată și feminină, care topește ghețarii, intimidează pe solemni, descumpănește pe snobi și obligă să fii deschis, pentru că pe asemenea ton nu se pot spune niciodată minciuni. Care este tonul scriitoarei? Este un ton direct, familiar, aproape intim. Sub lumina reflectoarelor, eroii săi vorbesc ca doi locatari de la etajul opt, care stau seara la fereastră și privesc luna. Eroi vorbesc, deci, cu un glas coborît, cu vorbe de fiecare zi, dar cînd sînt romanțioși (căci uneori și personajele Sidoniei Drăgușanu sînt romanțioase), sînt romanțioși nu așa cum se face pe scenă, ci așa cum fac uneori pămîntenii cînd vor să semene cu eroul unei cărți sau să-și dea aere de poeți. Îmi place replica vioaie, plină de intuiții, cu umor dar și cu o secretă nostalgie a *Serii răspunsurilor*. Dar, mai ales, îmi place tonul sincer al piesei. Este o plăcere să vezi pe scenă oameni care



Tatiana Iekel (Dana), Corina Constantinescu (Irina), Eugenia Bădulescu (Senta)

nu vorbesc ca articolele de fond sau ca mica publicitate din ziare.

De altfel, se pare că ambiția cea mai importantă a autoarei este de a pune totul sub semnul: „așa este în viață”. Din cauza aceasta, personajele sale nu au suferit stilizarea aceea respingătoare care transformă „negativii” în demoni și „pozitivii” în serafimi. De aceea, întâlnim în piesă oameni fără vlagă, care nu numai că nu se împușcă, dar găsesc puterea să spere în fericire; de aceea, întâlnim în piesă oameni „tari” care se îndoiesc și intră în impas. De aceea, probabil și conflictul acestei piese este atât de puțin senzațional: o tinărie actriță devine obiectul unor clevetiri, urite ca toate clevetirile. Fata este deznădăjduită și cel care sare în apărarea ei este gata să lovească, în furia indignării, un om nevinovat.

Conflictul este însă nu numai nesenzațional, dar poate și cam palid, poate și cam prea firav pentru a suporta construcția unei piese cu atâtea caractere și de asemenea amploare. Dar autoarea a vrut

să pună totul sub semnul: „așa este în viață”. De aici vin toate însușirile piesei. Și dacă este să vorbim de cusururi, ele vin tot de aici. Avind oroare de exagerări, de artificial, autoarea a prins totul ca într-un instantaneu. Povestea personajelor sale este simplă. Drama eroilor săi este voit banală și dacă stai să te gindești bine, nu este vorba de nici o dramă: o fată a fost improșcată cu noroi, a plins și pină la urmă adevărul a ieșit la lumină; o femeie a iubit un bărbat care a părăsit-o, a crezut o clipă că viața nu mai are să-i dea nimic, dar a început să lucreze, s-a îndrăgostit din nou și soarele a apărut pe cer; un bărbat cu o atitudine mereu șovăielnică a trecut pe lângă o fată frumoasă, nu a întors capul după ea, în căsnicia lui s-a simțit totuși o clipă un gol și pe urmă golul a trecut; o soție puternică, un caracter tare începe să cunoască vag insuccesul, dar are puterea să treacă prin eșec cu capul sus... Totul vine și dispăre ca o boare, ca o stare de o clipă, ca o atingere de aripă, ca o amețelă. Mișcările sufletești sînt ușoare, cauzele lor sînt neînsemnate. Nici unul din personaje nu trăiește un sentiment într-adevăr profund. Nici unul din personaje nu se află la marea răscruce. De aceea, răspunsurile pe care trebuie să le dea în seara aceea memorabilă nu sînt răspunsuri cardinale, ci provizorii. Provizorii, adică, pină la următoarea piesă care va fi construită — am tot dreptul să sper acest lucru — pe un pivot dramatic mai puternic, mai adînc.

E bine că Teatrul „Nottara” a făcut să coincidă debutul în dramă al Sidoniei Drăgușanu cu debutul în regie al unui tînăr mult mai puțin senin decît dramaturgul, mult mai întortochiat, dar și el talentat: Ghebal Georgescu. Natura complicată a regizorului a priit spectacolului. Dată pe mîna unui om superficial, piesa s-ar fi transformat într-un pretext dramatic poate spumos, dar pină la urmă îngrozitor, insuportabil de facil. Ghebal Georgescu s-a ferit să pună în centrul spectacolului intriga mondenă, și foarte bine a făcut. Scandalul provincial l-a interesat pe regizor în măsura în care l-a dezvăluit psihologii. Bravo pentru tînărul regizor! Augurii i se arată favorabili.

Spectacolul este destul de bine interpretat. Tatiana Iekel Moldoveanu este îngenuă fără afectare, luminoasă fără insistențele actrițelor care au o vocație a rolurilor de eroină pozitivă. Aurel Cioreanu, cu gesturile sale prefăcut stingace, cu moșul pe frunte, este simpatic și cu fiecare rol mai promițător. Ca întotdeauna, Eugenia Bădulescu aduce pe scenă o femeie cu obrazul alb și ochi adinci, cu gesturi oboseite, o sentimentală cuprinsă de lăsimă. De data aceasta însă, rolul nu cere decît așa ceva și nu avem decît să o felicităm pe actriță că este perfect în rol. Ceea ce — din pă-

cate — nu putem să spunem deloc despre Ludovic Antal.

În restul distribuției, Puica Stănescu a dat o Marcelă vorbărească și gurmândă, cu limbaj verde și cu apucături de vechi actriță de provincie. Interpreta joacă însă prea mult, se agită prea mult, spintecă prea mult aerul cu brațele.

Corina Constantinescu, în schimb, pe care o prețuim, a adoptat pentru spectacolul acesta gesturi incremenite de statuie. zimbete de stîncă și o conștiință exagerată a faptului că ea este eroul pozitiv, cel mai pozitiv erou al piesei.

Ecaterina OPROIU

Evocarea lui 1821

Teatrul Național din Craiova: Tudor din Vladimiri de Mihnea Gheorghiu

În anii maturizării sale literare, Mihnea Gheorghiu ne-a dat un valoros volum de versuri închinat lui Tudor și vremii sale, ne-a dat mai de mult un scenariu radiofonic și acum o evocare dramatică despre eroul din Vladimiri. Această preocupare a autorului pentru figura lui Tudor nu este desigur străină de propria-i obîrșie oltenească, de faptul că s-a născut și a trăit în vecinătatea imediată a locurilor pe unde a trăit și a luptat legendarul sluger. Dar semnificația ei în ansamblul operei scriitorului mi se pare mult mai profundă decît o simplă apropiere autobiografică. Cîntînd pe Tudor, Mihnea Gheorghiu cîntă în fapt împlinirea visului care l-a purtat pe Vladimirescu în fruntea oastei sale de țărani și țigoveji. Poetul, ca și dramaturgul, se lasă impresionat de avîntata gîndire politică și filozofică a eroului său, de verbul lui înflăcărat, de curajul și întransigența sa, de acea granitică probitate morală a conducătorului de răzmeriță, pentru care obiectivele luptei sînt clare. De aceea l-a și conceput autorul pe Tudor la un mod statuar, sculptural. De la prima și pînă la ultima apariție în scenă, Vladimirescu este dominant, un ghem de gîndire și acțiune în plină desfășurare.

Tînărul actor craiovean Gheorghe Cozorici a răspuns din plin intențiilor autorului. Ajutat de o admirabilă prestanță scenică și de un fericit timbru al voci,

el a dat lui Tudor acea intrupare, în gest, mimică și mișcare, care-l plasau în legendă și îl mențineau la tensiunea eroică pe care i-o imprima textul. Cozorici este, fără îndoială, unul dintre actorii foarte dotați din tînăra generație și unul dintre fruntașii grupului de tînere talente care joacă azi pe scena craioveană. Toțiș, a primi la vîrsta de nici 25 de ani un astfel de rol este îndrăzneț și curajos și observațiile critice nu vor de aceea să întunece cu nimic valoarea în general a interpretării. Trebuie totuși spus actorului ca și regizorilor Radu Penciulescu și Dinu Cernescu că s-au închinat peste măsură textului și nu au contribuit prea mult la o mai artistică reliefare a lui Tudor prin mijloace scenice. Mă explic. În dorința de a da eroului său acel relief legendar, memorabil, Mihnea Gheorghiu îi împrumută mai întotdeauna o replică „eroică”, „declamatorie”, ruptă — nu numai la figurat, ci pare-se chiar la propriu — din proclamațiile și scrisorile slugerului. Intenția autorului — garanția autenticității — este fără îndoială interesantă; dar din punct de vedere teatral, nu lipsită de pericole, cum ar fi de pildă acela al unei oarecari monotonii (chiar dacă la scară „eroică”) prin repetare. Se face simțită mai cu seamă în lucrarea lui Mihnea Gheorghiu — în versiunea ascultată la premieră — o anumită lipsă a acelei „inventivități drama-

tice" care aidoma rachetelor cu trep'e — ca să ne plasăm în plină actualitate — să impulsioneze cu vigoare mereu nouă, desfășurarea conflictului.

Se va reproșa poate că uit că este vorba despre o piesă istorică a cărei acțiune se petrece cu mai puțin de un secol și jumătate în urmă și că deci „adevărul istoric” și „limitele documentelor” sînt suficient de stringente pentru a nu lăsa curs liber „inventivității”. În cazul unui astfel de răspuns, m-aș considera greșit înțeles. Este vorba de o *inventivitate artistică*, care derivă din afecțiunea autorului față de eroul și împrejurările evocate. Reconstituirea artistică a unui personaj sau a unei epoci nu trăiește atît prin exactitatea datelor sau corespondența documentară a replicilor ori situațiilor, ci mai cu seamă prin forța de reinviere la înaltă tensiune scenică a unor idei și trășături specifice. Înăuntrul acestor idei și trășături, inventivitatea afectivă a autorului mi se pare a putea să se miște liberă, ajutîndu-ne să le înțelegem mai bine. În cazul lui Tudor, de pildă, rezumarea doar la liniile principale, majore, ale eroului, fără o bogată argumentare prîvind complexitatea sufletului lui mi se

Gh. Cozorici (Tudor) și Sanda Toma (Tinca)



pare purtătoare a riscului de schematizare. În afară de admirația extatică față de erou, am fi vrut să simțim și vibrația lăuntrică a autorului pentru ceea ce este adînc uman și etern valabil și în Tudor ca și în toți oamenii. (Aici s-ar nimeri a fi plasată poate observația că — oricît de surprinzător ar părea în evocarea sa dramatică, Mihnea Gheorghiu lasă să se simtă foarte puțin coordonată sa poetică, despărțind oarecum pe poet de dramaturg.) Această lipsă a textului s-a făcut observată și în spectacol.

Interpret și regizori n-au fost nici ei, în cazul lui Tudor, prea atenți cu latura lui umană. Acele firicele „de sensibilitate proaspătă” — adevărat, firave și puține în cîmpul unei mari misiuni — nu s-au reliefat cu poezia și puterea lor de convingere. Scene ca acelea dintre Tudor și maica lui, dintre Tudor și Tinca, pauze ca acelea în care pînă și autorul, deajuns de zgircit în astfel de momente, îndică: „Se aude un cîntec haiducesc din fundul scenei... Tudor a ieșit cu o hîrtie în mînă. În pragul cortului și ascultă și el *zimbînd*”, sînt printre cele mai slab realizate, pierzîndu-se sub apăsarea monumentalului continuu. Sînt probleme de nuanță care și pot însă găsi — la nivelul talentului interpretului și regizorilor — rezolvări fericite. Nădejtile sînt cu atît mai îndreptățite cu cît acest foarte greu și complex spectacol înmănușează calități remarcabile: actoricești, regizorale și scenografice.

Cei doi tineri regizori amînțiți au avut să miște în scenă nu mai puțin de 37 de personaje cu biografii precizate, pe lîngă alte cîteva zeci, cuprinse în indicațiile „țărani, panduri, țigoveți, slugi, arnăuți, calfe etc.”. Dificultățile au fost însă soluționate cu succes și tablouri de compoziție ca acela intitulat „Adunarea izbăvîinii” sau tabloul final mi-au părut deosebit de reușite. În general, trebuie apreciată concepția regiei și scenografiei asupra formulei spectacolului. Această concepție mi s-a părut a fi unitară și avînd la bază o idee artistică limpede. În întregimea lui, spectacolul este jucat la fundal deschis, pe practicabile dispuse în scară (care i-au permis mai întotdeauna lui Tudor apariții impresionante) și într-un cadru plastic evocator mai mult pe linie de sugestii de decor, decît de decor propriu-zis. Mai cu seamă socotesc interesantă ideea fundalului

deschis și a decorurilor în chip de cadru. Cu excepția tabloului pe care autorul îl intitulază atît de sugestiv „Cuibul năpircilor”, toate celelalte — chiar și acel care se petrece în casa lui Tudor, dacă ținem seama de final — lasă privirea spectatorului să navigheze departe peste timp și spațiu, să simtă șesurile fără sfîrșit, mulțimile de oameni, șirurile de ani. De altfel, fericita idee a plasării în tabloul intîi a unei siluete de decor evocînd „coloana fără sfîrșit” a lui Brîncuș vine să întărească imaginea cursului slobod, de neoprit al istoriei. Din păcate, jocul de lumini n-a fost totdeauna la nivelul interesantei concepții scenografice. El n-a favorizat nici „fundalul deschis”, nici acele frumoase panouri laterale pictate de Teodor Constantinescu și care încercau să „încadreze” acțiunea la propriu.

În acest cadru au evoluat zeci de personaje în costume de multe ori foarte reușite, fără a se stingheri unele pe altele, încercînd chiar pe alocuri să schițeze o reală participare la cele ce se petreceau pe scenă (ceea ce nu-i puțin dacă ne gîndim la stadiul problemei figurației la teatre cu mai mare renume). Mă refer la grupul de fete și băieți din actul I, la masa de țărani din tabloul „Adunării”, la mișcarea din final (mai cu seamă în acest ultim tablou costumele au reușit să marcheze diferențierea stărilor celor care, în București, se strîngeau în jurul lui Tudor). Interesante au fost și costumele boierilor (interpretăți de Remus Comăneanu, Manu Nedeianu, Virgil Bădescu, Richard Rang,

Vladimir Nani și Dem. Răducanu). Mai puțin interesantă însă mi s-a părut aici indicația de regie în privința interpretării. Ne aflăm la 1821. Avem de-a face cu boieri greci și pămînteni, abili și cu multe relații pe la curțile străine. Și în ciuda giubelei, a bărbilor și caftanelor, ei erau niște politicieni versați, de tip apusean, la curent cu metodele „diplomatice” ale timpului și de o prestanță la care desigur țineau foarte mult. De aceea, linia caricaturală a interpretării apare aici ca o soluție facilă, care scade din tensiunea unor scene, cum este aceea a întîlnirii lor cu Tudor. Remarcabilă, de altfel, prin imprimarea unei mișcări circulare de învăluire — pe care în tot timpul discuției Tudor o execută cu multă artă — scena pierde din dramatism din pricina „simplificației” și a modului „naiv” de a reacționa al adversarilor lui. Exagerat caricaturală mi-a părut și viziunea asupra personajului Vlădica Ilarion, interpretat de Ion Marinescu. Masca violent rasputiniană și o anumită rigiditate în joc nu permit spectatorului o înțelegere corespunzătoare a personajului, oscilant, cuprins de ascunse ambiții personale, dar păstrînd totuși un ascendent asupra lui Tudor, pe care caută mereu să-l convingă cu „duhul blîndeții și al înțelepciunii”. Dintre ceilalți interpreți buni — și sînt mulți — cred că ar trebui relevați în special Sanda Toma (Tinca), Constantin Rauțki (Pafnutie) și Ioana Bulcă-Diaconescu (Aristița Vlahos).

Mihai GHIMPU

Reabilitarea mahalalei bucureștene

Teatrul de Stat Oradea (secția romînă): *Dezertorul* de M. Sorbul

Ca argou și temperament, eroii din *Dezertorul* se situează în prelungirea lumii comice caragialești. E, la prima vedere, aceeași mahala a Bucureștilui, ușor evoluată, poate mai puțin excesivă, mai urbană. Tonalitatea generală a replicilor, expresiile, exclamațiile și chiar cîteva tipuri (Casiope, în parte Silvestru) invită la asociații imediate cu eroii lui Caragiale. Dar aceste apropieri sînt de ordin exterior, țin de tratarea pitorească a limbajului și era firesc ca Sorbul să fie influențat — ca

mijloace de expresie — de marele nostru comedigraf.

Dezertorul se caracterizează, însă, printr-un climat moral cu totul diferit. Tot ceea ce, la eroii lui Caragiale, e parodie, sentiment fără acoperire afectivă, principiu fără consecvență, în general, tot ce e mimat cu ostentație, în *Dezertorul* e supus probei de foc. Jupinii caragialești rezonau liniștiți și „constituțional” la adăpost de perspectiva verificării. Personajele lui Sorbul sînt solicitate, cu extremă urgență



Scenă din actul II

să-și dea întreaga măsură a calității lor umane. Sintem în plin război mondial, mai mult, în primele momente ale ocupației germane a Capitalei (6 decembrie 1916). Și mahalaua bucureșteană se dovedește la înălțime, patriotismul ei se afirmă cu prețul sacrificiului suprem. Silvestru Trandafir, acest nepot al lui jupin Dumitrache, „jaluz” și cu prințipuri familiste, gros la vorbă și la apucături, e un om adevărat, cu un puternic simț etic și social. El își depășește egoismul — atit cel legat de propria persoană cit și cel familial — și acceptă moartea pentru salvarea întregii mahalale de reprăsăliile nemțești. Gestul e cu atit mai valoros cu cit e deliberat, rod al unei profunde dezbateri lăuntrice.

Dezertorul e o piesă patriotică, scrisă în întîmpinarea unui comandament imediat. (De fapt, premiera absolută a avut loc la Iași, în plină băjenie, la mai puțin de un an de la căderea Bucureștiului.) Dar comedia tragică a lui Sorbul si-a depășit ocazia, păstrîndu-și vitalitatea pînă astăzi. Aceasta pentru că e bine construită, conflictul e strîns, replica vioaie, caracterele viguroase, concepute în trăsături ample. Am spus, anume, *caractere* pentru că personajele, mai mult decît purtătoarele unor biografii clare, sint expresia unor mesaje

morale. Vreau să spun că explicarea ordonată a ambianței descrise are unele incongruențe, unele goluri. Nu sint suficient de clare, de pildă, antecedentele lui Silvestru, iar deosebirile dintre Aretia și soțul și mama ei sint prea stridente. Personajele reies, în acest sens, ușor abstractizate, autorul fiind interesat în primul rînd de semnificațiile cu care le-a investit, de liniile lor morale. Dar aceasta merge în favoarea lecției de ansamblu a piesei, ca și jocul de contraste introdus de autor (*dezertor* — erou; *învadator* — fire sentimentală etc.).

Cu *Dezertorul*, Mihail Sorbul a oferit o salutară operă de reabilitare a lumii mahalalei și, în același timp, una din densele lucrări ale literaturii noastre dramatice de la începutul secolului.

La Oradea, piesa lui Sorbul s-a bucurat de un succes deosebit, atit pentru lecția tematică și pentru pitorescul argoului, cit și pentru interpretarea bună. Regizorul Ladislau Grof a făcut o distribuție oarecum constrînsă de faptul că avea în față un colectiv alcătuit în cea mai mare parte din tineri, pe care l-a condus cu tact și cu pricepere. Regia a fost atentă la toate valorile textului, pe care nu le-a supralicitat nici o clipă, redîndu-le cu măsură

exactă, fie că a fost vorba de efectele comice ale comportării coanei Casiope, fie de constanța sentimentală a Aretiei, de atașamentul lui Lică Chitaristu sau de venalitatea lui Schwalbe.

Interpreții au asimilat cu fidelitate viziunea regizorală și cei mai mulți s-au ilustrat în scene foarte izbutite (în special finalurile de act). S-au relevat, în primul rând, Cristina Taoci (Aretia) și Zaharia Volbea (Silvestru). Cea dintâi a jucat cu multă discreție zbuciumul interior al personajului, i-a dat noblețe și siguranță morală; cel de al doilea a imbinat în just echilibru forța și violența exterioară cu

demnitatea sufletească a lui Silvestru. Surprinzător de sărac în mijloace a apărut Ion Vilcu (Schwalbe): partitura era plină de nuanțe, de gradații, pe care interpretul nu s-a ostenit să le valorifice, mulțumindu-se cu schițarea generală a personajului. Șters, inexpressiv, diletant, Radu Reisel (Lică Chitaristu); lipsit de umor, Grigore Schițcu (Hermann). Amuzantă și sigură pe accentele de comedie, deși puțin prea gălăgioasă, Ștefania Popescu (Casiope). Efortul scenografului Carol Kudelász s-a axat, cum era și firesc, pe realizarea atmosferei specifice unor grele zile de război.

Commedia dell'arte rediviva?

Teatrul de Stat Sibiu, Teatrul de Stat Ploiești: *Hai să jucăm teatru* de J. Méliusz

Nu: o reinviere a commediei dell'arte e imposibilă astăzi, la noi, în plină dominare a textului literar și a conducerii regizorale, cu excepția lecțiilor-experiment (și acelea aproximative, stingace). Totuși, în prologul său, Méliusz pare să pledeze tocmai în această direcție:

REGIZORUL: Vreți roluri? Rolurile mult visate, rolurile ideale? Iată cea mai bună ocazie! Fiecare își va compune rolul lui, după chipul și asemănarea sa. Gândiți-vă la commedia dell'arte. În cadrul subiectului dat, artistul putea să-și dezvolte rolul după inventivitatea și originalitatea sa...

Scenă din actul III (Teatrul de Stat — Sibiu)





Sceñă din actul I (Teatrul de Stat — Ploeshti)

COMICUL BĂTRÎN: Extraordinar! Vasăzică, improvizăm.

Și pe urmă? Pe urmă sînt trei acte de comedie, mai bine zis de *farsă*, cum precizează însuși autorul în programul spectacolului de la Sibiu (la Ploeshti se joacă fără program). Trei acte de farsă, elaborată după toate legile speciei, unde fiecare interpret își spune rolul cu punct și cu virgulă. Propunerea lui Méliusz s-a dovedit o glumă, un răsfăț de cultură teatrală. Altfel, autorul ar fi scris un *scenariu* și nu o piesă în accepția modernă, cu una din temele cele mai difuzate, ca să nu spun curente: necazurile lipsei de spațiu locativ.

Cu toate acestea, ceva din exortăția prologului rămîne. Méliusz inundă scena cu întreg instrumentarul de mijloace ale *farsei* tradiționale: quiproquo-uri (la modul original), caractere mai mult sau mai puțin fixe (aproape măști), efecte quasi-mecanice, salturi pe fereastră, apariții din dulap (vezi *Blestematele fantome*) ș.a.m.d. Din toate acestea rezultă pretextul savuros al unei comedii de situații, cu o discretă venatură de concluzii moralizatoare, cu punctări de o ironie adesea nu lipsită de

finețe. Alegindu-și tema amintită, Méliusz n-a făcut un efort original de fantezie, dar și-a obligat materia la efecte comice fără greș. Ceea ce am și acceptat. Piesa lui Méliusz solicită cele mai imediate disponibilități ale psihologiei spectatorului, pe care le satisface tot atît de imediat, cu spontaneitate. E într-adevăr un „joc de-a teatrul”, de fapt un joc „de-a viața” prin teatru, un divertisment pînă la urmă reconfortant, un prilej de amuzare la îndemîna oricui.

