



Însemnări DESPRE STAGIUNEA ÎNCHEIATĂ

Era încă vară, în august, când a început stagiunea 1959—1960, dar teatrele au ținut să fie prezente la o mare cinstitură: a 15-a aniversare a Eliberării. S-a muncit cu râvnă și dăruire și n-a fost teatru să nu răspundă la sărbătoreasca manifestare, căreia îi datorăm o seamă de valoroase spectacole românești, reprezentate apoi în tot cursul într-adevăr lungii stagiuni ce s-a încheiat de curind.

Acum nu mai sînt de așteptat noi premiere, deși nu s-ar putea spune că viața teatrală a încetat, pentru că ea continuă prin turneele ce străbat întreaga țară. Oamenii de teatru își acordă meritul repaus estival și, în răstimpuri, se gîndesc cu siguranță la succese, iar alții, mai autocritici, își mărturisesc în forul lor cel mai intim, și unele nereușite proprii din stagiunea ce s-a scurs. E un firesc moment de sinteză, cînd, cu conștiința perspectivei de viitor, se încearcă cu îndreptățire o privire în urmă asupra a ceea ce a însemnat, în faptele lui esențiale, anul teatral 1959—1960.

S-a ivit, și nu la voia întîmplării, tocmai către sfîrșitul stagiunii, necesitatea unui colochiu între scriitorii de teatru și realizatorii de spectacole, pe tema *Teatru și contemporaneitate*. De discuția aceasta, oglindită în paginile revistei noastre, socotim că trebuie să ținem seamă în retrospectiva ce încercăm. Căci, alături de noi, orice om de teatru, dramaturg, actor, regizor, scenograf, critic teatral etc., participant pe măsură și atribuțiile lui la manifestările stagiunii, își propune să răspundă la o seamă de întrebări: ce anume a adus ea nou în viața și orientarea artei noastre dramatice, cum a contribuit ea la educarea spectatorului de azi, în ce măsură a reflectat epoca noastră atît de bogată în fapte creatoare, atît de dinamică prin prefacerile pe care le cunoaște, atît de înălțătoare prin umanismul comunist ce îi aureolează spiritualitatea, și mai ales ce e de făcut pentru a dezvolta tot ce a apărut cu adevărat înnoitor.

Una din trăsăturile evidente ale anului teatral încheiat o constituie prezența masivă a piesei românești, și mai ales pasul înainte pe care unele dintre lucrările dramatice l-au făcut în aprofundarea vieții și a problemelor ei, în creșterea valorilor artistice, în reflectarea și dezbaterrea acestor probleme. Astfel, stagiunea ne-a adus, alături de noua și valoroasa piesă a lui Horia Lovinescu, *Surorile Boga*, debutul lui Dorel Dorian, care s-a impus pe bună dreptate atenției publicului cu piesele *Dacă vei fi întrebant* și *Secunda 58*, precum și încă două debuturi în dramaturgie, de data asta ale cunoscuților prozatori Titus Popovici (*Passacaglia*) și V. Em. Galan, a cărui comedie *Prietena mea Pix*, abia publicată, așteptăm s-o vedem jucată în stagiunea viitoare, împreună cu *Celebrul 702*, noua lu-

crare a lui Al. Mirodan. De mult interes s-a bucurat piesa Luciei Demetrius *Vlaicu și feciorii lui*, iar noua lucrare a lui Mihail Davidoglu, *Uriașul din cîmpie*, a avut o călduroasă primire din partea spectatorilor dobrogeni, din viața cărora e inspirată. Merită a fi de asemenea subliniată prezența acad. Victor Eftimiu (*Parada*) și a lui Al. Kirieșcu (*Moș Teacă*) în genul încă puțin abordat al comediei satirice. Lui Paul Everac i s-a reprezentat *Explozie întîrziată*, în care autorul *Ferestrelor deschise* e preocupat de o problematică nouă. În sfîrșit, stagiunea a mai cuprins *Orașul fără istorie* de V. Birlădeanu, comedii lirice *Scrisori de dragoste* de V. Stoescu și *O lună de confort* de Șt. Iureș și B. Dumitrescu etc. După cum se vede, piesele noi sînt numeroase și felurite, iar spectacolele care le-au dat viață au stîrnit, multe din ele, un interes deosebit, prețuirea publicului și a criticii dramatice. Neîndoielnic că și în stagiunea viitoare ele vor rămîne pe afiș, și pe seama lor — în special a celor care au văzut lumina rampei de curînd sau au fost numai tipărite — vor continua să se desfășoare rodnice discuții.

De mai mare sau mai mic răsunset, în ansamblul stagiunii, toate aceste lucrări vorbesc — în ciuda inegalității lor calitative — despre o vădită multilateralizare a preocupărilor tematice în dramaturgia noastră.

În descifrarea căutărilor și realizărilor innoitoare, și luînd ca etalon lucrările cele mai izbutite (de pildă, *Surorile Boga*, piesele lui Dorian, comedia lui Galan *Prietenă mea Pix*), vom putea constata cum creșterea măiestriei și a eficienței artistice se dovedește determinant legată de pătrunderea mai adîncă în viață, în procesul de transformare a omului *nou*, de dezvăluirea faptelor, gîndurilor și psihologiei sale noi. În ele vom putea vedea verificîndu-se adevărul că expresia nouă a operei de artă se realizează din abordarea curajoasă a conținutului efectiv nou de viață, că acest conținut stă la baza și a caracterizării mai adînci, mai ample, emoționante și deci mai concludente, a eroilor dramatici întîlniți în respectivele piese, și a autenticității conflictelor sociale și de conștiință desfășurate în ele. Cu mai multă îndrăzneală se dezbate aci *procesul* de continuă innoire a vieții și omului, ceea ce dă lucrărilor o mai mare forță agitatorică, transformatoare.

Desigur, nu vom generaliza, pentru că ceea ce este valabil în cele de mai sus, pentru unele piese, nu se poate raporta, uneori chiar deloc, la altele, aflătoare și ele în repertoriul stagiunii care și-a lăsat cortina.

Ne întrebăm, de pildă, cum l-ar putea interesa pe spectatorul nostru, devenit an de an tot mai exigent și mai cunoscător al problemelor generale ale vieții și ale artei, o expunere schematică de fapte, străine de o veritabilă transfigurare artistică și deci puțin grăitoare în forma pe care o au, ca de pildă în *Stîncă miresei*, *Paloșul de foc* sau *Scrisori de dragoste* (aceasta din urmă încercînd să transpună dramatic o problematică nouă și o idee valoroasă, cu ajutorul unor formule în care artificialul se însoțește cu învechitul).

Din păcate, destule din piesele reprezentate apar nefinisate, în ele se citește graba de a fi aduse la public înainte ca procesul de gestație al operei să se fi terminat.

Tocmai pasul înainte, făcut prin unele realizări valoroase, ne dă dreptul, credem, să fim mai exigenți cu scriitorii dramatici în stagiunea pe care o așteptăm. Căci, oricîtă strădanie și oricît talent ar folosi regizorii, actorii și scenograful pentru traducerea în spectacol a unor piese, se întîmplă ca ei să nu poată realiza decît, în cel mai bun caz, ceea ce dezavua pe bună dreptate Al. Mirodan în rîndurile publicate nu de mult în această revistă, adică un fel de operație cosmetică, incapabilă să ascundă totuși viciul originar. (Am asistat — ca să ne referim la un caz recent — cu puțin înainte de închiderea stagiunii, la Teatrul Municipal, la un astfel de experiment, în care inteligența și devotamentul regizorului față de text au încercat să suplinească, prin rezolvarea scenică, unele dintre hiaturile acestuia. E vorba de piesa lui Everac, *Explozie întîrziată*. Aci, regizorul Lucian Pintilie a izbutit, printr-un efort de reprofilare a unor momente și de întărire a unor legături destul de firave, să asigure o logică a expunerii, dar nu să și confere acelor momente și valoarea artistică, claritatea și profunzimea vieții pe care autorul ar fi trebuit să le realizeze. Acest lucru e valabil și pentru *Uriașul din cîmpie*, *Orașul fără istorie*, *O lună de confort* și altele.

În configurația generală a repertoriului, neajunsurile unor piese slabe apar și mai evidente, dacă le judecăm în funcție de piesele românești valoroase, despre care am pomenit, și dacă ținem seamă pe de altă parte, de aportul și nivelul artistic al unei întregi serii de lucrări din dramaturgia universală, jucate în stagiunea care s-a încheiat, pe scenele noastre. Căci, de la Gorki, care în *Azilul de*

noapte și în *Cei din urmă* anunță cu atâta viziionară pătrundere și vibrație artistică sfârșitul unei lumi, și continuând cu *Tragedia optimistă* și *Brigada I-a de cavalerie* ale lui Vișnevski, trecând apoi prin marile momente ale unei epoci mărețe de transformări sociale, cu piesele lui Pogodin, *A treia, patetica, Aristocrații*, cu *Nila* lui Salinski, și pînă la *Poveste din Irkutsk* a lui Arbuzov, spectatorului i se relevă un întreg univers de gândire nouă, în care poate citi istoricul prefacelor morale și spirituale ale omului nou, proces pornit din focul revoluției, atât de emoționant redat de Vișnevski, spre cucerirea desăvîrșirii morale din *Poveste din Irkutsk*. De la Shaw, Brecht, Miller, Figueiredo, spectatorul învață să cunoască și să recunoască mai bine pe reprezentanții unei lumi din lanțurile căreia s-a eliberat nu prea de mult, lume pe care au ținut-o la stîlpul infamiei, la vremea lor, și Shakespeare, Molière, Racine, Schiller, Beaumarchais, Gogol, Cehov, Ostrovski, Alecsandri, Caragiale, cu toții prezenți la loc de cinste pe scenele noastre, și în această stagiune.