Elanul acesta comic n-a fost înțeles întru totul nici la Sibiu și nici la Ploeshti. Amîndouă colectivele (cu respectivi regizori) au arătat că nu prea au poftă de „joacă”: comedie, da, însă „serioasă”, cu probleme și superprobleme... Astfel, nu s-a găsit un stil adecvat farsei: la Sibiu s-a călcat prea mult în virful degetelor, iar la Ploeshti prea des cu toată talpa. Regizorul Mihai Dimiu (Sibiu) s-a apropiat totuși mai mult de intențiile autorului. A avut chiar cîteva soluții amuzante (prezența „regizorului” la masa instalată deasupra fosei, cîteva „ieșiri” din rol și reveniri la identitatea reală a interpreților etc.), dar nu le-a dus la capăt. În schimb, Gigi Ionescu (Ploeshti)

n-a fost prea dispus să caute soluții și stil de joc, lăsându-i pe actori să-și spună în voie rolul. Cel puțin prologul a fost jucat la Ploești pe un ton cu totul anarhic, fără nici un fel de credință. Piesa, așa cum e, invita tocmai la inventivitate regizorală și actoricească. Invitația a rămas fără ecou și spectacolele s-au desfășurat pe datele imediate ale textului.

Un singur actor a înțeles mai bine despre ce e vorba: Ion Negoescu (Ploști), în rolul contabilului Eugen Purice. Compoziția lui mi s-a părut interesantă, participarea vie și amuzată, soluțiile expresive (inclusiv aceea de a schimba, din mindrie contabilicească, accentul numelui: Purice). Nu sînt totuși de acord cu abuzata imitare a mijloacelor lui Chaplin.

Din cele două interpretări, Const. Th. Stănescu (Fantazidis) și Constantin Mandi (Purice), la Sibiu, și-au punctat cu haz acțiunile scenice, iar la Ploști, interpretări mai vii au prilejuit Pan Teodoru (Fanta-

zidis), G. Mihăilă-Gridănuș (Pavel) și Olga Moiescu (Irina). L-aș cita, pentru superficialitatea-i arogantă, pe George Filip (Corneliu). M-a amuzat, în schimb, prin naturalețe și aplomb scenic, perechea celor doi lucrători de scenă ai teatrului ploștean: Ilie Popescu și Constantin Dumitru.

Actorii noștri de proză dramatică s-au cam dezobișnuit să întrebuințeze mijloacele (chiar bune) ale farsei. E și bine, e și rău. E bine, pentru că aceasta denotă o mai accentuată poziție critică față de rol și de arta interpretării; e rău, pentru că farsa (modernă sau clasică) e o specie încă viabilă și are cerințe specifice. Să-i aplaudăm, deci, pe actorii noștri pentru sporita lor exigență, pentru seriozitatea lor profesională, dar să-i invităm, în același timp, să se „conceadă” atunci cînd trebuie, atunci cînd nu sînt imbiați decît la un „hai să jucăm teatru!”

Florian POTRA

Pro-matrimonio

Teatrele de Stat Petroșani și Orașul Stalin: *De luni pînă luni* de N. Constantinescu și G. Voinescu

Nu de multe ori mi s-a întimplat să cunosc o mai totală elucidare a unei noțiuni al cărei conținut mi se părea pînă atunci destul de fluctuant: comedie ușoară. Și cu toate că adjectivul ușoară l-am adăugat din nevoia de riguroasă explicitare (autorii piesei *De luni pînă luni* părînd s-o prefere drept comedie pur și simplu), piesa de care am amintit mai sus mi-a definit un întreg gen. E o comedie, pentru că autorii își propun să abordeze pe calea situațiilor de comedie unele probleme de viață, dar este și ușoară pentru că problemele nu sînt în realitate decît niște probleme mai mici, iar rezolvările, în consecință.

Episoadele acestei piese neavînd de fapt o gradare în ce privește intensitatea lor, și în plus simțindu-se chiar unele hiaturi, am avut senzația unor spații anume lăsate pentru muzică (pînă într-atît evolua totul spre un deznodămînt care nu putea fi altfel redat decît printr-o refugiere în lumea cîntecului și a induioșării). De aceea, nici denumirea de libret de operetă n-ar fi inexactă.

Lupta pentru apărarea fericirii conjugale este ideea pe care programele de sală ale celor două teatre — din Petroșani și din Orașul Stalin, unde am vizionat-o în premieră — o proclamă a fi tema piesei. Dar o atît de retorică proclamare de intenție nu cred că ar conveni însăși piesei, care, mult mai modest, își propune să trateze mici neînțelegeri inerente într-o căsnicie mai veche unde, din pricina vremii, sentimentele și afecțiunile ostentate s-au șters, lăsînd impresia unor neînțelegeri sau chiar neglijări din partea unuia sau altuia dintre soți.

Este vorba în piesă de o luptă dusă de trei cupluri pentru apărarea fericirii lor conjugale în fața unor solicitări cotidiane, care par să amenințe sentimentul ce stă la baza ei. Nimic original în aceasta, iar ca transpunere dramaturgică imi îngădui să spun că Mircea Ștefănescu a abordat problema cu mai multă dexteritate în *O piesă cu dragoste*, căutînd să surprindă aspecte mai complexe. Pe de altă parte, nu credem că o piesă ca *De luni pînă luni* era cea mai indicată să deschidă stagiunea

unor teatre ca cel al minerilor sau cel din Oraşul Stalin.

Vizionînd piesa pe cele două scene, am avut impresia, aproape netă, că iau parte la două spectacole diferite.

Regizorul Jean Voinescu de la Petroşani a tratat piesa cu grija de a nu face din ea o comedie cu orice preţ, ci căutînd să extragă valorile dramatice, să le sublinieze, să pună în evidenţă mesajul ei eventual. Personajele au fost conturate cu grijă, bineînţeles depăşind liniile incerte pe care le oferea textul. De asemenea, el a evitat farsa de dragul farsei şi a căutat s-o încadreze în acţiune, s-o folosească pentru a obţine şi variaţie şi gradaţie de intensitate.

Pînă aici, intenţiile sînt bune, dar a situa totul într-un decor de-a dreptul grotesc, lipsit de orice contingente cu cadrul pe care-l cere de fapt acţiunea acestei piese, cu epoca la care se petrece ea (în zilele noastre), a face dintr-o casă de odihnă de pe Valea Prahovei o localizare ridicolă a prostului gust, este o vină care se răsfrînge deopotrivă şi asupra regiei. Nu mai vorbesc de obligaţia ce i-ar fi revenit scenografului însuşi (pictorul A. Wilke), şi anume de a căuta să se integreze în piesă, să cunoască problemele pe care le pune etc.

De aceea, înriurită de cadrul scenografic neverosimil, piesa le-a lăsat spectatorilor senzaţia amară a unor probleme ale unei alte lumi decît ale aceleia în care trăiesc ei. Din această pricină şi interpreţii s-au simţit, dacă putem spune astfel, depeizaţi.

În rolul studentei Riri Comşa, tinăra actriţă Stela Popescu, vădit emoţionată de debutul ei, şi-a creionat personajul în linii dure, punînd în umbră tocmai acel element de graţie, farmec tineresc, amestec de sfială şi cutezanţă care i-ar fi ajutat să-şi îmbogăţească paleta. Actriţa este talentată şi prezenţa ei scenică, atrăgătoare. Va trebui să-şi stăpînească însă febrilitatea de prisos şi să înveţe să folosească gestică spre a însoţi replica.

Ana Colda, în rolul Elenei Veleanu, a adus în schimb această notă personală în interpretare, creînd unul din puţinele roluri ale acestei piese la care am simţit preocuparea de nuanţare şi exteriorizare. Dar, Ana Colda rămîne pasivă, absentă la tot ceea ce se petrece în scenă atunci cînd nu are replică. Participarea ei, care ar fi fost neapărat necesară în anumite momente prin simpla mimare a stării sufleteşti pe care o încerca, a lipsit.

Scenă din actul I (Teatrul de Stat — Petroşani)



Un rol plin de conținut, frumos intru-chipat, a fost al lui Bazil Voicu în interpretarea lui Justîn Handoca. Actorul are pronunția dialectală moldovenească foarte firească, ceea ce ne-a ajutat să-i gustăm savoarea. Și apoi, el a dat acestui personaj tot farmecul bonom, minunata tinerețe a septuagenarului căruia, dacă fizicul nu-i mai ajuta să fie sprinten, mintea, spiritul său neobosit îi dădeau în schimb o vervă contagioasă. Și trebuie s-o spunem că scena a fost în bună măsură dominată de prezența lui. De altfel, meritele acestea trebuie să și le împartă cu Ion Stănescu, care ne-a redat un delicios profesor de armonie, personaj suculent, mai ales pentru situațiile de comedie ale piesei.

Ștefania Donca a jucat în travesti rolul băiețușului de 13—14 ani, Dănuț, conceput de autori ca un copil teribil, prin glasul căruia au intenționat să dea o lecție, să facă morală adulților. Numai că Ștefania Donca a fost tot timpul o actriță care juca în travesti și ne-a părut prea puțin băiețușul de care ar fi fost nevoie și apoi a fost prea timidă când s-ar fi convenit să fie teribilă. Restul personajelor, inconsistente în piesă ca și pe scenă.

✱

Regizorul Mișu Fotino a făcut de la bun început greșeala de a distribui — la teatrul din Orașul Stalin — în rolul lui Dănuț, un Dan în toată firea (douăzeci și mai bine de ani), și de aici tot dezechilibrul spectacolului. Raportul dintre personaje, răsturnat și nelogic, i-a creat spectatorului o seamă de probleme insolubile (pe care sintem siguri că nu se va strădui să le dezlege la domiciliu). Ca interpret al rolului lui Bazil Voicu, Mișu Fotino a adus în schimb tot farmecul lui personal,

a fost mucalit și plăcut. Faptul că Bazil al său n-a semănat deloc cu cel al lui Handoca este o vină, sau poate un merit, al piesei, care lasă interpretării posibilități diverse.

Din restul distribuției reținem interpretarea Victoriei Oniceanu (Elena Veleanu) și a Elenei Stescu (Angela Mareș). Cele două actrițe și-au întru-chipat personajele cu multă grijă, intensitate și preocupare de veridic.

Cu toată strădania lui de a părea un băiețuș, E. Mihăilă-Brașoveanu n-a izbutit să fie mai mult decît un tînăr bine făcut, athletic chiar și cam răsăfat. Dar nu-i vina lui.

La un stadiu încă rudimentar, spectacolul de la Orașul Stalin nu mi-a procurat nici un alt motiv demn de înregistrare.

✱

Vizionate de noi la scurt interval pe scena acestor teatre (ceea ce prezintă unele dezavantaje în stabilirea valorilor), dintre ambele spectacole, cel al petroșenilor mi s-a părut mai lucrat, mai realizat artistic. Cu scăderile pe care le-am semnalat în decursul cronicii, spectacolul teatrului minierilor se situează totuși la un nivel superior prin preocuparea de conturare a personajelor, prin grija de a evita stridențele și facilitatea la care invită uneori textul.

Teatrul din Orașul Stalin a făcut un spectacol, care, după părerea noastră, nu a fost suficient elaborat ci numai eboșat. Un merit îl constituie în schimb programul de sală al acestui teatru, original și interesant prezentat sub formă de calendar, conținând un text explicativ, util și clar, în condiții tehnice optime.

M. AL.

Între estradă și teatru de proză

Teatrul „C. Tănase”, Teatrul de Stat Birlad: *Bătețt de la mansardă (Cine pierde... cîștigă)* de Al. Popovici

Cocteau scria undeva că greu e să faci dintr-o glumă un spectacol, invers e mai ușor! Comedia lui Al. Popovici, pornită de la o glumă, elementară ca idee, a dat naștere la două spectacole diferite ca gen și concepție.

Reprezentată pe scena teatrului satiric

„Constantin Tănase”, *Băieții de la mansardă* n-a avut soarta altor spectacole de la estradă, care își trăiesc doar stagiunea de vară, și am regăsit-o sub titlul *Cine pierde... cîștigă*, la deschiderea stagiunii Teatrului de Stat din Birlad.

Fără a aduce o notă de deosebită origi-



Scenă din actul I (Teatrul de Stat — Birlad)

nalitate ca temă, comedia conține calambururi, situații amuzante, personaje marginale pitorești, totul în viziunea ușor caricaturală a unui mediu obsedat de magia banilor și a câștigului ușor. Trei tineri retrași într-o boemă întirziată așteaptă fericirea din partea capriciosului zeu al norocului. În jurul lor apar două fete increzătoare în idealuri, o mătușă cu pretenții de „high life” și apucături de negustoreasă, funcționari birocratizați, soacre convenționale, „vampe” stereotipe, creind o ambianță nu lipsită de pitoresc. Farsa se declanșează (din neglijență, unul din prieteni omite să cumpere biletul de loterie câștigător) și se amplifică progresiv, pentru a se ancora apoi în tilcul moralizator al fericirii obținute prin muncă. Dacă discuțiile despre viață, muncă și ideal sună fals, retoric, chiar și la simpla lectură, ele sînt din belșug compensate de replici hazlii, prompte și, dacă nu deosebit de subtile, în orice caz, pe gustul marelui public. Autorul a oferit cu abilitate acestei farse suportul unor realități contemporane. cotidiane, fără pretenția unui mesaj dramatic major.

Partea deficitară a piesei rezidă în stîngăcia autorului de a-și descurca propriile ițe, încalcite cu oarecare meșteșug, sau spus mai direct, în ratarea deznodămîntului. Pornită bine, intriga începe să treneze și, în lipsa unei soluții mai fericite, autorul ne aduce un personaj ex-machina, de un „umor negru”, care nu este decît un actor, deghizat într-un simbolic răzbunător ce caută prin exemple practice să-i convingă pe acești juri corupți de deșertăciunea aurului. Seria de „măști” ale acestui personaj, în loc să desăvîrșească comedia, cum era în intenția autorului, o complică inutil, alterîndu-i calitatea. De aceea, piesa nu are decît de pierdut, jocul amuzant al replicilor pierzîndu-și treptat, către final, atît vivacitatea cît și substanța. De asemenea, dacă autorul n-ar fi introdus două personaje feminine convenționale, două logodnice care debitează un text banal, ne-ar fi putut demonstra că se poate scrie comedie și fără dragoste, și piesa, credem, n-ar fi avut decît de câștigat din aceasta. Dar, probabil că servitutea față de gustul publicului rămîne o lege implacabilă și în sensul acesta și spectacolele, mai cu seamă cel bucureștean, și-au plătit tributul lor.

E greu să faci o diferență netă în ce privește concepția în care a fost lucrată piesa la Birlad, sau la Teatrul de satiră „Constantin Tănase” din București. În formula de estradă, regizorul N. Frunzetti a imprimat spectacolului respectiva culoare „ușoară”, dându-i aerul comun al altor spectacole de același gen. Deficiențele piesei au apărut, din această cauză, mai evidente, mărindu-se convenția, îngroșându-se artificialitatea, vulgarizându-se gagurile. Muzica și cupletele au dăunat textului, creind pauze nejustificate într-un spectacol în care ritmul e o condiție primă a reusitei scenice.

Spectacolul bucureștenilor a adus la rampă o distribuție lipsită de omogenitate, un stil și o concepție în care se amestecau tonul teatrului academic cu cel al revistei, jocul actorilor demonstrând cabotinism, la unii, sau falsă ingenuitate, la alții.

Teatrul de Stat din Birlad, cu un colectiv mult mai modest, mai inexperimentat, a realizat un spectacol mai puțin fastuos, mai simplu, căutind să sublinieze valorile dramatice ale textului, pe care l-a servit cu multă generozitate.

Regia (A. Cerbu) a urmărit să armonizeze distribuția și, în același timp, să trateze textul prin prisma specificului lui lirico-umoristic. Nu se poate vorbi de mari creații în spectacol. Evident, procedind la o comparație, s-ar putea vorbi, la bucureșteni, de creații individuale, datorate unor actori ca Natașa Alexandra sau Benedict Dabija.

Birlădenii au realizat însă un spectacol echilibrat, au pus accentul pe bunul gust și invocarea unui umor vivace. Regia a lucrat cu atenție și asupra textului, curățindu-l de anumite vulgarități sau patos neadecvat, persistente în spectacolul de la teatrul satiric „Constantin Tănase”. Tratat într-un ritm alert și cu exigența unui teatru de proză, spectacolul din Birlad ni se pare încheșat, onest. Dintr-o distribuție — după cum spuneam — armonioasă, am remarcat contribuția lui Mircea Cuberschi, care i-a dat personajului Fănică, „trandafir de la Moldova”, multă savoare și plasticitate. Dan Herdan, deși are multă siguranță și dezinvoltură, ni s-a părut totuși înclinat spre folosirea abuzivă a accentelor patetice de melodramă. Olga Dumitrescu a izbutit o creație gingașă într-un rol abia schițat. O mască suculentă, deși convențională, a realizat Al. Mereuță (portarul Vasile). Scenografia lui Gheorghe Matei a avut o contribuție însemnată la crearea ambianței cerută de text. Decorul, deopotrivă fantezist și stilizat, i-a pus în valoare pe interpreți, creindu-le cadrul de care avea nevoie comicul piesei.

Birlădenii au realizat un spectacol cu multă prospețime, cu stingăciile inerente debuturilor, poate, dar și cu acea candoare proprie unui autor și unui teatru tinăr. La reluarea spectacolului său, Teatrul de satiră „Constantin Tănase” din București ar trebui să țină seamă de modesta dar convingătoare realizare din Birlad.

Mira IOSIF

Un muzeu al biruinței teatrului sovietic

Semnificația unui muzeu părea indestructibil legată de evocarea trecutului, de legănarea unor amintiri ascunse în che-nare de lemn sau cutii de sticlă.

Și totuși cit de viu, de apropiat am simțit prezentul, colindând sălile expoziției teatrului sovietic. Aici, fiecare amintire are o rezonanță directă în actualitate, exponatele sint treptele unui drum de la înălțimea căruia privești retrospectiv.

Foaierile Operei de Stat au găzduit o bogăție uluitoare de tablouri, schițe, machete, costume, obiecte aparținând teatrului rus înainte de revoluție și teatrului sovietic. Am aflat că majoritatea celor expuse aparțin muzeului Teatral Central „A. Bahrușin” (un pasionat al teatrului care a pus bazele acestui muzeu în 1894), avind colaborarea muzeului teatral din Leningrad, muzeului M.H.A.T., Teatrului Mic, Teatrului Mare și ale altora. Evocarea artistică este făcută cu mare artă și de către mari artiști; emoția este dublă atunci cind te afli în fața tabloului marelui artist M. Șepkin făcut de Repin, a lui Nemirovici-Dancenko făcut de B. Iohanson, cind ai în față schițele unor decori sem-nate de Vrubel și Levitan, Golovin sau Meșcianinov.

Parcurgind expoziția, străbați într-un anumit fel pe scurt istoria teatrului rus și sovietic, de la păpușa caraghioasă Petrușca și lanțurile actorului iobag pînă la grandioasa montare a lui Ohlopkov la *Hamlet*.

O științifică distribuie a materialelor a legat strins autor-epocă și interpreți, Ostrovski, Cehov, Gorki, fiind valorificați în întreaga epocă social-culturală.

Rămîne limpede pentru cel mai neînțiat dintre vizitatori tradiția solidă realistă a teatrului rus, legăturile lui cu poporul. Caracterul popular al teatrului rus, de mesaj, răzbate la fiecare pas, din fiecare vitrină, din fiecare panou.

Trecerea la revoluție e surprinzătoare, covârșitoare pînă și în piesele unui muzeu. Dramaturgia nouă e servită de uriași ai scenei, de glasuri de aur care slujesc de pe scenă — altar al poporului. Urmărești cu emoție etapele teatrului revoluționar, flăcările luptei, glasul limpede al *Tragediei optimiste*, virtuțile *Uraganului*.

Expoziția organizată după criterii științifice cuprinde I) *teatrul rus prerevoluționar* cu : a) izvoarele populare ale teatrului, b) teatrul de dramă și teatrul muzical și II) *teatrul sovietic* cu : a) teatrul de dramă rus, b) teatrele pentru copii, teatrul de păpuși, teatrul muzical rus și c) opereta.

E o adevărată excursie teatrală cu largi popasuri de poezie pline de grație, fie că e vorba de un amănunt de decor dintr-un basm popular, de costumul Ulanovei din *Lacul lebedelor* sau de tabachera lui Ostrovski. Teatrul contemporan, teatrul sovietic e prezent în fațete variate, complexe, aducind amprenta unor personalități diverse ca stil dar unice ca metodă și ideologie. E un prilej de bună sfătuire pentru cei care dau viață spec-

tacolelor, e o plăcută și rodnică întâlnire ce se poate repeta zile de-a rândul așa cum mulți au și făcut-o. Am întâlnit sub fard și mască chipuri de actori de mult cunoscuți nouă, dintre care mulți ne-au și fost oaspeți dragi și revederea chiar fotografică ne-a bucurat. Am întâlnit scene și montări prezentate amănunțit în machete iscusite de la care am învățat.

Nu ni s-a mai părut curioasă deci agitația din cuprinsul unui muzeu, febra curioasă care luase locul reveriei grave ce se arborează într-un asemenea loc. Era o expoziție tină și vie ca și arta ce o zugrăvea. Specialistul află în plus, neinițiatul învață, novicele capătă primele noțiuni și toți au sentimentul unui mare respect pentru tot ce a izbîndit teatrul în cei 40 ani ai puterii sovietice.

Și în acest cadru înălțător artistic, nu ne-am putut stăpîni un sentiment de minerie citind pe afișele unor mari teatre moscovite aceste nume: I. L. Caragiale, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian... Solii teatrului românesc și-au găsit prețuirea artei lor!

Căutam un final care să poată expune plastic admirația unui vizitator al acestei expoziții. Am găsit însă în carnetul meu notate următoarele date:

În Rusia în 1914 existau 172 de teatre, în U.R.S.S. funcționează azi 508 : 355 de teatre de dramă, 32 de operă și balet, 101 pentru copii și de păpuși, 20 de operetă și comedie muzicală!

Al. P.

Amintiri ce nu se vor stinse

La Oravița, în pitoreasca localitate din sud-vestul Banatului, s-au pus bazele celui mai vechi edificiu de teatru din țara noastră. Nu e greu să-l găsești. Urci cu autobuzul panta lină a străzii principale și ajungi, după câteva minute de mers, în dreptul parcului Malinovski. Cotești la stînga și în față-ți apare o clădire mare, demodată, pe al cărei frontispiciu scrie: Cinematograful „23 August”. Nu-ți pare nimic deosebit. Urci cele patru trepte de piatră, treci prin holul înțesat de lume și intri în bătrîna sală, migălos împodobită. Aici rămiți impresionat. Lojile, de



Clădirea vechiului teatru din Oravița

un galben deschis, poartă ornamente în formă de ghirlande, bătînd în auriu, căroră doar șirul anilor le-a șters din frumusețe. Frontalul scenei și cele două balcoane îți atrag atenția prin bogăția figurilor arhitectonice și prin marea construcției.

Fără voie, aluneci cu gîndul în urmă, la vremea cînd în orașelul pitit între dealuri s-au pus bazele acestei monumentale clădiri. Scaunele îmbrăcate într-un pluș roșu, închis, păstrează încă din frumusețea lor trecută, deși în mare parte sînt roase și ciuntite din neglijența multora.

Teatrul acesta, azi sală de cinematograf, este cel mai vechi din țară.

Acum, cînd se împlinesc 140 de ani de la zidire, creionăm cîteva date din istoricul său. În anul 1815, românul macedonean Ion Niuni, „markscheider”, adică funcționar regesc la întreprinderile miniere din Oravița, cere președintelui minelor, lui Procopie Lhotra de Zmislov, să satisfacă dorința cetățenilor orăvițeni de a se zidi un teatru în urbea lor. Consiliul „Societății miniere comerciale” aprobă cererea la data de 23 ianuarie

1816. La 24 martie același an, cei doi funcționari ai minelor deschid o listă de subscripție, care dă un rezultat neașteptat: 5133 florini și 1 creițar, în valută vieneză. Lista de subscripție e semnată de muncitori mineri, țărani din împrejurimile Oraviței, comercianți, funcționari, meseriași. În fruntea semnatarilor se află Petru Iorgovici (fratele istoricului bănățean Paul Iorgovici), pe atunci protopop ortodox român la Vărădia.

Deschiderea festivă are loc la 5 octombrie 1817, fiind invitat cu această ocazie și împăratul Austriei, Francisc I.

Sosirea împăratului nu aduce decît suspiciuni. Bucuria succesului se transformă într-o anchetă pe care o ordonă Francisc I, convins fiind că zidirea teatrului s-a realizat prin importante sustrageri de bani din vistieria statului.

Această primă dezamăgire nu descurajează pe iubitorii de artă. Ei știu că statul austriac e meșter priceput în smulgerea fără milă a bogățiilor teritoriilor supuse, dar prea puțin interesat în creșterea nivelului de cultură al maselor.

Primele reprezentații teatrale sînt date de „Clubul diletanților” din Oravița, condus de arhitectul Ion Năni, și de formații austriece. Treptat, nivelul artistic al spectacolelor crește. În anul 1863 ia ființă pe lângă teatrul din Oravița „Reuniunea de muzică și cîntări”, care prin serate muzicale, concerte și reprezentații teatrale cultivă cîntecele populare și muzica clasică, fiind un important centru de cultură al tineretului aparținînd diferitelor naționalități.

După 1866, ținutul nostru trece în administrație maghiară. Asuprirea socială și națională a popoarelor din monarhia austro-ungară intensifică nemulțumirile.

În acest timp, orăvițenii primesc cu bucurie, la 30 august 1868, pe artiștii bucureșteni în frunte cu Mihai Pascaly. Jocul lor e urmărit cu nesaț de ascultători. Tînărul Mihail Eminescu se află ca sufler în această trupă, petrecîndu-și trei zile din zbuciumata lui viață în Oravița.

În 1872, interiorul ruinat al teatrului este supus unei reparații generale.

Apoi, peste cîțiva ani, viața culturală a orașelului cunoaște un eveniment deosebit. Pentru prima dată opereta lui Ciprian Porumbescu, *Crai nou*, este prezentată pe scena teatrului din Oravița, la 26

decembrie 1888 (7 ianuarie 1889, stil nou).

Succesul ei determină pe Vasile Alecsandri, autorul libretului, să-i propună lui Caragiale primirea operetei pe scena Teatrului Național din București.

Anii următori se remarcă prin activitatea artistică a diletanților și reprezentațiile ansamblului lui Zaharia Birsan din București. După începerea primului război mondial, teatrul este transformat în spital militar. În anii de după război, teatrul din Oravița primește vizitele Teatrului Național din Cluj și ale celor din București și Craiova. La 1 septembrie 1920 și 3 februarie 1923, cunoscutul tenor Traian Grozăvescu vrăjește cu arta talentului său pe spectatorii veniți în mare număr să-l asculte, iar la 5 noiembrie 1931, are loc aici concertul festiv al marelui George Enescu.

În anul 1933, pe scena bătrînului teatru orăvițean se instalează ecranul alb al cinematografului.

Astăzi, locuitorii Oraviței privesc la teatrul lor cu o mîndrie nu lipsită de tristețe. Oare nu merită clădirea celui mai vechi teatru din țară să adăpostească un muzeu sau o scenă de teatru în locul ecranului de pinză albă?

Virgil STOLOJAN

Forul măiestriei

Cu toată sobrietatea marilor înfăptuiri, ni s-a vestit înființarea Asociației oame-nilor de artă, menită să înmănușeze tot ceea ce mișcarea noastră teatrală și muzicală are mai valoros.

Scopul acestui for, în care creații se vor întîlni, nu spre a-și măsura forțele, ci spre a și le împlăti în vederea ridicării nivelului măiestriei tuturor slujitorilor Thaliei și Euterpiei, este de a lărgi orizontul artei, de a desăvîrși noblețea liniei ei — mi-a precizat artistul emerit Niki Atanasiu, prim secretar al Asociației.

Sînt probleme de creație — a continuat el apoi — care-și așteaptă soluția competentă; sînt țări și popoare care așteaptă să între în contact strîns cu noi spre a ne cunoaște comorile de artă sau spre a ni le împărtăși pe ale lor. O seamă de aspirații ale artiștilor noștri vor

fi de acum înainte îmbrățișate și duse la îndeplinire de către acest consiliu al celor mai buni. Și nu va fi, pentru un om de artă, cinste mai mare decât aceea de a fi chemat să-și pună măiestria sa în slujba tuturor confrăților lui, în calitate de membru al Asociației.

De la micul cerc de amatori de teatru până la cei mai de seamă creatori, de la cîntărețul dintr-un ansamblu de cămin cultural, până la virtuoz, aripa ocrotitoare și spiritul călăuzitor al Asociației îi va cuprinde pe toți cei ce se dăruiesc cu pasiune artei lor. Biblioteci, studii, publicații periodice, conferințe sau spectacole experimentale, seminarii pe întreaga țară, schimburi de studenți, în sfîrșit, orice mijloace vor fi găsite necesare pentru intensificarea schimburilor artistice și pentru ridicarea măiestriei creatoare nu vor fi precupețite.

De la conducerea asociației până la cea mai îndepărtată ramificație a ei din țară, contactul va fi strîns, efectiv, astfel ca glasul celor de prin îndepărtatele cătune ale țării să fie ascultat, sfatul lor primit cu grijă, doleanțele lor drepte, satisfăcute. Căci să nu uităm că în orice mic cămin cultural se poate afirma un mare talent.

Și nu în zadar — adaugă primul secretar al asociației — artista poporului Lucia Sturza Bulandra și-a închinat o parte din timpul ei de activitate îndrumării pline de grijă a noli Asociației. Este aceasta o garanție, o pildă și un îndemn.

M. Al.

Primul turneu

În memoriile recent apărute ale unor venerabili actori, evocarea primului turneu este întotdeauna nelipsită. Capitolele respective au deosebita savoare a amintirilor înduioșate și, în afara dozei de pitoresc în sine, valoarea lor documentară e nepuizabilă, fixînd în tipare istorico-literare o epocă cu moravurile și personalitățile ei.

Probabil că la vîrsta și faima respectivă, foștii absolvenți ai ultimei promoții a Institutului „I. L. Caragiale” vor aminti și ei pe cîteva pagini de primul turneu actoricesc al teatrului lor experimental; aceasta nu numai pentru durata

lui puțin obișnuită: 35 de zile care au reunit într-o sinuoasă linie geografică 15 orașe, de la sudica Constanța la nordica așezare de la Oradea-Mare. Cu o modestie inexplicabilă dacă o raportăm la tîneretea și temeritatea lor artistică, participații, eroii acestui turneu, n-au îndrăznit să consemneze în presa cotidiană sau de tîneret nici un ecou personal al acestei călătorii pline de inedit, învățăminte și — de ce să ocolim — succes. Fie din pricina programării pentru amintirile de peste decenii sau din cauza altor strălucitoare evenimente estivale, acest modest eveniment artistic a trecut cu totul neobservat. Semnalăm deci atenției faptul că 25 de tîneri, actori începători, dornici de a-și verifica darurile și dăruirea în fața unui public variat ca receptivitate și exigență au întreprins o lungă călătorie de-a lungul și de-a lătul țării, dînd 30 de reprezentații.

Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, *Copacii mor în picioare* de A. Cassona și *Violențele lui Scapin* de Molière au constituit un repertoriu potrivit, variat și interesant prin posibilitățile artistice de care dispune și evident... pretinde. Depășind nivelul unor spectacole pur experimentale și eliberați de senzația intimidatoare a învățăcelilor în veșnic examen în fața profesorilor, colectivul a realizat, rînd pe rînd, seri „bune”, săli „proaste”, gafe, reușite, spectacole vii pline de elan, altele oboșite, după tot tipicul necazurilor și bucurărilor breslei.

Spicuim din presa de provincie (pentru a ajuta ca material bibliografic la amintirile de mai tîrziu!) cîteva impresii competente sau spontane pe marginea unor spectacole.

„Nu risc afirmînd (și furtunile de aplauze de la pauze sau din final îmi întăresc afirmația) că cele două spectacole au scos la iveală maturitatea artistică și forța creatoare a unui colectiv de tîneri absolvenți puși pe fapte mari, realizările lor fiind demne de actori cu multă experiență de teatru.

...Fiindcă, ce putem spune de realizarea celui savuros Scapin creat cu atîta grație și dezinvoltură de Radu Voinescu, de nu mai puțin deliciosul și ridicolul avar Geronte al lui Cosma Brașoveanu, de impresionanta figură tragică a Nastasiei,

trăită cu atita forță și autenticitate de Geta Angheluță, de figura plină de umor și amărăciune a lui Ion Sorcovă (Gh. Popovici), de puternicul și frământatul tiran Vulpașin întruchipat de Cristea Avram, decît că toate aceste realizări sînt expresia talentului cu care sînt înzestrați acești tineri". (Ziarul „Crișana", Oradea, nr. 167/17 iulie 1957.)

Ziarul „Szabad szó" din Timișoara, oraș cu un public deosebit de sensibil la replicile mai profunde, notează:

„Dacă îci și colo au fost excesivi, asta se justifică prin tinerețea lor, în orice caz, acești viitori actori ai scenelor noastre ne-au surprins prin măiestria lor".

Ziarul „Flacăra Iașului" acordă un spațiu mai larg spectacolelor prezentate cu prilejul acestui turneu:

„În spectacolul cu piesa *Copaci mor în picioare* (clasa profesoarei Marietta Sadova), aparițiile episodice au fost, în genere, mai izbutite, căci pe o întindere mică, rolul a putut fi lucrat mai amănunțit. Astfel s-au remarcat: Florin Persic în Cerșetorul, apariție sumbră și stranie, realizată cu pondere și inteligență...

...Spectacolul cu *Domnișoara Nastasia* a lăsat să se simtă evident mina tinărului regizor Dan Alecsandrescu (clasa profesorului Gh. Dem. Loghin). Deși a fost secondat de un decor nu totdeauna fericit, cum ar fi acela din actul II, circiurma modestă din mahalaua bucureșteană apărea ca un fel de speluncă marinărească din care n-a lipsit decît piciorul de lemn al circiurmarului, regizorul a dovedit o înțelegere surprinzător de matură a piesei lui G. M. Zamfirescu...

Remarcabili au fost Cristea Avram — Vulpașin, pasionat, deși pe-alocuri retoric, cu atitudini ușor artificiale, Geta Angheluță o Nastasia puternică, emoționantă, Gh. Popovici-Poenaru, un Ion Sorcovă, duos și cald, tumultuos și aspru, fidel complexității personajului."

Asemenea comentarii favorabile, ca și altele apărute în presa din provincie, ne asigură că roadele acestui turneu se vor răsfringe pozitiv în creațiile acestor actori

care au încetat a mai fi „boboci", trecînd cu succes un adevărat examen de maturitate.

M. I.

Ne trebuie comedii, tovarășe!

...Și, înainte de a-mi înmîna premiul, unul din membrii juriului s-a ridicat în picioare, solemn, și a vorbit:

— Am ferma convingere că, începînd din clipa aceasta, dumneata, dramaturg, tînăr premiant, vei da viață dorinței noastre, dorinței direcțiilor de teatru, de a îmbogăți repertoriul nostru original, cu noi și valoroase comedii!

Am părăsit festivitatea purtînd în buzunar premiul, iar în inimă, bucurie fără margini. Cea dintîi piesă a mea, comedia, a fost apreciată. Ah! O să trebuie să mă împart în zece, în douăzeci, în treizeci, în cîte teatre există în țară, pentru ca să pot lua parte la toate premerele comediei mele!

Zăpada lui ianuarie scîrțîia și ea argintiu parcă, sub pașii care mă purtau spre glorie, cînd iată, destinul mi-l aduce în cale pe bunul meu amic, director de teatru. Pe față î-am descifrat o durere adîncă. În două cuvinte mi-a împărtășit necazul său:

— N-am comedii, n-am comedii originale, dragul meu! Am scris de altfel și un articol în ziar pe tema aceasta. Ne trebuie comedii, tovarășe! „Dau un regat pentru o comedie!"

— Scoate regatul, uite comedia! Premiata! Actuală! Originală! Autorul sînt eu!

A pălit:

— Cum adică... stai... nici așa... știi... eu aș vrea... dar consiliul... Dacă te joc pe tine... Ce fac cu Goldoni?... El e clasic, tu mai trăiești încă, ai timp să aștepti! La revedere!

Cînd i-am răspuns „la revedere", el se topise de mult după colț!...

După un răstimp am pătruns în biroul lui S., director de teatru. Făcuse parte și din comisie. Mă bătuse și pe umăr. El m-a sfătuit să scriu piesa. Dinsul a izbit cu pumnul în masă la minister, la toate ședințele, vreme de un an și ju-

mătate, cerind stimularea pieselor satirice originale.

M-a văzut, m-a bătut, nu pe un umăr, ci pe amindoi și a rostit sincer, deschis :

— Mă bucur pentru succesul tău ! Într-adevăr, pentru noi, oamenii de teatru, ești o tină ră speranță !

— Am venit pentru comedia mea, să...

— Știu. Sint hotărât să te ajut ! Ferm hotărât !

În ochi mi s-au aprins nădejdi.

— "Comedia merită să fie jucată ! Am și vorbit cu B., îl cunoști, director de teatru în provincie. Auzi argument ! Cică au repertoriul finisat !... I-am telefonat și lui M. Ce crezi că-mi răspunde ? Teatrul lui are un profil special : joacă numai piese de autori cunoscuți ! Să nu plesnești de necaz ? Și cu tinerele speranțe ce facem ?... Am vorbit apoi cu P.

— Spune-mi, dar cu tine ai vorbit ?

— "Cînd să vorbesc dacă-s ocupat pînă peste cap ?... (Apoi revenindu-și) : cum, adică ?... Aa ! Cu mine ?... Uite ce, fără apropouri ! Fără aluzii ! (Se uită la ceas)... Aoleu ! E ora opt și la zece și jumătate am ședință la minister ! Mă scuzi, ședință urgentă. Te privește și pe tine : „cum să lichidăm criza de comedii". Am de gînd să trag puternic în ei, birocrații ! La revedere, scumpule, la revedere, și nu uita : scrie, scrie mereu !

— Să mai trec pe la tine ? îi strig din urmă.

— Nu ! Săptămîna viitoare plec în strălătatate, poate aduc de acolo cîteva comedii...

N-am auzit ce mi-a spus în continuare. Norocul meu este că n-a auzit nici el, ce i-am spus eu...

Stagiunea s-a deschis de o bună bucată de vreme, iar eu nu mai am nici un director de teatru, prieten. Cînd mă zărește vreunul pe stradă se răsuțește brusc în călcie și traversează fulger pe vis-à-vis. Mă întreb, ce se făceau dacă străzile aveau un singur trotuar. Alți directori dau buzna în cel mai apropiat magazin de cum mă zăresc la capătul celălalt al străzii. Unul dintre ei, surprins pe neașteptate, a zbughit-o prin cea dintîi ușa deschisă. Era un salon de coafură pentru doamne... Ce vă mirați ? Mai curînd își face omul „permanent" decît să dea ochii cu mine.

Cu ministerul țin o legătură strînsă. Se reprezintă ? De ce nu se reprezintă... ? Am însă un pic de ghinion, din ziua în care mi s-a înminat premiul, cei din respectiva direcție a ministerului au plecat pe teren. De zece luni, vasăzică ! Și încă nu s-au înapoiat... Așa cel puțin, mi se răspunde, invariabil, la telefon... Ba nu, să nu mint : doi au revenit, dar se află mereu în ședințe. Pesemne, tot în discuție despre lipsa de lucrări satirice.

Mă gîndesc totuși la o soluție : dacă n-ar fi criza asta acută de comedii, s-ar juca poate mai lesne și piesa mea !

Deocamdată sint o tină ră speranță, fără speranță...

L. AVIAN

P.S. — În afară de inițiale, celelalte semnalmamente corespund adevărului.

Dramaturgia noastră nu cunoaște granițe

Pe cât de greu am îndurat amar de vreme nesocotirea sau — în cazul cel mai bun — ignoranța care întimpinău peste hotare și chiar în țară, manifestările diverse și generoase ale creației culturale românești, pe atât de lesne ne-am deprins cu prețuirea crescândă ce li se acordă astăzi pe toate meridianele. Și este firesc să fie așa; nu numai pentru că națiunile, ca și oamenii, se deprind ușor cu binele, ci și pentru că e la mijloc un proces de restabilire a echității în cântărirea valorilor spirituale, a unei echități care — grație prestigiului dobândit de o-rinduirea democrat-populară din republica noastră — nu ne mai ocolește astăzi, cum prea ades o făcea în trecut.

Purtătoare a unei tematici superioare, expresie a agerimii, a aptitudinii analitice, a umorului și a sensibilității proprii poporului nostru, dramaturgia românească este astăzi un sol binevenit pe meleagurile cele mai depărtate și — dacă e să ne întoarcem cu gândul la firavele și unilateralele legături internaționale din trecut — cel puțin neașteptate.

Să privim fotografiile din pagina următoare. Una din ele reprezintă un plâc ce ne-a parvenit de la Lima (Peru) și este, de fapt, programul original, conceput pentru spectacolele cu *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale pe scena Clubului Teatral din acel oraș. Piesa a fost jucată cu mare succes și lucrul e cu atât mai semnifica-

tiv în ce privește rezonanța actuală, într-o țară străină, a luorării marelui nostru satiric, cu cât inițiativa reprezentării ei nu poartă girul vreunei oficialități condescendente, ci este rodul dragostei de teatru și de literatură a unor entuziaști sinceri. De altfel, în program am putut citi următoarele rinduri: „Cetățenii care joacă în acest spectacol acceptă să retrăiască povestea concepută de I. L. Caragiale în România monarhică a sec. XIX, în Lima republicană a secolului nostru de violență organizată, descentralizare și război rece”. E limpede că satira lui Caragiale ușură și astăzi, și încă la distanțe nebănuite.

A doua fotografie reproduce coperta unei cărți, acoperită cu o scriere străină de a noastră. Să v-o deslușim: este vorba de *Ultima oră*, piesa de răsunset internațional a regretatului Mihail Sebastian, publicată în volum de către editura Casei de traduceri „Al-Yakaria al Arabya” din Damasc (Siria). Volumul este prevăzut cu o prefață în care Mawaheb Kayali schițează personalitatea autorului și pune jaloanele unei analize a operei sale. Iată ce scrie, printre altele, Kayali, referindu-se la Sebastian:

„În opera sa nu întâlnim nici roman-tism, nici exagerări, nici lupta cu desti-nul, ci o trecere în revistă, fidelă, a so-cietății în care a trăit, văzută prin pris-ma sensibilității și inteligenței sale, cu puterea sa de pătrundere adâncă în pro-blemele cele mai grele pe care le ridică viața și pe care el știe să le privească cu dragostea nemărginită pe care o poartă celor ce sînt eroii săi, celor care l-au în-

Club de Teatro de Lima
Columina 757 (suburbano)
Lima-Peru



Una Carta Perdida Yon Luca Caragiale Pte



مهايل سيبياتيان

يعتبر ميخائيل سيبياتيان نموذجاً عبقرياً
لكتاب الرواية المسرحية في رومانسية. بدأ حياته
كاتباً. وشارك في الأحداث التي تعاقبت على
ولادته إلى جانب المثقفين الثرغاف الذين كانوا
يقتنون شيئاً عن العدالة والحقيقة في مجتمع متفسخ
وتعتبر مسرحياته لوحات وأفكاراً يتزوج فيها الحد
المزحل، وتشويهاً في الحايك سخرية مريرة بأكثره.

وإطالة جميعاً من البسطاء الراغبين في الحياة المادية، ولكن تعقيد الحياة في
لحظات النجدة بقف من هذه الرغبة كالكثرة فتقع الأساة، وفي (الساعة
الاحياء) يرتفع فن سيبياتيان إلى القمة، في تصويره الرائع لحياة اسناد
جامعي تقذف به الفاروق إلى خضم معركة هائلة لأنك وفي سلاحة فتتقاده
يبدى الاعداء والاحياء وهو حائر بين الطرفين لا يميز هذا من ذلك، كل
ذلك في إطار مدحش من التوارد السخرة والمفاوآت العجيبة التي قصد بها
سيبياتيان ان يكشف الاسرار الزائفة عن وجوه الاعداء والمذبح في عالم
الال والأعمال والثقافة. وقد تلتوى الاديب والتأنيث المروف (الاستاذ
حبيب الكمال) في نقل هذه الرواية العالمية إلى قراء العربية بأمانة ودقة لم
يقتض بها ولم يزد كلمة واحدة عما في الأصل، فضلاً عن حرصه المشهود على
تأنيث البيان العربي، وعلى أطمت الأسلوب الرفيق السخر.

spirat și i-au deschis ochii ajutându-l să
vadă existența umană cu bucuriile și feri-
cirea sa, ca și cu stupiditatea și josni-
cia ei".

În continuare, autorul prefeței își ex-
primă convingerea că publicarea piesei lui
Sebastian va stimula creația dramatică
națională siriană, susținând eforturile ce-
lor care caută să recupereze întârzierea
Siriei pe acest tărîm.

Ce prețuire mai frumoasă și-ar fi pu-
tut dori dramaturgul român, decît aceea
de a fi un imbold în propășirea culturii
teatrale a unui popor!

Știri din...

U. R. S. S.

● Colegiul Ministerului Culturii al
U.R.S.S. a luat de curînd în discuție acti-
vitatea teatrelor în stagiunea trecută, stabi-
lind totodată o serie de măsuri organiza-
torice-artistice, menite să asigure în cu-

prinsul stagiunii 1957-1958, un considerabil
avînt al mișcării teatrale sovietice.

În hotărîrea adoptată de Colegiul Minis-
terului Culturii, cu prilejul amintitei dis-
cușii, se subliniază, în primul rînd, rezul-
tatele pozitive pe care le-au dobîndit tea-
trele sovietice pe planul îmbogățirii reper-
toriului cu noi lucrări inspirate din reali-
tatea sovietică. Astfel, hotărîrea mențio-
nează îndeosebi spectacolele *Izvorul veșnic*
de D. Zorin, *Pămînt destelenit*, după
romanul lui Șolohov, *Frumoasa din Șirvana*
de E. Mamedhauți, *Sonetul lui Petrarca* de
N. Pogodin și altele, considerîndu-le repre-
zentative pentru eforturile depuse de
teatrele sovietice pe linia lărgirii reper-
toriului național contemporan.