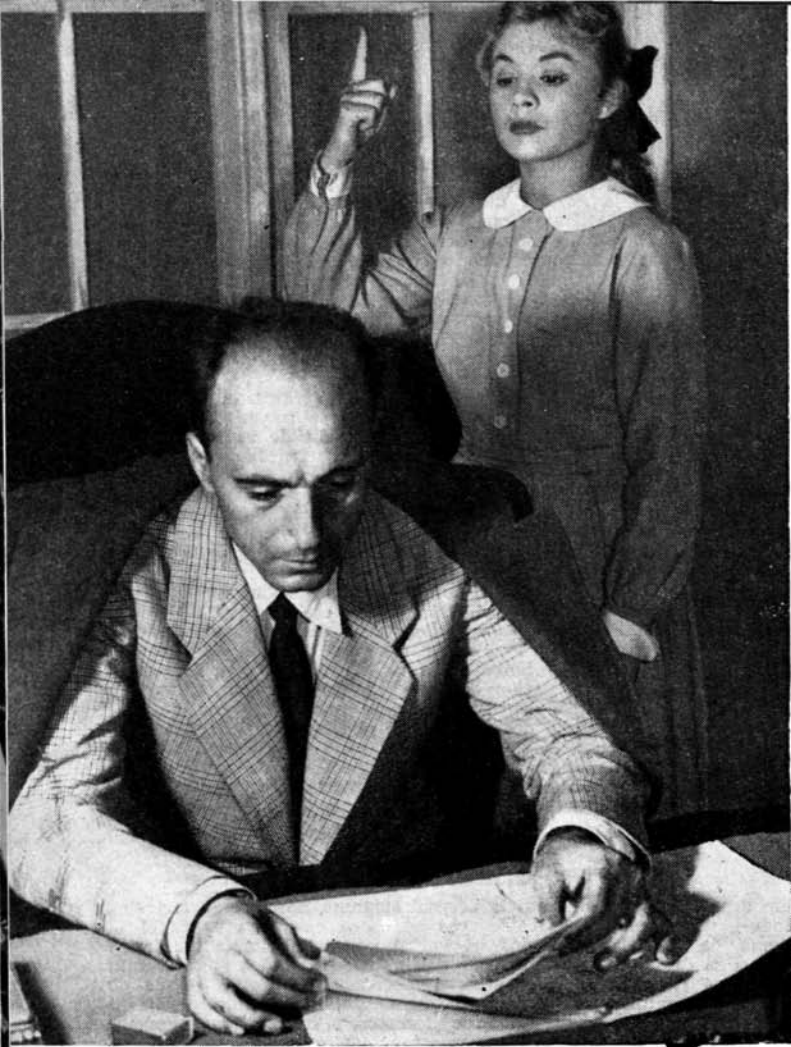
În legătură cu repertoriul teatrelor (în general, cum s-a văzut, de bună calitate, deși excepții n-au lipsit), am vrea totuși să adăugăm o constatare: o oarecare comoditate și un prea evoluat simț de imitație, dovedit de unele — destul de multe — secretariate literare (criticabile și într-adevăr criticate nu de mult, dar pare-se, nu cu prea mare succes pînă acum) și de către consiliile artistice ale teatrelor, în ce privește alcătuirea repertoriului. Pentru că, într-adevăr, deși au la dispoziție cu sutele, piese vrednice a fi reprezentate și putînd fi reprezentate, dacă... unii conducători de teatre și-ar lua inima în dinți să le „descopere“, s-a repetat și în acest an, în multe colective teatrale, cu o splendoră încă păstrare, fenomenul copierii vecinului sau a vecinilor. „Descoperă“ cineva, să zicem, *Ruy Blas* (ce-i drept, foarte puțin cunoscută!), și cu siguranță după 2-3 luni, *Ruy Blas* va fi programată (prin eliminarea unei piese ce avea privilegiul de a nu mai figura pe alte liste și care răspundea poate mai bine posibilităților colectivului) în repertoriul a cel puțin 4—5 teatre din țară. Așa s-a întîmplat cu *Moartea unui comis-voiajor*, cu *Cale lungă*, pe care au jucat-o deodată cinci teatre din țară, plecînd apoi cu ea, pare-mi-se, din nou toate deodată, în turneu. Așa s-a întîmplat și cu altele. Nu sîntem împotriva prezentării concomitente a aceleiași opere pe mai multe scene din țară. Ar fi absurd. Dar cu o condiție: ca alegerea operelor și reprezentarea ei să fie făcute după o judicioasă cumpănire a forțelor și posibilităților artistice ale colectivelor respective. Altfel, se ajunge, cu cele mai bune intenții, la compromiterea operelor, la un deserviciu adus și spectatorilor și artiștilor care s-au ostenit să realizeze, în condiții nepotrivite, spectacolul.