Hotărîrea rezervă un important spațiu
activității desfășurate de regizorii, actorii
și scenografilor sovietici în stagiunea 1956/57.
Apreciînd că stagiunea trecută a prilejuit
realizarea citorva spectacole deosebit de
interesante din punctul de vedere al con-
cepției regizorale, hotărîrea menționează în
special contribuția unor regizori încercați
ca N. Ohlopkov, G. Tovstonogov, B. Ra-
venski, L. Vivien etc. și a tinerilor E.

Simonov, T. Kondrașov, P. Peterson și alții la ridicarea nivelului regiei sovietice.

Totodată hotărîrea subliniază importanța ce revine festivalurilor, ca „Primăvara teatrală”, în viața artistică din Uniunea Sovietică. Aceste festivaluri care au dobîndit o largă răspîndire în cursul stagiunii trecute, fiind organizate la Moscova, Riga, în Gruzia, Armenia, Azerbaidjean, Kazahstan, în Ural, ca și în alte părți, au prilejuit demonstrarea virtuozității artistice a unui număr de 140 de colective teatrale.

Pe de altă parte, hotărîrea apreciază că fiind încă nesatisfăcătoare activitatea depusă de multe teatre sovietice pe linia popularizării dramaturgiei republicilor unionale.

Pentru stagiunea 1957/1958, hotărîrea preconizează o serie de măsuri printre care: sprijinirea tineretului din teatru, popularizarea mai activă a dramaturgiei republicilor unionale, întocmirea unui plan al turneeleor ce vor avea loc în vara anului 1958, organizarea unei consfătuiri cu reprezentanții consiliilor artistice din toate teatrele și a unei alte consfătuiri cu criticii de teatru pe tema: „Unele aspecte privind reflectarea problemelor artei teatrale în presa sovietică”.

● Teatrul din Irkutsk a montat recent piesa *Rembrandt* de Dom. Kedrin. Piesa, scrisă în versuri, evocă momente din viața marelui pictor.

Chile

● Sub auspiciile Teatrului Experimental al Universității din Chile, în sala Teatrului Antonio Varas din Santiago s-a desfășurat un festival al formațiilor teatrale de amatori. Festivalul, care s-a bucurat de participarea a 33 de asemenea formații, a fost întîmpinat cu un deosebit interes. Spectacolele reprezentate, pe lângă faptul că au vădit eforturile artiștilor amatori de a găsi un stil național al interpretării și noi forme de punere în scenă, au prilejuit și afirmarea unor tineri dramaturgi, printre care se impune, în primul rînd, Isadora Aguirre (autoarea piesei într-un act *Parolina*).

Extinderea pe care o cunoaște mișcarea teatrală de amatori a determinat recent întrunirea numeroaselor formații într-un organism intitulat Federația națională chiliană

a teatrelor de amatori. Aceasta își propune ca, prin congrese și festivaluri regionale și centrale, să sprijine eforturile echipelor de amatori în statornicirea unui stil teatral propriu și în descoperirea de noi talente scriitoricești, în măsură să contribuie la dezvoltarea dramaturgiei naționale. Eforturile Federației sînt sprijinite de Teatrul Experimental al Universității din Chile care a inițiat în ultima vreme cîteva concursuri între tinerii dramaturgi. Dintre laureații ultimelor concursuri amintim pe Fernando Debasa, autorul piesei *Mama Rosa*, Isadora Aguirre, Enrique Gajardo cu piesa *Secretul* și alții.

Eforturile conjugate ale Federației și Teatrului Experimental își arată roadele, succesele dobîndite chezușuînd — în ciuda greutăților întîmpinate — avîntul continuu al mișcării teatrale chilene.

R. Cehoslovacă

● Primele piese reprezentate în această stagiune la Teatrul Național din Praga au fost *Don Juan* de Molière și *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevski, montată în cinstea celei de a 40-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Dintre premierele acestui an, amintim *Comperul* de John Osborne, *Moartea unui comis-voiajor* de A. Miller, *Regele Lear* și *Hamlet* de Shakespeare, iar din dramaturgia originală *Duminică de argint* de Frantisek Hrubin, *Rapsodia de bronz* de Frantisek Langer, *Janosik* de Mahen etc.

Franța

● Ralf Vallone, apreciatul actor de film, va fi interpretul principalului rol masculin din piesa lui Arthur Miller, *Vedere de pe pod*, care va fi reprezentată la începutul anului viitor pe scena Teatrului Antoine, din Paris.

Ecuador

● Din inițiativa unui grup de pictori și scriitori, în Ecuador a luat recent ființă un teatru experimental.

Programul de activitate adoptat de acest teatru prevede printre altele, atragerea unui număr cît mai larg de spectatori, mai ales din rîndurile tineretului muncitor și studios,

prin reprezentarea unui repertoriu de conținut. Repertoriul nu a fost încă definitivat, dar conducerea teatrului s-a oprit deocamdată, la câteva piese de Cehov, Priestley, Anouilh și Sartre.

Pentru a putea acoperi cheltuielile legate de organizarea activității sale, teatrul a deschis o subscripție publică.

R. P. F. Iugoslavia

● Și în actuala stagiune, Teatrul de Dramă din Belgrad acordă o deosebită atenție creației dramatice originale; aproape un sfert dintre premiere sînt piese ale dramaturgilor iugoslavi contemporani. Astfel vor fi reprezentate *Casa tăcerii* de Miroslav Belovici și Iovan Cirilov, *Poarta nevăzută* de O. Bihali, *Dragoste* de Oskar Davici, *Concert pentru două viori* de Bogdan Ciplici și altele.

Din dramaturgia sovietică, în afara *Tragediei optimiste*, cu care a deschis stagiunea, teatrul va monta *Ploșnița* de Maikovski și *Caleașca de aur* de Leonid Leonov. Dintre dramaturgii străini, pe afișul teatrului vor figura Arthur Miller (*Vedere de pe pod*), Eugene O'Neil (*Lungă călătorie în bezna*), John Osborne (*Privește în urmă cu minie*), Claude Santelli (*Familia Arlechin*), Goodrich și Hackett (*Jurnalul Annei Frank*) și alții. Din bogatul program de activitate nu lipsește nici marea dramaturgie universală: *Othello* de Shakespeare, *Tartuffe* de Molière sînt primele spectacole clasice care vor vedea luminile rampei pe scena Teatrului de Dramă.

R. F. Germană

● Teatrul din Bochum, al cărui renume european de astăzi se datorește în mare măsură faptului că printre actorii lui figurează Hans Messemer, o personalitate artistică excepțional de înzestrată, a hotărît prezentarea unui amplu „ciclu englez” (de la Shakespeare pînă în zilele noastre). Deocamdată sînt prevăzute următoarele spectacole: *Iuliu Cezar* și *A 12-a noapte* (Shakespeare), *Soful ideal* (Wilde), *Ultimul refugiu* (Gr. Greene) și *Privește în urmă cu minie* (J. Osborne). Ciclul va lua sfîrșit în primăvara anului 1959.

R. P. Polonă

● Teatrul „Tinăra Varșovie”, ale cărui spectacole se adresează cu precădere tineretului, a luat inițiativa organizării unor matinee literare în cadrul cărora sînt reprezentate fragmente dramatizate din opera scriitorilor polonezi clasici și contemporani.

Spectacolele au loc în fiecare luni, bucurîndu-se de interesul spectatorilor de toate vîrstele.

Anglia

● Instalată pentru viitorii șapte ani în clădirea lui Royal Theatre, situată în suburbia londoneză Stratford, formația Workshop Theatre a deschis noua stagiune în sala reamenajată, cu *Macbeth*, în costume moderne (regia: Joan Littlewood), spectacol prezentat la Moscova, cu prilejul Festivalului tineretului, și la Festivalul teatral de la Zürich. A urmat o piesă presărată cu intermedii muzicale: *Pe curînd la bilci* de Ewan McColl, tot în regia lui J. Littlewood. Scrisă anume pentru Workshop Theatre, piesa e povestea a cinci soldați demobilizați, care înainte de a se despărți petrec o zi la un bilci. În cursul lunii noiembrie, Workshop va prezenta pentru întia oară în Anglia *Și a fost vînt* de scriitorul brazilian E. Miranda. După care, în decembrie, Franck Jamnik de la Teatrul Național Sloven, a acceptat invitația de a pune în scenă la Royal Theatre *Omul, bestia și virtutea* de Pirandello.

Pentru anul viitor sînt prevăzute două piese dintre care una — *Nu vei fi mereu în frunte* — este prima tentativă pe tărîmul dramaturgiei a unui tinăr zidar din Hastings, pe nume Henry Chapman. Stagiunea se va încheia cu o nouă piesă de „rebelul” Brendan Behan: *Ostatecii*, plasată în atmosfera feudelor anglo-irlandeze.

● Old Vic a pășit în toamna acestui an, în cea de a 44-a stagiune a sa care este, totodată, a cincea și ultima stagiune prevăzută în „planul Shakespeare” al acestui teatru. Prin urmare, în 1958 Old Vic va avea la activul său reprezentarea a absolut tuturor pieselor bardului de la Stratford. Această stagiune, deschisă cu *Hamlet* (avînd ca principal interpret pe John Neville), a continuat cu *Măsură pentru măsură*, în care tot Neville a deținut rolul lui An-

gelo, parteneră fiindu-i tinăra Barbara Jefford, în Isabella. Pentru zilele sărbătorești ale sfârșitului de an, este proiectat *Visul unei nopți de vară*, iar în ianuarie, Paul Rogers va apărea în reprezentație, în *Regele Lear*.

Austria

● Anul acesta s-au înregistrat primii pași ai unui nou organism teatral cu caracter experimental: *Atelierul de artă dramatică*, înființat la Salzburg. Dezbaterile și prelegerile pe tema artei dramatice (și, implicit, spectacologice) contemporane care au avut loc aci, au fost considerate destul de interesante spre a se decide continuarea lor la anul. Se comunică de pe acum că Thornton Wilder a acceptat să asume conducerea unui „curs”.

R. D. Germană

● Înscriserea lui Caragiale în repertoriul unei scene străine nu mai constituie pentru noi un eveniment neobișnuit. El a ajuns un dramaturg familiar și în repertoriul teatrului german. Anul acesta teatrul din Stassfurt a deschis noua stagiune cu *O noapte furtunoasă*. Direcția de scenă îi aparține lui Hans Wolf Rentzow.

● În incinta noului studio „Atelier”, inaugurat în cursul trecutei stagiuni la Ahrenshoop, Teatrul de Stat din Rostock organizează *audiții teatrale* — adică audiții de spectacole înregistrate pe discuri. Inițiativa, foarte prețuită de public, a stîrnit un interes legitim în cercurile teatrale din R.D.G. și se speră că și alte teatre vor urma exemplul celui de la Rostock.

● Karl Paryla, cunoscutul actor și regizor vinez, pe care desființarea teatrului „Scala” de către municipalitatea Vienei, l-a lipsit de posibilitatea de a-și exercita profesiunea în orașul lui de baștină, s-a refugiat împreună cu mai toți membrii micului dar curajosului colectiv al „Scalei” în R.D.G. În prezent, ei lucrează la Deutsches Theater și sint — avem în acest sens, printre altele, și mărturia criti-

cului berlinez Martin Linzer — foarte prețuiți de public. În actuala stagiune, Paryla pune în scenă *Înviearea* după Tolstoi, în decoruri de S. Stepanek. Rolurile principale sint interpretate de: Hortense Raky (Maslova), Emil Stöhr (Nehliudov) și Paryla însuși (Comentatorul).

Belgia

● Expoziția universală și internațională de la Bruxelles (1958) va prilejui și numeroase manifestări teatrale. Astfel, Théâtre du Parc anunță de pe acum prezența lui Jean Weber pe scena lui, în *Pui de vultur* (*L'Aiglon*) de E. Rostand și *Coșatul* de Paul Fayval. Va urma o seară închinată memoriei scriitoarei Colette, cînd se va da un spectacol unic cu piesa *Chéri*. Victor Francen va putea fi văzut în unul din marile lui succese bulevardiere: *Regele* de cuplul De Flers - Caillavet. Centenarul nașterii lui Courteline va fi sărbătorit prin reprezentarea piesei *Boubouroche*. În sfîrșit, festivități deosebite și reprezentații de gală vor marca împlinirea unui deceniu de cînd Comedia Franceză întreprinde cu regularitate turnee în capitala Belgiei, fiind găzduită pe scena Teatrului du Parc.

După cum vedem, deocamdată, programul „universal și internațional” de circumstanță este în exclusivitate francez. E cu atît mai regretabil, cu cît nîci măcar nu se poate spune că nivelul tematic și de gen al pieselor alese ar fi cel mai ridicat și reprezentativ cu putință. Rămîne de văzut ce planuri au alte teatre bruxelleze.

Portugalia

● La Oporto și-a început recent activitatea Teatrul Experimental, al cărui animator și conducător artistic este António Pedro. Pentru spectatorii portughezi, deschiderea noii săli de teatru a marcat două evenimente deopotrivă de importante. Primul, îmbogățirea mișcării teatrale naționale, destul de anemice în ultimii ani în manifestări artistice de cîrtă valoare, cu o nouă formație, decisă — după cum a declarat Antonio Pedro — să atace un repertoriu de calitate. (Eclectic alcătuit, în

acest repertoriu predomină Pirandello, Synge, Thornton Wilder, Brecht și alții.) În al doilea rând, datorită noului Teatru Experimental, afișul teatral a înregistrat aproape unicul spectacol clasic de valoare, reprezentat pe scena portugheză în trecuta stagiune: *Macbeth* de Shakespeare, dacă ținem seama că *Violencea lui Scapin* la Teatrul Național și *Trei surori* la Teatrul Trinidad au fost îndoielnice pe planul realizării artistice.

De altfel, stagiunea trecută a oferit mult prea puține satisfacții artistice iubitorilor de teatru. Repertoriul național reprezentat, și anume *Antigona* de Iulio Dantes, *Domnișoarele de la fântină* de Ramada Curto, *Întoarcerea* de Virginia Vitorino, *Premiul Nobel* de F. Santos (la Teatrul Național) sau *Milano* de Cartes Rodrigues, *Soțul pierdut* de Frederico Pressler și altele (la Trinidad) — a fost, după părerea criticului Luiz Luia Francisco Rebello „depășit ca tematică și lipsit de orice contingență cu cerințele unui public contemporan”. Cît privește repertoriul străin, singurii dramaturgi reprezentați, cu excepția lui Priestley, au fost exhibiționiștii Ionesco și Ustinov. Iată de ce, pe bună dreptate, afirma același Rebello că închegarea unei formații cu un program de activitate cum este cel al Teatrului Experimental, este un indiciu că „speranța într-o înviore a teatrului portughez nu trebuie încă socotită ca definitiv pierdută”.

Irlanda

● Înființat în vara acestui an la Dublin, Studioul actorului cîștigă un număr crescînd de aderenți. Reuniunile bisăptămînale (marți și miercuri), ținute în fața tatonărilor organizatorice în incinta unui patinoar dezafectat (în așteptarea amenajării unui sediu adecvat), erau frecventate de foarte multe personalități actricești și regizorale irlandeze și nu erau ocolite nici de literați. Se speră că Studioul actorului va juca un rol pozitiv în formarea unei școli actricești irlandeze.

Elveția

● Piesa *Inamicul tandru* de André-Paul Antoine, prezentată de Teatrul du Petit-Chêne din Lausanne, ne pune față în față

cu drama „psihologică” a unor morți pe care soarta i-a reunit în trei morminte alăturate. Așadar, locul poetic în care se desfășoară conflictul piesei este un cimitir. Unul dintre proaspeții locatari ai locului de veci, pe care o criză cardiacă l-a trecut în registrul cimitirului, își fumează liniștit pipa, șezînd pe o bancă în fața propriului său mormînt. Sosește un tînăr marinăr, sinucis din dragoste. Din discuția celor doi rezultă că marinărul și-a pus capăt zilelor aflînd că fusese înșelat de soția primului care, la rîndul său, se îmbolnăvisese de inimă din pricina infidelității tovarășei lui de viață. Iată că sosește însă un al treilea pensionar al cimitirului și, odată cu apariția lui, somnul de veci al primilor doi este pentru totdeauna tulburat. Căci al treilea este amantul soției primului mort sau — la alegere — al iubitei celui de al doilea mort. Și pentru că morții nu pot părăsi cimitirul pentru a confrunta diversele sentimente ale femeii iubite, iar orice conflict între ei, oricît de singeros ar fi, nu-l poate aduce decît acolo unde de fapt se și găsesc, autorul, în situația de a nu avea un final, abandonează în ultimul act pe cei trei morți și prezintă o scenă în care femeia aceasta, atît de fatală, evocă în fața propriei ei fiice momente din zbuciumata sa existență.

Incontestabil, cu piese ca *Inamicul tandru* nici dramaturgia și nici teatrul elvețian nu vor reuși să rezolve ceea ce oamenii de teatru de bună credință numesc cu îngrijorare „criza mișcării teatrale naționale” și nici nu vor atrage spectatori în sălile de teatru. Sau, mai știi? Sînt spectatori și spectatori...

Japonia

● La Osaka urmează să aibă loc anul viitor, între 10 aprilie — 10 mai, cel dintîi Festival Internațional de Muzică și Teatru din Extremul Orient, care, pe cît se pare, se va inspira, în ce privește criteriile de organizare, din Festivalul de la Edinburgh. Deocamdată se anunță, între altele, participarea ansamblului de dansuri de curte din Tailanda, a marionetelor de la Salzburg, a Operei din Viena și a formației New York City Ballet.

c a l e n d a r

1947 — 1957

30 decembrie 1947 — Proclamarea Republicii Populare Romine.

1948

3 ianuarie — Actorii Teatrului Național din București depun jurământul de credință către R.P.R.

10 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră piesa *Michelangelo* de Al. Kirițescu.

14 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Pensiunea d-nei Stamate* de Al. Șahighian.

1 iunie — Se înființează Teatrul de Stat din Sibiu.

9 septembrie — Sosește în țară ansamblul Teatrului Național din Budapesta.

17 septembrie — Teatrul Național din București reia piesa *O scrisoare pierdută*, punând în valoare adevărul ei mesaj social.

1 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră piesa *Rapsodia țiganilor* de Mircea Ștefănescu.

15 octombrie — La Sibiu, Brașov, Bacău, Petroșani și Sf. Gheorghe se înjgheabă noi formații ale Teatrului Poporului.

1949

1 ianuarie — Se deschide Teatrul de Stat din Timișoara.

— Se înființează Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

28 ianuarie — La propunerea C.C. al P.M.R., Prezidiul Marii Adunări Naționale emite un decret pentru stimularea activității științifice, literare și artistice.

La aceeași dată, Academia R.P.R. înființează premiul „I. L. Caragiale” pentru cea mai bună lucrare în domeniul literaturii dramatice.

25 februarie — Teatrul Muncitoresc din Pitești se transformă în teatru regional de stat și angajează 25 de actori profesioniști.

18 martie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Cumpăna* de Lucia Demetrius.

23 martie — Academia R.P.R. acordă premiul „I. L. Caragiale” lui M. Davidoglu, pentru *Minerii și Omul din Ceatal*, și lui Mircea Ștefănescu, pentru *Rapsodia țiganilor*.

24 martie — Ia ființă la București Teatrul de păpuși și marionete „Tândărică”.

11 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Haiducii* de Victor Eftimiu.

- 15 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Bălcescu* de Camil Petrescu.
- 20 aprilie — Se înființează Teatrul de Stat din Brăila.
- 15 mai — Se deschide Teatrul de Stat din Reșița.
- 19 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Minerii* de M. Davidoğlu.
- 1 iunie — Se inaugurează prima stagiune a Teatrului de Stat din Reșița.
- 10 iunie — În „Scinteia” apare articolul de fond intitulat: „Înainte în lupta pentru un teatru al epocii construirii socialismului în R.P.R.” Printre altele, în articol se subliniază: „acest sfârșit de stagiune este semnul unei coteluri pline de perspective pe drumul înfăptuirii unei dramaturgii a construirii socialismului în țara noastră”.
- 12 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Iarbă rea* de Aurel Baranga.
- 13 octombrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Medicul de plasă* de Gh. Costăchescu și I. Ulieru.
- 14 octombrie — Teatrul Național din București își deschide noua stagiune cu *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.
- 3 noiembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Cu piine și sare* de Lascăr Sebastian.
- 6 noiembrie — Are loc premiera piesei *Harap Alb* de St. Popescu după I. Creangă la Teatrul „Tândărică”.
- 11 noiembrie — Scriitorul sovietic Vsevolod Ivanov, autorul piesei *Trenul blindat*, ne vizitează țara.
- 16 noiembrie — Se deschide la Iași Teatrul Evreiesc de Stat.
- 25 noiembrie — Teatrul Evreiesc de Stat din București prezintă în premieră *Schimbul de noapte* de Ludovic Bruckstein.

1950

- 8 februarie — Este sărbătorit actorul V. Maximilian cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate artistică.
- 28 februarie — Ia ființă Teatrul de păpuși din Iași.
- 8 martie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga.
- 9 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Ziua cea mare* de Maria Banuș.
- 2 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu.
- 24 mai — Încetează din viață N. Soreanu, societar de onoare al Teatrului Național.
- 6 iunie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Sabotaj* de Fr. Munteanu.
- 1 septembrie — Facultatea de teatru din cadrul Institutului de Artă devine Institutul de Teatru „I. L. Caragiale”.
- 1 octombrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Vad nou* de Lucia Demetrius.
- 16 octombrie — Pe scena Teatrului Național din București s-a reprezentat pentru a cincisuta oară piesa *O scrisoare pierdută*.
- 28 octombrie — Are loc premiera spectacolului de estradă pentru adulți *Cercul Atlantic* la Teatrul „Tândărică”.

1951

- 10 februarie — „Scinteia” publică articolul intitulat: „Repertoriul — baza muncii teatrale”. Printre altele, în articol se precizează: „Mișcarea noastră teatrală trebuie să-și pună în centrul preocupării ei crearea unui bogat repertoriu de piese noi românești, piese socialiste în conținut și naționale în formă”.
- 27 martie — Teatrul Național din București își continuă munca de valorificare a operelor clasice ale teatrului nostru, reprezentând piesa *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale.

30 martie — Se înființează Teatrul de Stat Constanța. Stagiunea se deschide cu piesa *O scrisoare pierdută*.

5 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Pentru fericirea poporului* de N. Moraru și A. Baranga.

9 octombrie — N. C. Cerkasov ne vizitează țara.

15 decembrie — Se constituie Comitetul Național Jubiliar pentru sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale. Din comitet fac parte: Lucia Sturdza Bulandra, Sică Alexandrescu, Aura Buzescu, G. Calboreanu, Gr. Vasiliu-Birlic, G. Vraca, M. Davidoglu, A. Baranga, M. Sorbul ș. a.

1952

18 ianuarie — În București ia ființă un nou teatru: Studioul actorului de film „C. Nottara”

30 ianuarie-25 martie — Are loc sărbătorirea centenarului lui Ion Luca Caragiale.

— Teatrul Național din București prezintă piesele: *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D-ale carnavalului*, *Conul Leonida față cu reacțiunea*.

— Teatrele din Arad, Timișoara, Turda, Ploiești, Tg. Mureș, Constanța prezintă *O scrisoare pierdută*.

— Teatrele maghiare din Cluj, Sf. Gheorghe, precum și teatrele din Craiova și Reșița prezintă *O noapte furtunoasă*.

— La teatrele din Iași și Bacău se prezintă dramatizări după *Momente și Schițe*.

— Pentru munca depusă în cadrul centenarului, Sică Alexandrescu este decorat cu Ordinul Muncii clasa I; Costache Antoniu, W. Siegfried, Al. Giugaru, Elvira Godeanu, Ion Talianu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Ion Finteșteanu și Gr. Vasiliu-Birlic cu Ordinul Muncii clasa a II-a; Niky Atanasu și Remus Comăneanu (Craiova) cu Ordinul Muncii clasa a III-a.

— Prezidiul Marii Adunări Naționale emite decretul conform căruia Teatrul Național din București se va numi Teatrul Național „Ion Luca Caragiale” (10. II.)

4 martie — La Teatrul Național din București, comemorarea festivă a lui N. V. Gogol cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la moarte.

25 aprilie — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Găulești prezintă în premieră *Mireasa desculță* de S. Andras și H. Zoltan.

24 mai — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga.

8-9 iulie — Ședința plenară a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. consacrată problemelor dramaturgiei.

23 septembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Oameni de azi* de Lucia Demetrius.

25 noiembrie — Decernarea premiilor de stat R.P.R. pe 1950 și 1951.

În domeniul dramaturgiei — clasa I: Mihail Davidoglu, pentru *Cetatea de foc*; Nicolae Moraru și Aurel Baranga, pentru piesa *Pentru fericirea poporului*. Clasa a II-a: Mircea Ștefănescu, pentru *Matei Millo*; Laurențiu Fulga pentru *Ultimul mesaj*. Clasa a III-a: Lucia Demetrius, pentru *Vad nou*; S. Andras și H. Zoltan pentru *Mireasa desculță*.

În domeniul artei teatrale — clasa I: colectivului format din Moni Ghelerter, regizor, Al. Brățășanu-scenograf, Aura Buzescu, Maria Botta, Elvira Godeanu, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu, pentru spectacolul *Trei surori* de Cehov, și actriței Lucia Sturdza Bulandra pentru interpretarea rolului moșieresei Gurmijaskaia din *Pădurea* de A. Ostrovski. Clasa a II-a: colectivului format din Toma Dimitriu, Maria Cupcea, Victor Moldoveanu, Gh. Aurelian, pentru spectacolul *Cetatea de foc* de la Teatrul Național din Cluj, și actorului Jules Cazaban, pentru rolul ceasornicarului din piesa *Cui i se supune vremea* de frații Tur și Șeinin, și pentru rolul Arcadie din piesa *Pădurea*. Clasa a III-a: colectivului format din C. Sincu, R. Stanca, C. Rădulescu, N. N. Matei și S. Mușatescu, pentru spectacolul *Hagi Tudose* de la Teatrul de Stat din Sibiu.

3 decembrie — Teatrul Național din București joacă în premieră *Martin Rogers descoperă America* de C. Constantin și A. Rogoz.

23 decembrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Într-o noapte de vară* de A. Baranga.

30 decembrie — Se înființează Teatrul de Stat din Baia Mare.

12-25 ianuarie — Centenarul Teatrului Național din București.

— Se organizează o expoziție care oglindește aspecte din cei 100 de ani de activitate a Teatrului Național din București. Are loc o festivitate închinată acestei aniversări. Cu ocazia centenarului Teatrului Național din București o seamă de actori și regizori fruntași primesc titlul de artiști ai poporului, artiști emeriti și maeștri emeriti ai R.P.R. Alții sînt distinși cu Ordinul Muncii sau cu Medalia Muncii.

24 februarie — Încetează din viață Mihai Popescu, artist emerit al R.P.R.

10 martie — Teatrul Municipal prezintă un spectacol de gală cu piesa *Mitrea Cocor* dramatizare de Sonia Filip, după romanul cu același titlu de Mihail Sadoveanu.

3 aprilie — Sărbătorirea actorului Gheorghe Storin, artist al poporului care, cu ocazia împlinirii a 70 ani de viață și a 50 de ani de activitate scenică, este distins cu Ordinul Muncii clasa I.

15 aprilie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Afaceriștii* de T. Șoimaru.

9 mai — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Matei Millo* de Mircea Stănescu.

13 mai — Încetează din viață actrița Sarah Manu.

15 mai — Teatrul „C. Nottara” prezintă în premieră *Nepoții gornistului*, dramatizare de Sorana Coroamă după scenariul lui Cezar Petrescu și M. Novicov.

21 mai — Apare în „Scinteia” articolul intitulat „Pentru o mai strînsă legătură între teatru și viața poporului”. Printre altele, se semnalează: „Principala lipsă continuă să rămînă numărul insuficient de piese și spectacole de înaltă artă, inspirată din viața oamenilor muncii... În centrul repertoriului variat al teatrelor noastre trebuie să se afle piese de un înalt nivel artistic ale dramaturgiei noastre originale”.

6 iunie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Cazul Bennet* de Radu Boureanu și Horia Deleanu.

14 iulie — Marcel Marceau ne vizitează țara.

2-14 august — Are loc la București al IV-lea Festival Mondial al Tineretului. În cadrul festivalului se desfășoară diferite manifestări teatrale ale țărilor participante.

18 septembrie — Se deschide Studioul experimental al Institutului de Teatru „Ion Luca Caragiale”.

29 septembrie — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești își deschide stagiunea cu premiera *Vară furtunoasă* de Valeriu Luca.

3 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Schimbul de onoare* de M. Davidoglu.

7 octombrie — V. B. Ghiațintova, regizor principal al Teatrului Comsomolului Leninist din Moscova, ne vizitează țara.

14 octombrie — Sărbătorirea Luciei Sturdza Bulandra, artistă a poporului și laureată a Premiului de Stat, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață și 55 de ani de activitate teatrală. Cu acest prilej, i se conferă Ordinul Steaua R.P.R., clasa I.

16-21 noiembrie — Ansamblul Mossoviet ne vizitează țara. Prezintă o serie de spectacole: *Uraganul* de Bill Beloitkovski, *O mîndrețe de bărbat* de Ostrovski, *Othello* de Shakespeare, *O întimplare ciudată* de Goldoni. Se mai prezintă diferite scene din *Varvara Volkova* de Sofronov, *Hangița* de Goldoni, *Doamna Ministru* de Nușici etc.

24 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Simion Albac* de Silvia Andreescu și Teodor Mănescu.

23 decembrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu.

19 februarie — Se înființează consilii artistice pe lângă teatrele de dramă.

25 februarie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Mielul turbat* de A. Baranga.

22 aprilie — Are loc la Teatrul Tăndărică premiera *Umor pe șfuri*.

27 aprilie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Furtuni de primăvară* de N. Tăutu.

6 mai — Încetează din viață G. Timică-Georgescu, artist al poporului.

17 iunie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Indrăgostiții* de Maria. Banuș.

21 iulie — Apare în „Scinteia” articolul intitulat „Repertoriul original în centrul atenției teatrelor”. Articolul ridică problema asigurării repertoriului de piese originale pe teme actuale.

23 iulie — Decernarea premiilor de stat pe 1952:

În dramaturgie — clasa a II-a: Lucia Demetrius pentru *Oameni de azi*. Clasa a III-a: C. Constantin și A. Rogoz pentru *Martin Rogers descoperă America*, L. Kiss și D. Kovács pentru *Furtună în munți*.

În domeniul artei teatrale — clasa I: Sică Alexandrescu pentru valorificarea scenică a operei lui Caragiale; W. Siegfried pentru spectacolele *Liubov Iarovaia*, *Pădurea* și pentru decorurile la piesele lui Caragiale, Gogol și altele, precum și colectivului format din: Niky Atanasiu, Radu Beligan, Ion Finteșteanu, Al. Giugaru, Elvira Godeanu, Ion Talianu, Gr. Vasiliu-Birlic pentru spectacolul *O scrisoare pierdută*. Clasa a II-a: colectivului format din: N. Tompa, Ferencz Delly, Ernő Szabó, G. Kovács de la Teatrul de Stat din Tg. Mureș pentru contribuția dată la realizarea spectacolelor *Revizorul*, *Furtună în munți*, *Două lagăre*. Clasa a III-a: colectivului format din Moni Ghelerter, St. Ciobotărașu, Sonia Cluceru, Forj Etterle, Gina Petrini, Sandina Stan pentru spectacolul *Oameni de azi*.

3-12 septembrie — Se desfășoară finala primului concurs republican al tinerilor actori, regizori și scenografi.

18 septembrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Pirjolul* de Cezar Petrescu și Dinu Bondi.

31 octombrie — Teatrul Municipal prezintă în premieră piesa *Arcul de triumf* de Aurel Baranga.

5 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Drumul soarelui* de V. Stoendescu.

13 noiembrie — Acordarea premiilor de stat pe 1953.

În dramaturgie — clasa a II-a: Aurel Baranga, pentru *Mielul turbat*, Horia Lovinescu pentru *Lumina de la Ulmi*; clasa a III-a: M. Davidoglu pentru *Schimbul de onoare*, Tudor Șoimaru pentru *Afaceriștii*.

În domeniul artei teatrale — clasa I: regizorul Al. Finți pentru activitatea regizorală din 1953; lui Ion Manolescu și G. Storin pentru întreaga lor activitate artistică. Clasa a II-a: colectivului format din Sorana Coroamă, Toma Dimitriu, Titus Lapteș, Ana Barcan, Emanoil Petruș și Anton Gheorghiu pentru spectacolul *Nepoții gornistului*. Cl. a III-a: colectivului Teatrului de marionete și păpuși „Tândărică”, format din Margareta Niculescu, Dorina Tănăsescu, Antigona Papasiscopol, Ioana Constantinescu, Lucian Teodorescu, pentru realizările artistice ale teatrului de păpuși.

1955

8 ianuarie — Are loc premiera basmului în versuri *Frații Liu* de Al. Popovici, la Teatrul Tândărică.

21 ianuarie — Dramaturgul Orlin Vasilev ne vizitează țara.

10 februarie — Încetează din viață Sonia Cluceru, artistă a poporului.

20 martie — Se înființează Teatrul de Stat din Birlad.

25 martie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Citadela sfărmată* de Horia Lovinescu.

21 mai — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești prezintă în premieră *Calul troian* de Al. Șahighian.

12 iunie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Împărătița lui Machidon* de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu.

1 octombrie — Se înființează Teatrul de Stat din Galați.

14 octombrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Preludiu* de Ana Novac.

16 octombrie — Sărbătorirea la Cluj a lui Ștefan Braborescu, artist al poporului, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de viață și a 50 de ani de activitate scenică. Prezidiul Marii Adunări Naționale îl decorează cu Ordinul Muncii clasa I.

27 octombrie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *La ora 6* de Petru Dumitriu și Sonia Filip.

10-20 noiembrie — Se sărbătorește centenarul Teatrului Național Craiova.

24 noiembrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Trestile de aur* de Măroara Cremene.

27 noiembrie-9 decembrie — Teatrul de Păpuși din Praga prezintă la București o serie de spectacole, printre care: *Ivan cel Mare* de S. Obrazțov și A. Preobrajenski și *Fata cu păr de aur* de I. Kaimar.

13 decembrie — Teatrul „C. Nottara” prezintă în premieră *Patriotica romină* de M. Ștefănescu.

19 decembrie — Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești prezintă în premieră *Familia Kovács* de Ana Novac.

23 decembrie — Premiile de stat pe anul 1954. În domeniul artei teatrale — clasa I: Lucia Sturdza-Bulandra, pentru creațiile artistice din 1954; Aura Buzescu pentru rolul văduvei Bohn din *Cei din Dangaard*; György Kovács și Márton Andrassy pentru creațiile în spectacolul *Făclia*, pe scena Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș; cl. a II-a: Maria Botta, Emil Botta și Geo Barton pentru creațiile realizate în *Fata fără zestre*; actorului Miluță Gheorghiu pentru creația sa din *Chirița în provincie* la Teatrul Național din Iași.

24 decembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Zorile Parisului* de T. Șoimaru.

1956

1 ianuarie — Teatrul Armatei prezintă în premieră *Zbor de noapte* de N. Tăutu.

16 februarie — Regizorul Sică Alexandrescu, maestru emerit al artei din R.P.R., pleacă în Finlanda pentru a pune în scenă la Teatrul Muncitoresc din Tampere piesa *O scrisoare pierdută*.

27 februarie — Încetează din viață N. Bălățeanu, artist al poporului din R.P.R.

1 martie — Teatrul „C. Nottara” prezintă în premieră *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava.

23 martie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Trei generații* de Lucia Demetrius.

1 aprilie — Își începe apariția revista „Teatrul”.

— Sărbătorirea artistului emerit Mișu Fotino cu ocazia împlinirii a 50 de ani de activitate teatrală.

21 aprilie — Încetează din viață I. Talianu, artist emerit al R.P.R.

27 aprilie — Aniversarea unui deceniu de la înființarea Teatrului Armatei.

1 mai — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Cei de miine* de Lucia Demetrius.

11 mai — Pe lângă Teatrul de Stat din Sibiu se înființează secția germană.

20-29 mai — Are loc prima decadă a dramaturgiei originale. Participă 27 de colective, dintre care 18 în limba română, 6 în limba maghiară, 1 în limba germană și 1 idiş.

31 mai — Are loc la Teatrul Tândărică premiera piesei *Povestea porcului* de V. Porumbacu și V. Filipoiu.

1 iunie — Se distribuie premiile decadelor.

3 iunie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Horia* de M. Davidoglu.

15 iunie — Teatrul L'Atelier din Paris prezintă la București o serie de spectacole: *Înmormintarea* de Henry Monnier, *Balul hoșilor* și *Întilnirea din Senlis* de Jean Anouilh, *Vicleniile lui Scapin* de Molière și *Cei 37 bănuți ai d-lui Montaudoin* de Labiche.

18 iunie — Are loc primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. În salutul Comitetului Central al P.M.R., adresat Congresului, se spune, printre altele: „Literatură noastră este o literatură cu adevărat liberă, deoarece toți scriitorii talentați s-au situat în mod liber, deschis, pe baza propriei lor convingeri, de partea forțelor progresiste ale societății. Aprecierea pe care milioanele de cititori o acordă oricărui succes al prozei, poeziei, dramei, satirei, criticii literare stimulează pe scriitori să-și pună tot talentul, toată puterea inspirației artistice în slujba făuririi unor noi opere de valoare. Scriitorii luptă pentru a ridica literatura realist-socialistă spre culmile creației artistice, pentru a exprima în operele lor în toată plinătatea marile idei ale epocii noastre, conflictele ei esențiale, eroismul neasemuit al clasei muncitoare, al poporului care înfăptuiește cea mai profundă transformare revoluționară din istoria sa”.

22 iunie — Are loc la Paris Festivalul Internațional de Artă Dramatică. R.P.R. participă cu *O scrisoare pierdută* (direcția de scenă Sică Alexandrescu) și *Ultima oră* (direcția de scenă Moni Gherlter), obținând un remarcabil succes.

25 iunie — Turneul Teatrului Academic de Artă M.H.A.T. din Moscova. Oaspeții prezintă piesele: *Trei surori* (Cehov), *Orologiul Kremlinului* (Pogodin), *Roadele învățăturii* (L. Tolstoi), precum și fragmente din *Anna Karenina* (L. Tolstoi) și *Suflete moarte* (Gogol).

15 august — Ansamblul artistic francez „La Caravane” din Courbevoi, în vizită la noi, prezintă comediile *Doctor fără voie* și *Georges Dandin* (Molière).

14 septembrie — Se sărbătorește împlinirea a 80 de ani de teatru idiș în România; cu acest prilej are loc la București spectacolul festiv *Un vis goldfadenean*, pregătit de regizorul polonez M. Rotbaum.

— Are loc la Iași dezvelirea bustului lui Goldfaden în fața grădinii „Pomul verde”.

6 octombrie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Ziariștii* de Al. Mirodan.

7 octombrie — Secția germană a Teatrului de Stat Timișoara devine teatru german de stat.

9 octombrie — Teatrul Popular din Varna — R. P. Bulgaria, în cadrul schimbului de turnee cu Teatrul de Stat Constanța, a prezentat în acest oraș spectacolele: *Zile de neuitat* de Lozan Strelkov, *Albena* de Iordan Iovkov și *Certuri pescărești* de Goldoni. Teatrul de Stat Constanța a plecat în turneu cu *Citadela sfărmată* de H. Lovinescu, *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega și *Floricea purpurie* de N. Carnauhova.

1 noiembrie — Se înființează secția germană pe lângă Teatrul de Stat din Sibiu.

4 noiembrie — Încetează din viață Maria Filotti, artistă a poporului.

16 noiembrie — Teatrul Maghiar din Cluj prezintă în premieră *Mă, acuz* de K. Balla.

27 noiembrie — Teatrul Tineretului prezintă în premieră *Romanticii* de Petru Dumitriu și Sonia Filip.

7 decembrie — G. Tovstonogov, regizor din Leningrad, ne vizitează țara.

1957

11 ianuarie — Teatrul „Tândărică” repurtează un remarcabil succes în cadrul turneului întreprins în Albania.

25 ianuarie — Încetează din viață actorul, regizorul și dramaturgul Ionel Țăranu.

8 februarie — Teatrul Municipal prezintă în premieră *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu.

16 februarie — Are loc premiera piesei *Milioanele lui Arlechin* de Eug. Mirea la Teatrul „Tândărică”.

22 februarie — Actorul francez Yves Montand ne vizitează țara și dă o serie de spectacole.

8 martie — Comemorarea marelui actor Grigore Manolescu, de la nașterea căruia se împlinesc 100 de ani. Teatrul Național din București organizează o expoziție „Gr. Manolescu” în Sala Comedia.

— Sosește în țară colectivul Teatrului Popular „I. V. Popov” din Rusciuc, pentru a viziona spectacolul *Steaua fără nume* (Mihail Sebastian).

15 martie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Dr. Faust vrăjitorul* de Victor Eftimiu.

16 martie — Decernarea premiilor de stat pe 1956.

În domeniul dramaturgiei — clasa a II-a: Horia Lovinescu, pentru *Citadela sfărmată*; clasa a III-a: Ana Novac, pentru *Preludiu* și *Familia Kovács*.

În domeniul artei teatrale — clasa I: colectivului format din Sică Alexandrescu, Costache Antoniu, Aura Buzescu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Marietta Deculescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Tanți Cocea, pentru spectacolul *O chestiune personală* de A. Stein, și actorului Gr. Vasiliu-Bîrlăc pentru rolurile interpretate în 1955, în cadrul repertoriului de comedie al Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București.

5 aprilie — Ne vizitează țara, cu prilejul unui turneu, ansamblul Teatrului de păpuși din Moscova, condus de S. V. Obrazțov. S-au prezentat spectacolele: *Concert extraordinar*, *Lampa lui Aladin*, *Doi la zero pentru noi* și un recital dat de S. V. Obrazțov.

10 aprilie — Teatrul Național din București prezintă în premieră *Rețeta fericirii* de A. Baranga.

11 mai — La Ploiești se inaugurează o nouă sală de teatru.

— Ia ființă, în cadrul Uniunii Ziariștilor, o secție a criticilor dramatici.

17 mai — Încetează din viață Camil Petrescu.

20 mai — Teatrul „C. Nottara” prezintă în premieră piesele: *Noi cei fără de moarte* și *Nemaipomenita furtună* de Mihail Davidoglu.

24 mai - 1 iunie — Are loc al doilea concurs pe țară al tinerilor actori și regizori.
5 iunie — La Sinaia are loc Consfătuirea pe țară a oamenilor de teatru și dramaturgilor privind problemele dramaturgiei originale contemporane.

27 iunie — Încetează din viață Ana Luca, artistă emerită, actriță la Teatrul Național din Iași.

7 iulie — Teatrul Național din Iași sărbătorește 140 de ani de la primul spectacol jucat în limba română.

21-28 iulie — O delegație romină compusă din: I. M. Sadoveanu, Zeno Vancea și Horia Deleanu participă la lucrările celui de al doilea Congres internațional de istorie a teatrului de la Veneția.

24-25 iulie — Colectivul de actori al Teatrului Național din București participă la Veneția, în cadrul Festivalului internațional Goldoni, cu piesa *Bădăranii*. Spectacolul s-a bucurat de un răsunător succes.

15 septembrie — În „Scinteia” apare articolul de fond intitulat „La deschiderea noii stagiuni teatrale”. Printre altele, în articol se subliniază, ca un eveniment cu totul remarcabil în istoria teatrului românesc, deschiderea simultană a stagiunii la toate teatrele din țară, cu piese rominești, în mare parte inedite: „Principala particularitate a stagiunii care începe o constituie tocmai faptul că, încă de la primul spectacol, ea urmează să se desfășoare sub semnul unei atenții sporite față de dramaturgia originală”.

18 septembrie — La ființă Asociația oamenilor de artă a căror activitate se desfășoară în teatre, opere, filarmonici, ansambluri artistice și orice alte organizații de spectacole. Scopul Asociației este de a sprijini în mod activ crearea unor spectacole artistice de un înalt nivel artistic, de a culege și studia materiale privind istoria, teoria și practica teatrului românesc și universal. Președintă a Asociației a fost aleasă Lucia Sturdza-Bulandra. Vicepreședinți: George Vraca, Costache Antoniu, George Georgescu, George Niculescu-Basu, Ștefan Braborescu și Kovács György.

22 septembrie — În cadrul sărbătoririi bimileniului Ovidiu, Teatrul Național din București prezintă *Ovidiu* de Vasile Alecsandri și Teatrul de Stat Constanța premiera *Ovidius* de Gr. Sălceanu.

4 octombrie — Colectivele artistice ale Teatrului Moldovenesc-Muzical-Dramatic și Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet „A. S. Pușkin” din Chișinău, R. S. S. Moldovenească, prezintă la Iași o serie de spectacole în cadrul schimbului de turnee cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri” și Opera de Stat din Iași, cu prilejul Lunii prieteniei romino-sovietice. În cadrul turneului colectivele artistice din R. S. S. Moldovenească au prezentat printre altele: *Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Sărăcia nu-i cusur* de A. Ostrovski, *Descătușarea* de B. Lavreniev, *O fată își caută norocul*, *Evgenie Oneghin*, *Fintina din Baccisarai* și opera autohtonă *Grozovan*. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași a prezentat publicului din R. S. S. Moldovenească spectacolele *Chirița în provincie* de V. Alecsandri, *Școala birfelilor* de Sheridan, *Nota zero la purtare* de V. Stoescu și O. Sava.

14-23 decembrie — În cadrul Lunii Culturii, are loc Decada culturii naționalităților conlocuitoare. Cu acest prilej, în Capitală au loc numeroase manifestări artistice prezentate de formații dramatice, muzicale și de ansambluri artistice în limbile naționalităților conlocuitoare din întreaga țară.

24-30 decembrie — În cadrul aceleiași sărbătoriri a Lunii Culturii, are loc Săptămîna teatrului românesc, în care teatrele dramatice din țară prezintă în premieră piese originale, concomitent cu reluări din dramaturgia românească contemporană.

*

La împlinirea a 10 ani de teatru în Republica Populară Romină numărăm:

35 teatre dramatice, dintre care: 25 teatre în limba română, 6 teatre în limba maghiară, 2 teatre în limba idiş, 2 teatre în limba germană și 22 teatre de păpuși și secții de păpuși pe lângă teatrele de stat.

ANCHETA NOASTRĂ

Ancheta inițiată de revista noastră (vezi numerele 6, 7, 8) printre spectatorii bucureșteni a suscitāt un ecou favorabil. Redacția a primit nenumărate răspunsuri din cele mai interesante, atāt în privința dramaturgiei, cāt și a spectacolului. Din păcate, nu le putem face loc tuturor și nici pe cele reținute nu le putem publica integral. (Ne-ar fi trebuit un întreg număr de revistă, rezervat exclusiv în acest scop!) Ne mărginim, de aceea, să publicăm — în ordinea întrebărilor — pasajele cele mai relevante din cîteva scrisori ce ne-au parvenit, considerînd cā ele oglindesc, într-o oarecare măsură, opinia publicului bucureștean.

1. — *Dintre autorii noștri dramatici contemporani, care sînt aceia ce răspund în cea mai mare măsură gustului și cerințelor dv. și prin ce?*

„După părerea noastră, greșeala unora dintre autorii dramatici contemporani constă în faptul cā personajele lor sînt adesea ipostaze abstracte ale ideii binelui sau răului...”

...Tendințe de luptă, uneori încununate de succes, împotriva schematismului, înțilnim chiar în primii ani după eliberare la scriitori ca : Mihail Davidoglu, Maria Banuș, Aurel Baranga și alții. Însă, după părerea noastră, scriitorul care a reușit să rupă definitiv cu această racilă, marcînd o etapă nouă în dezvoltarea dramaturgiei noastre originale, este Horia Lovinescu. Mai puțin în *Lumina de la Ulmi*, unde se mai remarcă o doză de șablonizare și — inevitabil — de zugrăvire superficială a unor personaje, și mai ales în *Citadela sfărîmată*, Lovinescu face cu succes primii pași de care aminteam mai sus.”

(Leonida Teodorescu și Iuliu Cohn, profesori)

„Pe primul plan stă Horia Lovinescu. Desigur multe sînt componentele care determină calitatea, valoarea unei lucrări literare, totuși, aș putea să desprind în opera lui Lovinescu două trăsături caracteristice : a) veridicitatea personajelor și împrejurărilor în care se desfășoară acțiunea ; b) multilateralitatea și profunzimea intelectuală.”

(Lidia Rădulescu, funcționară C.F.R.)

„Adeziunea mea totală a întrunit-o piesa *Matei Millo*, a lui M. Ștefănescu. Acest emoționant document al nașterii teatrului românesc are tot parfumul acelei epoci de frămîntări și de căutări...”

...Aș spune cā Mircea Ștefănescu deține primatul adeziunii mele, urmat de Mihail Davidoglu.”

(M. Cristescu, arhitect)

„M-a interesat dragostea privită sub toate aspectele ei, bune și rele, figura fetei și a femeii văzută de dramaturgii noștri contemporani în cadrul multiplelor tablouri de viață. În sensul acesta, am îndrăgit piesa *Trei generații* de Lucia Demetrius, al cărei subiect m-a făcut să mă gândesc mult timp la felul cum e viața, cum a fost și cum trebuie să fie.“

(Mioara Nadler, stenodactilografă)

„Horia Lovinescu s-a afirmat mai ales în ultimele două piese ale sale ca un dramaturg original, talentat, inteligent, cu o surprinzătoare capacitate de pătrundere a sufletului omenesc, de minuție a replicii, de tratare a fiecărui personaj în parte. Tocmai pentru aceasta îl prefer pe Horia Lovinescu atîtor autori dramatici, la fel de talentați, întrucît fiind o adeptă a „dramei de idei“, le prefer pe acestea dramelor de acțiune, invențiilor dramatice de tot felul. Plecînd de la spectacolele lui Horia Lovinescu, te simți emoționat, profund răscolită, nu ești tentat să povestești piesa, dar te gîndești la eroii ei, te gîndești mult și vorbești cu tine însuși despre acești eroi.“

(Doina Dumbravă, elevă)

2. — *Ce spectacole cu piese romînești contemporane v-au plăcut îndeosebi și datorită căror fapte (regie, interpreți, decor)?*

„Socotesc că *Matei Millo* este unul din spectacolele cele mai interesante, mai ales datorită interpretării ireproșabile a lui Marcel Anghelescu. O impresie bună mi-a lăsat și *Mielul turbat*.“

(Al. Ogrinjeanu, muncitor linotipist)

„În primul rînd, *Citadela sfărîmată* la Teatrul Național din București, datorită împletirii armonioase a celor trei factori majori ai spectacolului: regie, interpretare și decor. Ne-a plăcut mult și *Ziariștii*, de asemenea în interpretarea Naționalului, mai puțin datorită unității dintre cei trei factori (avem rezerve cu privire la decor, la scena finală și la unii interpreți de roluri episodice), cît mai ales datorită interpretărilor excepționale ale lui Radu Beligan și Marcel Anghelescu.“

(Leonida Teodorescu și Iuliu Cohn)

„Mi-au plăcut îndeosebi spectacolele *Citadela sfărîmată* și *Trei generații*. În cadrul celui dintîi, întreg colectivul a jucat bine, chiar foarte bine, dar Ion Finteșteanu și Emil Botta au creații pe care nu le uiți toată viața. Decorul și regia au fost la înălțime.“

(Lidia Rădulescu)

„*Citadela sfărîmată* e prima piesă, cred, care a făcut loc entuziasmului total al spectatorilor. M-a emoționat profund și *Matei Millo*, precum și *Ion Vodă cel Cumplit* pentru stilul eroic și prin caracterul puternic al celor doi protagoniști Gheorghe Calboreanu și George Vraca.“

(Elena Ivan, studentă)

„*Citadela sfărîmată* — atît prin interpretare, cît și decor și regie; *Lumina de la Ulmi* — prin interpretare; *Nota zero la purtare*, care s-a bucurat de un joc actriceșc foarte bun (mi-au plăcut Iurie Darie, Arcadie Donos și N. Tomazoglu), cît și de o regie corespunzătoare.“

(Ioana Șerban, secretar de redacție la Editura Științifică)

„...în special *Citadela sfărîmată* cred că a fost un spectacol inteligent servit de toți factorii care transformă un text în montare scenică. Decorul, deși sînt arhitect și-mi

place să-l consider dintr-un punct de vedere constructivist, cred că nu trebuie privit ca un lucru în sine (caz frecvent la Operă), ci ca un fundal menit să reliefeze ideile textului și jocul actoricesc.“

(M. Cristescu)

3. — *Care sînt elementele de viață din piesele românești contemporane ce v-au interesat mai mult și ce alte elemente ați dori să le vedeți oglindite pe scenă?*

„Aș dori să văd prezentate frământările sufletești ale tuturor acelor care au privit construirea socialismului cu rezerve, dar care, sub imperiul faptelor și al experiențelor personale, părăsesc asemenea poziții. Aș vrea parcă să văd inversat punctul de plecare: nu drame schematice, exterioare, ci conflicte veridice de viață, pasiuni puternice și ciocniri între caractere, din care să se desprindă substratul social politic fără ostentație și tezism vulgar. Aș mai vrea ca tema sportivă să depășească stadiul comediei de estradă și să-și afle locul într-o lucrare mai serioasă, care să reziste pe scena oricărui teatru.“

(M. Cristescu)

„Este, după mine, un subiect prea puțin atins de dramaturgia noastră contemporană: alianța dintre muncitori și țărani muncitori și, în general, relațiile de într-ajutorare oraș—sat. Aș ține mult să văd o piesă cu asemenea subiect, cu condiția ca problemele să nu fie rezolvate lozincard, ci într-un fel plastic, cu multă putere generalizatoare.

Totodată mi-aș îngădui să îndemn pe scriitori să continue seria de evocări ale marilor personalități ale istoriei noastre, serie atît de fericit începută cu *Bălcescu* și *Matei Millo*. Personal, aș ține mult la un *Hașdeu*, slăbiciunea mea.

(Al. Ogrinjeanu)

„...Dacă mă gîndesc la ce anume ar fi necesar să se mai oprească dramaturgia noastră, aș menționa că lipsesc spectacolele pentru tineret, mai precis, cele privind perioada de adolescență, a tineretului în formare, perioadă în care sufletele pline cer revărsarea, le trebuie acțiuni de curaj, idei mari, sentimente generoase, atît în cadrul social cît și cel familial; ele le vor mobiliza entuziasmul, le vor dirija pașii în noua societate, în viață.“

(Lidia Rădulescu)

„Aș vrea ca viața studentească să fie viu prezentată în culori puternice și cu toate amănuntele semnificative și pline de farmec, așa cum este în realitate, precum și cu toate frământările și căutările unor tineri în formare, în felul piesei *Intr-un ceas bun*.“

(Elena Ivan)

„Vorbînd drept, ne-a interesat în mod deosebit viața intimă a personajelor, întrucît aceasta reflectă în fond esența frământărilor sociale ale epocii respective. Din această cauză, ne-au plăcut în mod deosebit problemele ridicate în *Zborul de noapte* de N. Tăutu și *Rețeta fericirii* de A. Baranga, dar nu în aceeași măsură și rezolvarea lor... În special am dori să vedem toate acestea într-o comedie.“

(Leonida Teodorescu și Iuliu Cohn)

„Aș dori să văd orice temă din viața de familie, și probleme ale educării tineretului.“

(Alfred Hilsenrad, șef de serviciu la I.R.R.C.S.)

„Mă interesează îndeosebi problemele legate de alegerea carierei unei fete și, mai ales, alegerea unui tovarăș cu care să-ți împarți toate bucuriile și necazurile tineretului... Aș dori să scrie cineva o piesă care să se petreacă pe o întindere scurtă de timp, vacanța după examenul de maturitate, perioadă de importanță capitală în viața tinerilor care trebuie să-și aleagă o carieră în viață, un drum sănătos spre muncă și fericire.“

(Mioara Nadler)

4. — În şirul de personaje ale pieselor noastre contemporane, unul v-a fost desigur mai drag; care e acest personaj?

„Aş putea afirma, într-un înţeles care nu reprezintă absolutul, că un personaj drag a cărei viaţă emană sentimente şi idei frumoase, exprimate cu naturalitate în împrejurări veridice, este Ruxandra din *Trei generaţii*.“

(Lidia Rădulescu)

„Ion Vodă în interpretarea maestrului Calboreanu şi Matei Millo în interpretarea lui Marcel Anghelescu.“

(Elena Ivan)

„Eroul care mi-a rămas perfect întipărit în minte, dar nu numai în minte, ci şi în suflet, pe care l-am îndrăgit din primul moment, pe care l-am înţeles, l-am simţit mai aproape şi l-am admirat mai mult, este personajul lui Mirodan: Cerchez.“

(Doina Dumbrăvă)

„Mi-a plăcut figura medicului de ţară din piesa *Oameni de azi* a Luciei Demetrius.“

(Alfred Hilsenrad)

„Mama, Irina, Petru şi Dan din *Citadela sfărîmată*, pentru că sînt personaje dragi publicului.“

(Ioana Şerban)

„Cel mai drag personaj din toată dramaturgia noastră contemporană îmi este Ruxandra din *Trei generaţii*. La aceasta a contribuit mult şi măiestria actricească a interpretei Clody Bertola, care a ştiut să mă facă s-o înţeleg aşa cum trebuie pe Ruxandra.“

(Mioara Nadler)

„Unul din personajele cele mai simpatice mi se pare Petru din *Citadela sfărîmată*, fiindcă în mare măsură frământările lui corespund frământărilor generaţiei noastre. Pe lângă acesta, îmi sînt dragi şi Matei Millo şi Pascaly din *Matei Millo*, precum şi Petru şi Pavel Arjoca, Aron şi Pişa din *Cetatea de foc*.“

(M. Cristescu)

5. În ce măsură cronicile dramatice vă invită să vedeţi un spectacol şi în ce măsură ele contribuie la lămurirea dv.?

„Cronicile dramatice mă lămuresc de multe ori asupra conţinutului pieselor, dar rareori mă invită la vizionarea unui spectacol. De obicei, explicaţiile detaliate diluează interesul pentru subiect, iar amănuntele asupra spectacolului nu sînt expuse de o manieră care să trezească interesul. De aceea, prefer să citesc cronicile după ce văd spectacolul, spre a nu avea idei preconcepute şi verific după aceea exactitatea unor impresii, prin cronică. Mă surprinde adesea, de la un cronicar la altul, neconcordanţa unor aprecieri, după cum mă surprinde repetarea unor lucruri de mult ştiute. Cred că ar trebui să se ţină seama de cronicile apărute anterior şi să se aducă în discuţie lucruri noi, iar accentul să se pună pe amănuntele semnificative de regie, interpretare actricească şi scenografie.“

(M. Cristescu)

„Prin natura muncii mele, am prilejul să fiu printre cei dintîi care citesc unele cronicile dramatice, întrucît... le culeg la linotip. Pot spune că ele mă interesează mult şi că găsesc mai totdeauna în ele pasaje care să mă îndemne la vizionarea spectacolelor. Îmi plac, îndeosebi, cronicile din care reies clar tema şi problemele piesei. De asemenea, îmi place cînd găsesc amănunte şi caracteristici în legătură cu jocul actorilor şi cu decorul. Dar mai ales îmi plac concizia cronicilor şi aprecierile precise.“

(Al. Ogrinjeanu)

„Sînt cazuri în care cronicile dramatice ne ajută să pătrundem mai ușor unele probleme ale piesei și simțim o deosebită mulțumire cînd părerile noastre corespund cu ale unor critici competenți. Nu sîntem de acord însă ca în unele ziare, de pildă în „Scînteia tineretului“, să apară nume de critici specializați, sub titlul evaziv de „Note de spectator.“ Credem că revista „Teatrul“ ar putea include în coloanele sale o rubrică permanentă, intitulată „Părerile spectatorilor“, în care să se publice opiniile publicului larg asupra pieselor din repertoriu. În sfîrșit, credem că ar fi bine să se reia metoda spectacolelor urmate de discuții, care ar fi de folos atît publicului cît și came-nilor de teatru.“

(Leonida Teodorescu și Iuliu Cohn)

„Cronicile dramatice mă interesează în măsura în care ele aduc o minuțioasă analiză a personajelor. Nu e nevoie să se povestească acțiunea, ci e suficient să se enunțe tema și termenii în care aceasta se consumă. Cronicile dramatice mă invită să văd un spectacol și atunci cînd, chiar sumare fiind, se contrazic. Contradicția îmi stîrnește curiozitatea intelectuală, merg la fața locului pentru a mă convinge, pentru a-mi forma o părere personală.“

(Lidia Rădulescu)

„Cronicile sînt adesea prea prețioase ca stil, alteori prea discursive și lipsite de elemente care să trezească dorința de a vedea spectacolul. Prefer să-mi formeze singură părerea și, cel mult, s-o verific prin lectura cronicilor. Cred că dacă ar prezenta mai pe larg contribuția actorilor în special, ar fi mai interesante.“

(Elena Ivan)

„Consider cronicile ca foarte instructive, aducînd o lumină nouă și o completare a cunoștințelor mele. Din fiecare cronică am avut ceva de învățat.“

(Ioana Șerban)

„Mi s-a întîmplat ca văzînd spectacolul după ce citisem comentariile pe măr-ginea lui, să-mi dau mai bine seama de ideile prezentate de autor, de problemele și caracterele personajelor și, astfel, să am o vedere corectată asupra piesei.“

(Doina Dumbravă)

✱

Departe de a epuiza problemele, răspunsurile de mai sus pot fi, totuși, considerate ca o contribuție a publicului larg la frămîntările teatrului contemporan. Ele exprimă un interes viu, o participare pasionată la fenomenul artistic actual. Desigur, ansamblul acestor răspunsuri nu poate constitui decît o imagine aproximativă a ceea ce numim „pulsul“ spectatorului, totuși oamenii de teatru pot fi invitați — chiar cu unele rezerve — să țină seama de acest ecou al activității lor.

Pe de altă parte, ancheta noastră răspunde, într-un fel destul de direct, la dezi-deratul cîtorva spectatori de a vedea în paginile noastre o rubrică rezervată „părerilor publicului“. De data aceasta, asemenea păreri au fost generos găzduite și nădăjduim că vom găsi și pe viitor soluții în acest sens.

În sfîrșit, ne-a plăcut faptul că, măcar în cîteva privințe, opiniile publicului con-cordă cu acelea pe care le profesăm permanent în revista noastră. Avem, prin urmare, în spectatorii bucureșteni adevărați militanți pentru progresul artei scenice contemporane. Ceea ce e cît se poate de îmbucurător!

Anul I

1956

CATALOAGE

Muzee și colecții

BARBU (N.) — *Reconstituiri pioase* (Muzeul Teatrului Național, Iași), nr. 3.

GENERALITĂȚI

Estetică, filozofie și tehnică dramatică

D. (O.) — *Despre natura dramaticului* (recenzie la: G. Lukacs, *Grundlagen der Scheidung von Epik und Dramatik*, „Aufbau“, noiembrie-decembrie 1955), nr. 3, 1956.

PETRESCU (Camil) — *Despre unele probleme: Obiectivitate — obiectivism*, nr. 1.

„Eficiență și măiestrie artistică”, nr. 2.

„Naturalism în teatru”, nr. 3.

„Oglindire obiectivă și imitație”, nr. 4.

„Între teatru și cinematograf”, nr. 5.

„Propuneri analitice”, nr. 6.

„Necazurile muștei îndrăgite”, nr. 7.

„Piese „directe” sau „indirecte”?, nr. 1.

Teatrul și viața politică și socială, Publicul.

ALBALA (Radu) — *Spectatori mai noi și mai vechi*, nr. 5.

KIRIȚESCU (Al.) — *Marele miraj al vremii aceleia*, nr. 6.

— *J. P. Sartre despre situația teatrului și dramaturgiei franceze*, nr. 1.

— *Discuție între dramaturgi* (A. Baranga, L. Demetrius, Al. Kirițescu, M. Ștefănescu), nr. 2.

— *Salvele Aurorei* (aniversarea Revoluției din Octombrie), nr. 6.

TEATRE ȘI ANSAMBLURI

Istorie

România

KARA (I.) — *În grădina „Pomul verde”* (Goldfaden și începuturile teatrului popular evreiesc), nr. 5.

P. (Al.) — *Întâlnire cu trecutul teatrului românesc* (centenarul Teatrului Național din Craiova), nr. 1.

SADOVEANU (I. M.) — *Note despre începuturile regiei românești*, nr. 5.

— *Premiile Decadei* (dramaturgiei originale, 1956), nr. 3.

— *Turneul lui Gr. Manolescu la Viena*, nr. 6.

— *„despre „Național”* (Discuții) (V. Moldovan, S. Alterescu), nr. 7.

Bulgaria

PENEV (Pencio) — *Centenarul teatrului bulgar*, nr. 6.

Arhitectură, amenajare, utilaj

CIULEI (L.) — *Căutări arhitectonice în teatru*, nr. 5.

* Prezentul indice bibliografic a fost întocmit în conformitate cu planul bibliografic adoptat de către Institutul Internațional de Teatru și Secția Internațională a Bibliotecilor și Colecțiilor de Artă Spectacolului.

Reprezentarea : regie, decor, lumină, distribuții etc.

EFTIMIU (Victor) — *Stanislavski și alții...*, nr. 2.

FINTEȘTEANU (Ion) — *Știință sau empirism?*, nr. 1.

„ — *Regizor și actor*, nr. 7.

GHEORGHIU (Tonil) — *Regie și scenografie*, nr. 5.

NICULESCU (Miron) — *Stanislavski, Knebel... și noi*, nr. 3.

RAICU (Mihail) — *Despre analiza în acțiune (metoda regizoarei M. Knebel)*, nr. 2.

STANCA (Radu) — *„Reteatralizarea” teatrului*, nr. 4.

— *Regizorii în fața textului dramatic* (M. Sadova, Gróf László), nr. 6.

— *Argumentele unui optimist* (pe marginea contribuției lui Sică Alexandrescu la discuția despre regie), nr. 7.

Direcție și administrație

DIMA (Al.) — *Rolul consiliilor artistice*, nr. 5.

ACTORUL

(Viața profesională, artă și tehnică, pedagogie etc.)

ALTERESCU (Simion) — *Nu simplă comemorare* (60 de ani de la moartea lui M. Mîllo), nr. 4.

COMARNESCU (Petru) — *O controversă asupra artei actoricești* (pe marginea unei dezbatere publicate în „Le Théâtre dans le Monde”, vol. IV, 1, 1955), nr. 4.

COVALI (Eduard) — *Euclion, Harpagon și Constantin Ramadan*, nr. 7.

RACHÎTEANU-ȘIRIANU (Irina) — *Calea către desăvîrșirea artei actorului* (recenzie la: K. S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, E.S.P.L.A., 1956), nr. 3.

TORNEA (Florin) — *Drumul spre Hlebnikov* (Marcel Anghelescu), nr. 1.

„ — *Mihail Eminescu și arta actorului*, nr. 2.

VIANU (Tudor) — *Responsabilitatea actorului*, nr. 2.

VLAD (Maria) — *Despre arta vorbirii scenice* (recenzie la: E. Sariceva, *Vorbirea scenică*, Isk. 1955), nr. 2.

VRACA (George) — *Actorul și arta sa*, nr. 5.

— *Invățați-ne să rîdem*, nr. 2.

BIOGRAFII

FLOREA (Mihail) — *Ion Ghica și teatrul*, nr. 4.

KOVACS (G.) — *Fără sufler*, nr. 6.

MAXIMILIAN (V.) — *Ani, din cei cincizeci și cinci...*, nr. 3.

STURDZA BULANDRA (Lucia) — *Spicuri din viața mea în teatru*, nr. 1.

T. (Fl.) — *Nottara în scrisori și documente*, nr. 1.

ISTORIA LITERATURII DRAMATICE

România

ALECSANDRI

— *Citind clasicii* — B. P. Hașdeu: *Mișcarea literelor în Eșt*, nr. 5.

DAVILA (Al.)

C. (R.) — *În legătură cu „Vlaicu Vodă”*, nr. 4.

DEMETRIUS (Lucia)

LUCA (Eugen) — *De la comanda socială la realizarea artistică*, nr. 2.

PETRESCU (Camil)

BRATU (H.) și MOGLESCU (V.) — *„Jocul ielelor” și drama de idei*, nr. 6.

SEBASTIAN (Mihail)

TOIU (Const.) — *Incoronarea unei opere* (pe marginea volumului: M. Sebastian, *Opere alese, Teatru*, E.S.P.L.A., 1956), nr. 7.

— *Congresul scriitorilor* (18—23 VI.1956), nr. 3.

Anglia

SHAKESPEARE

VIANU (Tudor) — *Shakespeare și Antropologia Renașterii*, nr. 1.

SHAW

CĂLIN (Vera) — *Rîsul lui Shaw*, nr. 3.

BRECHT

SPERBER (A. M.) — Bertolt Brecht și teatrul, nr. 5.

GOETHE

— Citind clasicii — Goethe: Realitate și aparență, nr. 3.

ItaliaGOLDONI

DELEANU (Horia) — Triumful lui Goldoni, nr. 4.

NoevigiaIBSEN

M. (M.) — Adevărata față a lui Ibsen (recenzie la: Ovidiu Drimba, Însemnări despre teatrul lui Ibsen, E.S.P.L.A., 1956), nr. 4.

SADOVEANU (Ion Marin) — Un deschizător de drumuri, nr. 2.

SpaniaCERVANTES

GEORGESCU (Paul A.) — Teatrul lui Cervantes, nr. 7.

GARCIA LORCA

SEBASTIAN (Lascăr) — Ceva despre Federico Garcia Lorca, nr. 6.

U. R. S. S.DOSTOIEVSKI

GANE (Tamara) — Dostolevski în teatru, nr. 1.

FRANKO

GANE (Tamara) — Un remarcabil dramaturg, nr. 3.

GORKI

— Citind clasicii — A. M. Gorki despre dramaturgie, nr. 2.

RELAȚII INTERNAȚIONALE ȘI LITERATURĂ COMPARATĂ

IOSIF (Mira) — Dramaturgia românească peste hotare, nr. 1.

NICOLESCU (Tatiana) — O contribuție la cunoașterea tezaurului literaturii clasice (recenzie la: Dramaturgia clasică a țărilor de democrație populară, culeg. de piese, Iskustvo, 1955), nr. 3.

SAHIGHIAN (Ion) — Viena 1955, nr. 1.

— Festivalul de la Paris, nr. 2.

— La Belgrad... și la Moscova, nr. 3.

— Teatrul nostru: o revelație (pe marginea spectacolelor Teatrului Național la Paris, în 1956), nr. 6.

Australia

S. (T) — Peter O'Shaughnessy: „Viitorul teatrului — primejdii? Hotărât, nu!” nr. 7.

Austria

V. (D.) — Leon Epp: În luptă pentru spectatori, nr. 5.

Brazilia

V. (D.) — Alberto Cavalcanti: „Teatrul brazilian... în criză de repertoriu și actori”, nr. 7.

Cehoslovacia

R. (C.) — Două cărți despre teatrul slovac, nr. 5.

Chile

V. (D.) — Domingo Piga: „Caragiale... scriitor chilian”, nr. 3.

China

SIEGFRIED (W.) — Impresii din China, nr. 2.

— Shakespeare în China, nr. 4.

Coreea

V. (D.) — Se Man Ir: „Un teatru tânăr cu o tradiție străveche”, nr. 5.

Franta

BARSACQ (André) — Peisaj teatral francez, nr. 6.

LIPATTI (Valentin) — O polemică în jurul lui Racine, nr. 3.

SIEGFRIED (W.) — Paris, lună 56, nr. 4.

STAIU (T.) — Revue d'Histoire du Théâtre (recenzie la nr. 3-4, 1955), nr. 4.

— H. Kipphardt: „Ne supără și ne bucură lucruri asemănătoare“, nr. 2.

India

DRIMBA (Ovidiu) — *Tradițiile teatrului indian*, nr. 7.

Iugoslavia

SIRBU (Const.) — *Spectacole în decor natural* (Festivalul de vară de la Dubrovnik) nr. 5.

Japonia

P. (A.) — Motoo Hatta: „Teatrul japonez are origini străvechi“, nr. 3.

Norvegia

S. (T.) — Tryggve Norum: „Inițiative, căutări au existat și există în teatrul norvegian“, nr. 7.

S. U. A.

ADANIA (Alf.) — *Pe Broadway și în săli oropsite...*, nr. 2.

Ungaria

POP MARȚIAN (A.) — *File de jurnal din Ungaria*, nr. 4.

U. R. S. S.

FLORIAN (Călin P.) — *Piese românești pe scenele sovietice*, nr. 6.

LIVANOV (B. N.) — *Amintiri, gânduri, proiecte*, nr. 5.

MARKOV (P. A.) — *De la „Trenul blindat“ la „Orologiul Kremlinului“*, nr. 6.

SILVESTRU (Valentin) — *Pagini de block-notes dintr-o călătorie în U.R.S.S.*, nr. 1.

V. (D.) — I. A. Zavadski: „Viitoarea stagiune va fi deosebit de bogată“, nr. 6.

— *Scritoriul local*, nr. 2.

— „*Orizonturi noi*“ (recenzie la articolul astfel intitulat, publicat în revista sovietică „Teatr“, nr. 8), nr. 7.

TEATRU NEPROFESIONIST

Teatru de amatori

DAIANU (G.) — *Intr-o săplămină, cu amatorii*, nr. 7.

MAICAN (Ancuța) — *Muguri teatrului*, nr. 5.

POTRA (Florin) — *A iubi teatrul*, nr. 7.

Teatru școlar și universitar

I. (M.) — *Actori studenți*, nr. 1.

PANTOMIMĂ, CIRC ȘI MUSIC-HALL, PĂPUȘI, MARIONETE, UMBRE ETC.

ARGHEZI (Tudor) — *Bilete de păpăgal: Cu păpușile lui Obrazov*, nr. 6.

POPOVICI (Al.) — *Intilnire cu păpușile* (Săptămîna teatrului de păpuși), nr. 7.

SILVIU (Renée George) — *Elemente de expresie în teatrul de păpuși*, nr. 5.

S. (V.) — *O seară la revistă* (Ansamblul de Estradă), nr. 6.

— *Premii acordate păpușarilor*, nr. 7.

RAPORTUL TEATRULUI CU ALTE ARTE SAU TEHNICI

Dans și balet

— *Momente coregrafice în teatru*, nr. 4.

Artel plastice

CIULEI (Liviu) — *Teatralizarea picturii de teatru*, nr. 2.

P. (Fl.) — *Plastica unui spectacol*, nr. 2.

STAICU (T.) — *Dialog în jurul scenografiei* (recenzie la: Guido Frette, *Décors de théâtre 1909-1954*, Milano, 1955), nr. 7.

Cinematograful

HOTTNER (Oskar O.) — *De la decorul de teatru la decorul de film*, nr. 7.

Radio și televiziune

MOLDOVAN (N.) — *Exigențele teatrului radiofonic*, nr. 7.

LIMBA DRAMATICĂ

MANCAȘ (Mircea) — *Limba și tipizare în creația literară* (recenzie la: Acad. I. Iordan, *Limba erolor lui I. L. Caragiale*, Soc. de št. ist. și fil., Buc., 1955), nr. 2.

STUDII DE LITERATURĂ DRAMATICĂ

Genuri

- ALBALA (Radu) — *Lauda surîsului*, nr. 6.
 LUCA (Eugen) — *Victoriile și înfringerile agelaștilor și misogelaștilor*, nr. 4.
 SOMBORI (Al.) — „*Vinul*” și „*piesa populară*”, nr. 4.

Personaje

- BALEANU (Andrei) — *Figurile învingătorilor*, nr. 1.
 SANDULESCU (Al.) — *Despre eroii lui M. Sebastian* (pe marginea unui studiu al lui B. Elwin), nr. 1.

VARIA

- *Cuvînt de început*, nr. 1.
 ALBALA (Radu) — *Ceva despre histrioni, actori și un doge*, nr. 4.
 ANTONIU (Costache) — *Forțele noastre teatrale se verifică* (Decada dramaturgiei originale), nr. 2.
 ARGHEZI (Tudor) — *Bilete de papagal: După 25 de ani*, nr. 3.
 „ *Precizări*, nr. 4.
 „ *A citi-citire*, nr. 5.
 „ *Reminiscențe*, nr. 7.
 BALEANU (Andrei) — *Comedia unei tragedii* (Nazim Hikmet, A existat oare Ivan Ivanovici?), nr. 7.
 CIPRIAN (G.) — *Un mare artist* (la moartea lui N. Băltășanu), nr. 1.
 DELEANU (Horia) — *Confruntări pasionante*, nr. 1.
 „ *Poezia contemporaneității*, nr. 2.
 „ *Între concluzii și premise*, nr. 3.
 „ *Avea dreptate Soare*, nr. 4.
 „ *Fals refugiu*, nr. 5.
 „ *Semaforul e deschis*, nr. 6.
 „ *Oamenii curioși și rutina*, nr. 7.
 DEMETRIUS (Lucia) — *Note pe marginea unor piese încă ne jucate*, nr. 3.
 IOSIF (Mira) — *În zilele Decadei* (dramaturgiei originale), nr. 3.
 LOVINESCU (Horia) — *Aripile cresc în văzduh*, nr. 1.
 MANCAȘ (Mircea) — *Studii și cercetări de istoria artei* — an. II, nr. 3—4, 1955 (recenzie), nr. 5.
 MARIAN (Paul B.) — *Pitoeff, innoitorul* (recenzie la *Aniuta Pitoeff*. Ludmilla, ma mère, ed. Juillard, 1955), nr. 5.
 „ *Omul de teatru* (recenzie la: J. L. Barrault, Je suis homme de théâtre. „Conquistador” 1955), nr. 2.
 „ *Mărturisiri instructive* (recenzie la: P. Fresnay, Je suis un comédien, „Conquistador” 1955), nr. 5.
 MAXIMILIAN (V.) — *Ion Tallanu* (la moartea lui), nr. 2.
 OLAH (Tibor) — *O bună inițiativă* (rubrica de teatru în paginile revistei „Igaz Szó”), nr. 3.
 SADOVA (Marietta) — *Un îndreptar și comentator al teatrului* (la apariția revistei „Teatrul”), nr. 2.
 SEBASTIAN (Lascăr) — *Programe de ieri... programe de azi*, nr. 2.
 SORBUL (Mihail) — „*Teatrul*”, nr. 2.
 STAIU (T.) — *Experiențe trecute și precizări* (recenzie la: E. Stern, Bühnenbildner bei Reinhardt, ed. Henschel, 1955), nr. 2.
 „ *O carte de specialitate destinată artiștilor amatori* (recenzie la: G. Baisse et J. Robin, Maquillages et Perruques au Théâtre, Libr. Théâtrale, Paris, 1954), nr. 7.
 STORIN (Gh.) — *Implinirea unui deziderat din tinerețe* (la apariția revistei „Teatrul”), nr. 2.
 VLAD (Maria) — *Actorul simplității umane* (recenzie la: H. Hersonski, Boris Vasilievici Sciukin — Drumul unui actor, Isk.), nr. 7.
 — *Clar-obscur*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
 — *Știri din străinătate*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
 — *Calendar*, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
 — *Tribuna cititorului*, nr. 3, 7.

Probleme de repertoriu

- BARBUȚA (Margareta) — *Scrisoare către un director de teatru*, nr. 1.
 CANTACUZINO (Ion) — *Invitație la clasic*, nr. 7.
 POPOVICI (Al.) și IOSIF (Mira) — *Hinc sunt leones*, nr. 6.
 RAICU (M.) — *În loc de o discuție la repertoriu*, nr. 5.

Cronica

BUCUREȘTI

TEATRUL:

Armatei

- Împărăția lui Machidon* (T. Vornic și I. Postelnicu), nr. 1.

Despot Vodă (V. Alecsandri), nr. 4.
Cei trei mușchetari (I. Șahighian, după Dumas), nr. 6.

Giulești

Familia Kovacs (Ana Novak), nr. 1.
Volpone (Ben Jonson), nr. 3.
Plicul (L. Rebreanu), nr. 7.

Municipal

Trei generații (L. Demetrius), nr. 2.
Horia (M. Davidoglu), nr. 5.
Cum vă place (Shakespeare), nr. 6.

Național

Cupa răsturnată (A. Glova), nr. 2.
Apus de soare (B. Delavrancea), nr. 4.
Zăriștii (Al. Mirodan), nr. 7.
Steaua fără nume (M. Sebastian), nr. 7.

Nottara

Nora (Ibsen), nr. 1.
Nota zero la purtare (V. Stoescu și O. Sava), nr. 2.
Steaua fără nume (M. Sebastian), nr. 5.

Tineretului

Zorile Parisului (T. Șoimaru), nr. 1.
Ant de pribegie (Al. Arbuzov), nr. 1.
Cădavrul viu (Tolstoi), nr. 3.
Mult zgomot pentru nimic (Shakespeare), nr. 6.

Țândărie

Străjerul mării (M. Stoian), nr. 1.
2:0 pentru noi (V. Poleakov), nr. 3.

Teatru la microfon

Ploșnița (Malakovski), nr. 1.
Cercul de cretă caucazian (B. Brecht), nr. 4.
Vișorul (B. Delavrancea), nr. 4.

Turnee ale unor ansambluri străine

BRESLAȘU (Marcel) — *Note de spectator* (spectacolele teatrului „Atelier” din Paris), nr. 3.
SADOVEANU (Ion Marin) — *Izbinzi de neîntrecut* (spectacolele Teatrului Academic de Artă din Moscova), nr. 4.

ÎN RESTUL ȚĂRII

Baia Mare

(secția română)
Ultima oră (M. Sebastian), nr. 3.
Dragoste târzie (Al. Ostrovski), nr. 6.
(secția maghiară)
Zile obișnuite (Földess Maria), nr. 3.

Bielad

Intr-un ceas bun (V. Rozov), nr. 5.

Brăila

Inima noastră (Valeriu Luca), nr. 3.
O piesă cu dragoste (M. Ștefănescu), nr. 5.

Cluj

(T. Maghiar)
Trei zile fac un an (Kiss Jenő), nr. 2.

Constanța

Torpilelor roșu (V. Colin), nr. 3.
Cîntecele grădinarului (Lope de Vega), nr. 7.

Craiova

Povestea unei iubiri (K. Simonov), nr. 5.

Galați

Preludiu (Ana Novak), nr. 3.

Iași

(T. Național)

Romeo și Julieta (W. Shakespeare), nr. 2.

Oradea

(secția română)

Liceenii (K. Treniov), nr. 2.

Orașul Stalin

Atențiune, copii! (L. Demetrius), nr. 3.

Gaițele (Al. Kirijescu), nr. 7.

Petroșani

Așa sint timpurile (Eji Jurandob), nr. 5.

Trenul poate fi oprit (Ewan McColl), nr. 5.

Pitești

Tache, Ianke și Cadir (V. I. Popa), nr. 2.

Boieri și țărani (Al. Sever), nr. 3.

Scoala nevestelor (Molière), nr. 6.

Paharul cu apă (E. Scribe), nr. 6.

Ploiești

Impărătița lui Machidon (T. Vornic și I. Postelnicu), nr. 1.

Tache, Ianke și Cadir (V. I. Popa), nr. 4.

Reșița

Judecata singeroasă (K. Tyl), nr. 4.

Sf. Gheorghe

(T. Secuiesc)

Cu dragostea nu-i de glumit (Dihovicinii), nr. 5.

Sibiu

Impărătița lui Machidon (T. Vornic și I. Postelnicu), nr. 1.

Alcadele din Zalamea (Calderon de la Barca), nr. 2.

Timișoara

(Secția germană)

Minna von Barnhelm (Lessing), nr. 4.

Tg.-Mureș

(T. Secuiesc)

Făclia (Illyés Gyula), nr. 1.

Invățătoarea (Bródy Sándor), nr. 4.

Anul II

1957

GENERALITĂȚI

Estetică, filozofie și tehnică dramatică

CORNEA (Paul) — *Noi căi în cercetarea teatrală contemporană*, nr. 10.

GOSAȘU (Radu) — *Forța polemică a tinerilor dramaturgi*, nr. 5.

DELEANU (Horia) — *Valorile folclorice — sursă de cunoaștere a istoriei teatrului* (Comunicare la al II-lea Congres Internațional de Istoria Teatrului de la Veneția), nr. 9.

- PETRESCU (Camil) — *Despre unele probleme — Funcția primordială a regizorului în teatru (ca și în film)*, nr. 1.
- SADOVEANU (Ion Marin) — *Poziția comediei dell'arte în istoria universală a teatrului, actualitatea și limitele ei*. (Comunicare la al II-lea Congres Internațional de Istoria Teatrului de la Veneția), nr. 9.
- *...despre dogmatism în critica dramatică* (Discuții), nr. 2—6; A. Băleanu, nr. 2; Horia Bratu, nr. 3; H. Zalis, nr. 4; Eug. Luca, nr. 5; E. Atanasiu, Redacția, nr. 6.
- *Dezbateri asupra dramaturgiei originale* (Sinaia), nr. 8.

Teatrul și viața politică și socială. Publicul.

- BRESLAȘU (Marcel) — *Minunea „tragediilor optimiste“*, nr. 11.
- CREMER (I.) — *Un dialog „subversiv“ reprezentat în preajma lui 1907*, nr. 3.
- DEMETRIUS (Lucia) — *Sensurile literaturii revoluționare*, nr. 11.
- DRIMBA (Ovidiu) — *Teatrele populare*, nr. 8.
- EFTIMIU (Victor) — *După zece ani*, nr. 12.
- LUCA (Eugen) — *Mărturiile unei lupte de veacuri*, nr. 3.
- PETRESCU (Cezar) — *1907*, nr. 3.
- STURDZA BULANDRA (Lucia) — *Un bogat și valoros bilanș*, nr. 12.
- „t“ — *Eliberarea, marea eliberare*, nr. 8.
- „ — *Spiritul revoluției*, nr. 11.
- „ — *1947 — 1957*, nr. 12.
- *Lenin alături de noi*, nr. 5.
- *Ancheta noastră*, nr. 12.

TEATRE ȘI ANSAMBLURI

Istorie

România

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *Patruzeci de decenii... (pe marginea albumului comemorativ al Teatrului Național, Iași)*, nr. 9.
- „ — *Forul măiestriei*, nr. 12.
- „ — *Orașe și teatre*, nr. 12.
- ALTERESCU (Simion) — *Fișe pentru o istorie a teatrului proletar în România*, nr. 11.
- BARBU (N.) — *Tradiții și perspective* (Teatrul Național, Iași), nr. 8.
- CIOBOTARĂȘU (Ștefan) — *La 140 de ani... (jubileul Teatrului Național, Iași)*, nr. 6.
- IOSIF (Mira) — *Primul turneu (al studenților Institutului de Teatru)*, nr. 12.
- NICULESCU (Miron) — *Un teatru de la capătul țării* (Teatrul Maghiar din Satu Mare), nr. 10.
- P. (Fl.) — *Anotimpul recoltelor (zece stagii ale T. Secuiesc de Stat, Tg. Mureș)*, nr. 3.
- SILVESTRU (Valentin) — *Sanțiuni date actorilor... (din trecutul Teatrului Național, București)*, nr. 1.
- „ — *Teatrul și autorii dramatici (din trecutul Teatrului Național, București)*, nr. 6.
- „ — *Subvenții, țefuri, ajutoare... (din trecutul Teatrului Național, București)*, nr. 9.
- STOLOJAN (Virgil) — *Amintiri ce nu se vor stinse*, nr. 12.
- *...despre „Național“* (Discuții), nr. 1—4. Radu Beligan, Sorana Coroamă, H. Lovinescu, nr. 1; I. Finteșteanu, M. Sadova, V. Bumbest, M. Berechet, nr. 2; Al. Kirișescu, Al. Șahighian, nr. 3; I. M. Sadoveanu, Redacția, nr. 4.
- *Consfătuirea oamenilor de teatru*, nr. 3 și 4.
- *Premii de stat*, nr. 5.
- *Distincții acordate unor oameni de teatru*, nr. 7.
- *Laureații Concursului (tinerilor actori)*, nr. 7.

U. R. S. S.

- VLAD (Maria) — *Spectacole cehoviene pe scena M.H.A.T.-ului (recenzie la: M. Stroeve, Cehov și Teatrul de Artă, Isk. 1955)*, nr. 3.

Arhitectură, amenajare, utilaj

- CIULEI (Liviu) — *Mic dicționar teatral: Scena*, nr. 1.

Reprezentarea: regie, decor, lumină, distribuții etc.

- DAIANU (G.) — *Din surprizele înnoirilor*, nr. 3.
- FLAVIUS (I.) — *Insemnări pe o jartieră...*, nr. 10.
- GHEORGHIU (Toni) — *Mic dicționar teatral: Decorul*, nr. 3.
- „ — *Mic dicționar teatral: Lumina*, nr. 5.
- LOGHIN (George Dem.) — *Autorul și regizorul*, nr. 2.
- RAICU (Mihai) — *Ceea ce „se poartă“ și nu merge*, nr. 11.
- ZAVADSKI (I. A.) — *Note de regizor*, nr. 1.

ACTORUL

(Viața profesională, artă și tehnică, pedagogie etc.)

GITZA (Letiția) — *Despre stilul lui Radu Beligan*, nr. 3.

LOGHIN (George Dem.) — *Ucenicia actoricească și Stanislavski*, nr. 6.

MANDRIC (Emil) — *O mască vie* (G. Calboreanu în rolul lui Knurov din *Fata fără zestre*), nr. 2.

NICOARA (Eugen) — *Aria lui Fintesteanu*, nr. 5.

POP MARTIAN (A.) — *Umanitatea actorului*, nr. 1.

ROMANESCU (Marga) — *Insemnări despre V. Maximilian*, nr. 7.

TUDORACHE (Olga) — *Ginduri despre actorii tineri*, nr. 6.

— *Discuții... între actori* (G. Vraca, G. Calboreanu, M. Sadova — despre rolurile lor în dramele eroice sovietice), nr. 11.

BIOGRAFII

BUMBEȘTI (Victor) — *Ginduri despre Paul Gusty*, nr. 5.

CODREANU (Mihai) — *Amințirile unui vechi profesor*, nr. 1.

FILOTTI (Maria) — *Am ales teatrul...*, nr. 7.

FLOREA (Mihai) — *Din „suvenirurile” unui actor octogenar* (recenzie la: N. Niculescu-Buzău „Suveniruri teatrale”, E.S.P.L.A. 1956), nr. 5.

MANOLESCU (Ion) — *Amințiri din teatru*, nr. 8.

MOLDOVAN (Nic.) — *Sărbătorile craioveană* (cinci decenii de activitate a actorului Remus Comăneanu), nr. 6.

ISTORIA LITERATURII DRAMATICE

R o m î n i a

MICU (D.) — *Perspectivile dramaturgiei noastre*, nr. 12.

BARANGA (Aurel)

GAFIȚA (Mihai) — *Rețeta fericirii* — Pe marginea textului, nr. 5.

GALA GALACTION

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Gala Galaction*, „Rîșă Crăiță”, nr. 2.

KIRIȚESCU (Al.)

FLOREA (Mihai) — *Ce va prefera posteritatea* (Pe marginea volumului: *Teatru de Al. Kiriteșcu*, E.S.P.L.A., 1956), nr. 3.

LOVINESCU (Horia)

GITZA (Letiția) — *Note pe marginea dramaturgiei lui Horia Lovinescu*, nr. 9.

PAPADAT BENGESCU (Hortensia)

NEGOIȚESCU (Ion) — *Hortensia Papadat Bengescu*: „Bătrînul”, nr. 1.

PETRESCU (Camil)

RAICU (Lucian) — „Caragiale în vremea lui”, nr. 7.

— *Două inedite*, nr. 7.

TOPIRCEANU (Gheorghe)

CIOPRAGA (Constantin) — *Topirceanu, om de teatru*, nr. 10.

VISSARION

CRISTEA (Ștefan) — *I. C. Vissarion*: „Lupul”, nr. 3.

ZAMFIRESCU (G. M.)

ZALIS (H.) — *Reactualizarea unui mesaj* (recenzie la: G. M. Zamfirescu, *Teatru*, E.S.P.L.A., 1957), nr. 10.

A n g l i a

SHAW (Bernard)

STAIU (T.) — *Puncte de reper în dramaturgia lui Shaw*, nr. 9.

— *Colocviu despre perenitatea lui Shaw*, nr. 11.

ESCHIL

TOIU (Constantin) — *O interpretare modernă a „Orestiei”* (recenzie la J. L. Barrault, *Problemele „Orestiei”*, *Căletele Companiei teatrului Marigny*, Paris, 1956), nr. 2.

Antichitatea greco-latină

ANOUILH (Jean)

LIPATTI (Valentin) — *Părerile despre teatrul lui Anouilh*, nr. 1.

BRECHT (Bertolt)

LANGFELDER (Paul) — *Ce e neobișnuit în dramaturgia lui Bertolt Brecht*, nr. 10.

GOETHE

SPERBER (Alfred Margul) — *Goethe și teatrul*, nr. 3.

LESSING

LANGFELDER (Paul) — *Despre „Dramaturgia de la Hamburg” a lui Lessing*, nr. 6.

Italia

DE FILIPPO (Eduardo)

POTRA (Florian) — *Eduardo de Filippo sau Napoli astăzi*, nr. 7.

GOLDONI

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Goldoni, poet și reformator* (recenzie la: H. Deleanu, *Triumful lui Goldoni*, Ed. Tineretului, 1957), nr. 5.

GOLDONI (Carlo) — *Teatrul comic* (Pasaje din piesa cu același nume), nr. 8.

Iugoslavia

NUȘICI (Bronislav)

— *Decalogul dramaturgului Bronislav Nușici*, nr. 4.

Spania

MOLINA (Tirso de)

GEORGESCU (Paul Al.) — *Tirso de Molina*, nr. 9.

U. R. S. S.

LEONOV (Leonid)

DELEANU (Horia) — *O dramă poetică („Caleașca de aur”)*, nr. 3.

MAIAKOVSKI

MARTINESCU (Pericle) — *Maiakovski — dramaturg*, nr. 8.

SALTIKOV-SCEDRIN (N.)

— *Citind clasicii* — N. Saltikov-Scedrin: „*Pompadurul luptei sau țările viitorului*”, nr. 2.

STEIN (A.)

GANE (Tamara) — *Arta sobrietății în dramă („Hotel Astoria”)*, nr. 11.

VISNEVSKI (Vsevolod)

DELEANU (Horia) — *Tragedia revoluționară („Tragedia optimistă”)*, nr. 8.

VIȘNEVSKI (Vsevolod) — *Munca asupra „Tragediei optimiste”*, nr. 11.

RELAȚII INTERNAȚIONALE ȘI LITERATURĂ COMPARATĂ

MILORIAN (Sergiu) — *Teatrul românesc pe scena mondială*, nr. 12.

S. (T.) — Claude Planson: „*Ne vom întâlni... la Teatrul Națiunilor I*”, nr. 3.

TRILLING (Ossia) — *Prima stagiune a Teatrului Națiunilor*, nr. 10.

— *Teatrul Națiunilor în plină activitate*, nr. 5.

— *Dramaturgia noastră nu cunoaște granițe*, nr. 12.

Anglia

TRILLING (Ossia) — *Scrieri din Londra*, nr. 3.

Argentina

— Martinez Estrada: „*Ziua de mîine a teatrului argentinian*”, nr. 11.

ESTRADA (Martinez) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

Belgia

S. (T.) — Herman Closson: „*Arta cu adevărat mare este totdeauna cea mai adecvată*”, nr. 2.

— *Ecoul unei vizite* (H. Closson despre teatrul românesc), nr. 4.

Bulgaria

— *Roadele unui schimb de experiență* (Teatrul de Stat Constanța — Teatrul Popular din Varna), nr. 2.

V. (D.) — Orlin Vasilev: „*Vom continua căutările noastre în cîmpul roditor al realismului socialist*”, nr. 6.

Cehoslovacia

- CACH (Vojtech) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.
FAUR (Sanda) — *Piese de lui Nazim Hikmet pe scenele pragheze*, nr. 6.
— *Dramaturgia românească în Cehoslovacia*, nr. 11.

China

- NICULESCU (Marg.) — *Cuvinte despre păpușarii chinezi*, nr. 7.

Egipt

- V. (D.) — Ali Ahmed Bakasir: „*Teatrul nostru are un viitor luminos*”, nr. 9.

Finlanda

- V. (D.) — Vilho Suvola: „*Cunosc și apreciez teatrul românesc*”, nr. 7.

Franta

- PLANSON (Claude) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

Germania

- DELEANU (Horia) — *Prin orașe și teatre germane* (I, II), nr. 4 și 5.
LANG (Otto) — *Cite ceva despre istoricul Școlii superioare de teatru de la Leipzig*, nr. 9.
LINZER (Martin) — „*Viața lui Galilei*”, nr. 11.
MEYER (Gerhard) — *Publicul german l-a cunoscut pe Horia Lovinescu*, nr. 6.
STAIU (T.) — *Oglinda teatrului german* (recenzie la: *Theater der Zeit*, nr. 6, 7 și 8, 1956), nr. 1.

Grecia

- KOUNELAKIS (M.) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

India

- CHATTOPADHYAY (K.) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.
GHIMPU (Mihai) — *Impresii despre teatrul indian*, nr. 5.

Italia

- DELEANU (Horia) — *Cronică venețiană*, nr. 10.
FRATEILI (Arnaldo) — *Teatrul în Italia*, nr. 1.
„ — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.
— *Teatrul nostru, un teatru exemplar* (A. Fratei despre teatrul românesc), nr. 3.
— *Anul Goldoni*, nr. 5.
— *Din opiniile presei italiene* (asupra spectacolului cu *Bădăranii*, al T. Național „I. L. Caragiale”, la Veneția, în cadrul sărbătoririi lui Goldoni), nr. 9.
— *Dovada „cele mai entuziaste admirații”*, nr. 9.

Iugoslavia

- IOSIF (Mira) — *Puncte de reper în evoluția teatrului iugoslav*, nr. 1.

Peru

- FRANCO CASTRO (I.) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

Polonia

- BOLTUC-STASZEWSKA (Irena) — „*O scrisoare pierdută*” pe scena din Lodz, nr. 5.
MARZAK-OBORSKI (St.) — *Viața teatrului polonez*, nr. 8.
NOWICKA (Sabina) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (în numele colectivului de interpreți ai spectacolului „*O scrisoare pierdută*”, teatrul „Ștefan Jaracz”, Lodz) (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

Suedia

- COMARNESCU (Petru) — *Experiențele teatrului suedez*, nr. 4.

Turcia

- HIKMET (Nazim) — *Impresii fugare despre teatrul românesc*, nr. 9.
„ — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R.P.R.), nr. 12.

U. R. S. S.

- BARBU (N.) — *Spectacole și interpreți de valoare* (Turneul Teatrului Moldovenesc de Stat la Iași), nr. 12.
MARKOV (P. A.) — *Salut adresat mișcării teatrale românești* (la zece ani de la proclamarea R. P. R.), nr. 12.

- POPOVICI (Al.) — *In turneu cu Teatrul „V. Alecsandri” din Iași* (în R.S.S. Moldovenească), nr. 12.
 „ — *Un muzeu al biruinței teatrului sovietic*, nr. 12.
- VLAD (D.) — G. Tovstonogov: „*Sebastian i-a cucerit pe spectatorii sovietici*”, nr. 2.
 „ — *Din problemele învâlmintului teatral*, nr. 3.
 „ — *Discuții despre teatru* (pe marginea unor dezbateri din presa sovietică), nr. 7.
 „ — *Crezul unui artist*, nr. 11.
 „ — E. P. Kareakina: „*O pagină glorioasă în istoria teatrului sovietic*”, nr. 11.
 „ — *Un succes al dramaturgiei române* (Titanic-vals la T. Armatei Sovietice, Moscova), nr. 2.
 „ — „*Căi noi în operetă*” (ecouri despre succesul repurtat în U.R.S.S. de Teatrul de Stat de Operetă, București), nr. 7.
 „ — *Un nou succes românesc* (Titanic-vals la Teatrul Flotei Nordice, Murmansk), nr. 10.
 „ — *In cinstea mării sărbători* (A 40-a aniversare a Marii Revoluții din Octombrie), nr. 6—10.
 „ — *Festivalul teatrelor de dramă și muzicale din U.R.S.S.*, nr. 11.

Vietnam

- V. (D.) — *Teatrul din Vietnamul de Nord*, nr. 10.

TEATRU NEPROFESIONIST

Teatru de amatori

- STAN (Sandina) — *Gînduri pe marginea unui concurs*, nr. 7.

TEATRU PENTRU TINERET ȘI COPII

- NARTI (Ana Maria) — *In sfîrșit, un spectacol pentru copii*, nr. 6.
 P. (Al.) — *O poveste...*, nr. 10.

PANTOMIMĂ, CIRC ȘI MUSIC-HALL, PĂPUȘI, MARIONETE, UIMBRĂ etc.

- BARNA (Ion) — *O păcăleală* (pe marginea unui spectacol muzical), nr. 4.
 BRESLAȘU (Marcel) — *Un mare animator* (S. Obrazțov), nr. 6.
 P. (Al.) — *Nu un simplu program* (spectacolele circuitului sovietic), nr. 8.
 P. (Fl.) — *Cîndoaia amară a lui Yves Montand*, nr. 4.

RAPORTUL TEATRULUI CU ALTE ARTE SAU TEHNICI

Muzica

- SILVESTRU (Valentin) — *Dialog cu un cronicar*, nr. 7.

Artele plastice

- COMARNESCU (Petru) — *Scenografia*, nr. 1—6, 8.
 RİPEANU (Bujor T.) — *Decorul și cronică dramatică*, nr. 1.

TEORETICIENI ȘI CRITICI DRAMATICI

- ZALIS (H.) — *Nicolae Filimon — cronicar dramatic*, nr. 2.
 POTRA (Florian) — *Cronică dramatică în provincie*, nr. 4.

STUDII DE LITERATURĂ DRAMATICĂ

Genuri

- BALEANU (Andrei) — *Cîteva idei despre „teatrul de idei”*, nr. 10.
 COSAȘU (Radu) — *Piesa într-un act: primii pași pe un drum mai bun*, nr. 9.

Personaje

- CIOCULESCU (Șerban) — „Conul Leonida față cu reacțiunea” într-o interpretare nouă (pe marginea Caietelor de regie ale lui Sică Alexandrescu), nr. 6.
MICU (Dumitru) — „Cel mai dramatic erou...”, nr. 6.
RADIAN (Sanda) — Șase autori în căutarea unui personaj, nr. 4.
SILVESTRU (Valentin) — Personaje care nu apar, nr. 2.
SOLOMON (Dumitru) — Interpretări ale dramaturgiei lui Camil Petrescu (pe marginea apariției volumului: C. Petrescu, Teatru, E.S.P.L.A., 1957), nr. 10.

Teme

- ȘUMSKI (A.) — Căile de dezvoltare ale dramaturgiei sovietice, nr. 11.

VARIA

- ALBALA (Radu) — Verba volant... nr. 1.
„ — Restituiri..., nr. 6.
„ — Carmen et error..., nr. 11.
ALEXANDRESCU (Mircea) — În laboratorul regizorilor (Pregătirea pieselor reprezentate în cinstea celei de-a 40-a aniversări a Revoluției), nr. 11.
ANTONIU (Costache) — Primăvara teatrului nostru, nr. 6.
AVIAN (I.) — Ne trebuie comedii, tovarășe!, nr. 12.
BUMBEȘTI (Victor D.) — Ana Luca (la moartea ei), nr. 8.
CORNEA (Paul) — La moartea unui om între oameni (Camil Petrescu), nr. 7.
CRIȘAN (Mihai) — Spectacole secrete..., nr. 10.
CRITICO (Al.) — Belcot (40 de ani de la moartea lui), nr. 7.
DAIANU (G.) — Atenție la morală (Pe marginea piesei într-un act *Fapt divers* de C. Constantin, E.S.P.L.A., 1956), nr. 1.
„ — O metodă actuală (La inaugurarea Muzeului memorial „C. I. Nottara” și „C. C. Nottara”), nr. 2.
DELEANU (Horia) — Fișe pentru posteritate, nr. 1.
„ — Severitatea clasicismului, nr. 2.
„ — Am aflat cine este Elsa Shelley, nr. 3.
„ — Scrisoare de departe, nr. 4.
„ — Experiențe și regizori, nr. 5.
„ — De la Kleist la Obrazjov, nr. 6.
„ — Jocul premiselor și concluziilor, nr. 7.
„ — Grădina poezilor, nr. 8.
„ — Imitație și improvizatie, nr. 10.
„ — Publicul are cuvântul, nr. 11.
„ — După începutul stagiunii, nr. 12.
L. (V.) — Teatrul lui Anatole France, nr. 6.
MAGUREANU (Marius) — În plină activitate (recenzie la: Lucia Sturdza Bulandra, Amintiri... amintiri... E.S.P.L.A., 1956), nr. 2.
MARIAN (Paul B.) — Un mare animator (recenzie la: Louis Jouvet, „Témoignages sur le théâtre”, ed. Flammarion, 1952), nr. 8.
MILORIAN (Sergiu) — Poetul Cidului, nr. 7.
MOLNAR (T.) — Un mare actor realist maghiar (recenzie la: Szentimrei Jenő, Viața și arta lui Szentgyörgyi István, E.S.P.L.A., în limba maghiară, 1956), nr. 1.
PAUKEROV (L.) — Ultimul actor din trupa lui Millo..., nr. 7.
PETRESCU (Camil) — Despre unele probleme — Repetiții plicticoase, obositoare, nr. 2.
POP MARTIAN (A.) — A fost, poate, o răsplătă... (la moartea Mariei Filotti), nr. 1.
TITA (Ștefan) — Scriitorii la teatru, nr. 2.
„ — S-a stins zîmbetul lui Micawber? (la moartea lui Ionel Țăranu), nr. 3.
„ — Cu aceeași monedă, nr. 9.
TONEANU (V.) — Ultima din marea falangă (Constanța Demetriad), nr. 11.
TORNEA (Florin) — Prin prisma afecțiunii retrospective, nr. 4.
„ — Marginalii la un concurs, nr. 8.
TOIU (Const.) — Un act reparator (recenzie la: Primit noștri dramaturgi, E.S.P.L.A., 1956) nr. 5.
„ — Aristofan în românește, nr. 7.
„ — Despre gest, nr. 11.
VASILIU-BIRLIC (Gr.) — La început de stagiune, nr. 10.
VLAD (D.) — O grădină zoologică, un autor clasic și o gorilă, nr. 10.
VRACA (George) — Omagiu (la moartea lui Camil Petrescu), nr. 7.
RED. — Dialog constructiv, nr. 11.
„ — Clar-obscur, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6.
„ — Știri din străinătate, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
„ — Tribuna cititorului, nr. 4.
„ — Calendar, nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Probleme de repertoriu

- DEMETRIUS (Lucia) — *Dramaturgia originală pe scenele noastre*, nr. 5.
MIRODAN (Al.) — *O măsură binevenită*, nr. 5.
" — *Pentru piesele lui Camil Petrescu*, nr. 10.
POPOVICI (Al.) — *...despre repertoriu* (București), nr. 4.
" — *...despre repertoriu* (provincia), nr. 5.
" — *...despre repertoriu* (spre sfârșit de stagiune), nr. 6.
" — *Două piese originale*, nr. 7.
POTRA (Fl.) — *Considerații la repertoriul noii stagiuni*, nr. 9.
RADNEV (M.) — *Recrudescențe...*, nr. 5.

Cronica

BUCUREȘTI

TEATRUL

Armatei

- Mama și copiii săi* (A. Afinoghenov), nr. 1.
Așa va fi (K. Simonov), nr. 7.
Suflete de hirtie (Vl. Dihoviciin și Slobodski), nr. 8.
Gringoire (Th. de Banville), *Impricinații* (Racine), nr. 10.
Casa liniștită (I. D. Șerban), nr. 11.

Evreiesc

- A Goldfaden-Hulem* (Goldfaden), nr. 1.
Tevie lăptarul (Șulem Aleihem), nr. 6.
Jurnalul Annel Frank (F. Goodrich și A. Hackett), nr. 7.

Giulești

- Domnișoara Nastasia* (G. M. Zamfirescu), nr. 3.
Soldatul fanfaron (Plaut), nr. 8.
Întoarcerea lui Cristofor Columb, (L. Bruckstein), nr. 9.
Rapsodia țiganilor (M. Ștefănescu), nr. 10.
Secretul Dr. Bergman (Fr. Vineu), nr. 11.

Institutul de Artă teatrală și cinematografică

- Peer Gynt* (H. Ibsen), nr. 5.
Vicleniile lui Scapin (Molière), nr. 8.

Municipal

- Nu se știe niciodată* (G. B. Shaw), nr. 1.
Liubov Iarovaia (K. Treniov), nr. 2.
Tache, Ianke și Cadîr (V. I. Popa), nr. 3.
Hanul de la răscruce (H. Lovinescu), nr. 4.
Învățătoarea (Bródy Sándor), nr. 5.
Omul care aduce ploaie (N. R. Nash), nr. 6.
Don Gil de Ciorap Verde (Tirso de Molina), nr. 9.

Național

- Omul cu mîrsoaga* (Gh. Ciprian), nr. 2.
Blestemele fantome (De Filippo), nr. 4.
Doamna neagră din Sonete, Omul destinului (G. B. Shaw), nr. 4.
Doctor Faust, vrăjitorul (V. Eftimiu), nr. 6.
Steaguri pe turnuri (M. Stehlik), nr. 7.
Institutorii (Otto Ernst), nr. 9.
Judecata focului (Al. Adamescu), nr. 11.
Ovidiu (V. Alecsandri), nr. 12.

Nottara

- Vrăjitoarele din Salem* (A. Miller), nr. 1.
Mătrăguna (Machiavelli), nr. 2.
Cauțiunea (H. Lucke), nr. 3.
Montserrat (E. Roblès), nr. 5.
Noi cei fără de moarte, Nemaipomenita furtună (M. Davidoglu), nr. 7.
Ulița fericirii (I. Prințev), nr. 7.
Microbii (D. Negreanu), nr. 10.
Seara răspunsurilor (S. Drăgușanu), nr. 12.

Satiric=Muzical

Băieții de la mansardă (Al. Popovici), nr. 12.

Tineretului

Romanticii (P. Dumitriu și Sonia Filip), nr. 2.
Masca lui Neptun (Grinevici și Pantelimon), nr. 10.
Flacăra vie (Șt. Tita și L. Floda), nr. 11.

Țândărică

Albă ca zăpada (M. Manolescu), nr. 3.
Milioanele lui Arlechin (E. Mirea), nr. 4.

Teatru la microfon

Văduva isteasă, Familia Anticarului (C. Goldoni), nr. 6.
Scoala birfelilor (Sheridan), nr. 11.
Salata (P. Dumitriu), nr. 11.

Teatru la televiziune

Seara luminoasă (Noe Smirnov), nr. 11.

ÎN RESTUL ȚĂRII

Arad

Soțul ideal (O. Wilde), nr. 2.
Cavalerul mut (Heltay Jenő), nr. 9.

Bacău

Marele bijutier (Karinthy Frigyes și Majoros István), nr. 2.
Apus de soare (B. Delavrancea), nr. 6.
Căsuța de la marginea orașului (Al. Arbuzov), nr. 7.

Baia Mare

Inspectorul de poliție (J. B. Priestley), nr. 7.
Mormolocul (C. Sincu și V. Nițulescu), nr. 9.

Birlad

O întâmplare cu haz (C. Goldoni), nr. 8.
Băieții de la mansardă (Al. Popovici), nr. 12.

Brăila

Georges Dandin (Molière), nr. 5.
Paharul cu apă (Scribe), nr. 9.

Cluj

(T. Național)
Nekrasov (J. P. Sartre), nr. 1.
Copacii mor în picioare (A. Cassona), nr. 4.
Noaptea tăcerii (T. Bușecan), nr. 5.
Vacanța fratelui mai mic (G. Priede), nr. 7.

Cluj

(T. Maghiar)
Mă acuz (Balla Károly), nr. 1.
Montserrat (E. Roblès), nr. 7.

Constanța

Cei ce caută fericirea (O. Vasilev), nr. 4.
Ovidius (Gr. Sălceanu), nr. 12.

Craiova

Bunbury (O. Wilde), nr. 3.
Ultima generație (V. Nițulescu și Fl. Vasiliu), nr. 7.
Tudor din Vladimiri (M. Gheorghiu), nr. 12.

Galați

Don Gil de Ciorap Verde (Tirso de Molina), nr. 9.

Iași

Onomastica domnului director (Z. Skowronski și I. Stotwinski), nr. 2.
Pogoară iarna (M. Anderson), nr. 7.

Zorii Teatrului Național (spectacol festiv), nr. 8.
Moralitatea doamnei Dulska (G. Zapolska), nr. 9.

(T. Evreiesc)

Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.

Oradea

Comedia erorilor (Shakespeare), nr. 1.

Rețeta fericirii (A. Baranga), nr. 5.

Tinerețea părinților (B. Gorbakov), nr. 7.

Dezertorul (M. Sorbul), nr. 12.

Orașul Stalin

Mascarada (M. Lermontov), nr. 6.

De luni până luni (N. Constantinescu și G. Voinescu), nr. 12.

Petroșani

Ceasul de aur (I. Niculescu), nr. 3.

Copilul altuia (V. Skvarkin), nr. 7.

De luni până luni (N. Constantinescu și G. Voinescu), nr. 12.

Pitești

Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.

Plocești

Mistere la estradă, nr. 11.

Hai să jucăm teatru (J. Meliusz), nr. 12.

Sf. Gheorghe

(T. Secuiesc)

Speranța (Heyermaus), nr. 7.

Sibiu

Casa inimilor sfărțate (G. B. Shaw), nr. 6.

Intr-un ceas bun (Rozov), nr. 8.

Hai să jucăm teatru (J. Meliusz), nr. 12.

(secția germană)

Mutter Courage und ihre Kinder (B. Brecht), nr. 2.

Timișoara

Strigoii (H. Ibsen), nr. 3.

Peste douăzeci de ani (M. Svetlov), nr. 7.

Strada Trei Privighetori, nr. 17 (Dv. Dobricianin), nr. 10.

Casa liniștită (I. D. Șerban), nr. 11.

(secția maghiară)

Montserrat (E. Roblès), nr. 7.

(secția germană)

La telefon... *Taimirul* (Issaiev și Galici); *Sperjurul* (L. Anzengruber); *Ifigenia în Taurida* (Goethe).
nr. 11.

Țirgu-Mureș

(T. Secuiesc)

Csongor és Tünde (Vörösmarty Mihály), nr. 7.

Turda

Doctor în filozofie (B. Nușici), nr. 4.

Oaspeți nepoștiți (M. Stehlik), nr. 8.

Turnee ale unor ansambluri străine

Zile de nouitate (Lozan Strelkov); *Albena* (Iordan Iorkov); *Certuri pescărești* (C. Goldoni), Teatrul Popular din Varna (R. P. Bulgaria) la Constanța, nr. 1.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:
Str. Const. Mille nr. 5 - 7 - 9 - București
Tel. 4.35.58

**Abonamentele se fac prin factorii poștali
și oficiile poștale din întreaga țară**

PREȚUL UNUI ABONAMENT

15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