După cum dramaturgia a progresat în această stagiune, spectacolul de teatru a făcut, la rîndu-i, un pas însemnat către ceea ce epoca noastră vrea ca el să devină: o tribună, de la înălțimea căreia își iau zborul ideile nobile ale făuritorilor lumii noi și se dă o replică viguroasă — prin înseși calitatea și conținutul nobil, uman, al artei realist-socialiste — artei decadente. Această funcție de propulsor al ideilor și sentimentelor umanității comuniste, se străduiesc regizorii noștri s-o slujească. „Teatrul trebuie să fie o dezbatere“, susține Radu Penciulescu; „teatrul trebuie să fie un mijloc de agitație continuă și de pătrundere adîncă în masă“, cere Horea Popescu; „să exprime epoca noastră“, urmăresc Dinu Cernescu și Mihai Dimiu; „să fie factor ideologic activ“, preconizează Al. Finți etc., etc.

Prin cele mai reprezentative spectacole ale stagiunii 1959-60, teatrul tinde vădit să fie un astfel de for artistic, o sursă de atari valori etice și estetice. Exemplificăm, mai jos, fără pretenții de ierarhizare și fără intenții bilanțiere.

O minunată dezbatere, un spectacol de idei a fost *Brigada I-a de cavalerie*, în regia lui Radu Penciulescu. O mare simplitate și o gravitate neafectată — de ce altceva ar fi avut nevoie o dezbatere ca aceasta? — au creat climatul spectacolului, pe care s-au proiectat, ca simple jaloane, elementele unui decor — organic axat în jurul concepției regizorale — semnat de Toni Gheorghiu. I-am recunoscut lui Radu Penciulescu și în *Secunda 58* concepția sa despre rostul teatrului.

Horea Popescu, la Teatrul Muncitoresc C.F.R., își animă la rîndu-i actorii și spectatorii, creînd o efervescență emoțională, intelectuală și estetică. Autor al



Ionescu-Gion (Barbu Drăgănescu) și Vasilica Tastaman (Vasilica Tastaman) în „Dacă vei fi întrebat” de Dorel Dorian
— Teatrul Municipal

Costel Rădulescu (Willy Loman) în „Moartea unui comis-voiajor” de Arthur Miller
— Teatrul de Stat din Sibiu —





Scenă din „Visul unei nopți de vară” de Shakespeare — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

Scenă din „Surorile Boga” de Horia Lovinescu — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



unor puneri în scenă ca *Baia* de Maiakovski, *Domnișoara Nastasia* (la Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Vlaicu și feciorii lui* (la Teatrul Municipal), *Inspectorul de poliție* (anul acesta, la Teatrul din Petroșani), toate recunoscute succese, Horea Popescu a făcut și în această stagiune dovada multiplelor lui calități, pe textul *Aristocraților* lui Pogodin. El ne-a oferit și cu acest prilej un spectacol agita-toric, ale cărui sensuri și probleme au generat cu siguranță multe întrebări și probleme spectatorului, vreme îndelungată după ce a părăsit sala. Ne gândim, în același timp, și nu fără părere de rău, cât de puțin a avut acest dar specta-colul cu aceeași piesă pe scena Naționalului din Cluj, unde rezumatele sub forma unor motto-uri, destul de puțin inspirate, adăugate textului, au dăunat tocmai ritmului interior al desfășurării acțiunii, făcând-o să fie expozitivă și nedramatică.

O subtilă pledoarie a realizat Mihai Dimiu pe scena Teatrului de Stat din Sibiu cu piesa lui Miller, *Moartea unui comis-voiajor*. Regizorul nu s-a mărginit să încropească un cadru dominat de siluetele unor zgîrie-nori, pentru a sugera New Yorkul, și în care s-ar putea petrece o dramă cu rezonanțe intime. Și nici nu s-a mulțumit să-și îmbrace eroii în costume care să vorbească doar ele despre lumea de peste ocean, ci, interpretînd dramatic subtextul lucrării, a realizat clima-tul moral și social, atmosfera umană specifică lumii dolarului, o atmosferă în care drama lui Willy Loman este nu una mărunț personală, ci una a unei întregi categorii de sacrificai ai lumii banului. Pentru Dimiu, piesa lui Miller a' însemnat o pledoarie, căreia el a știut să-i redea noblețea artistică, prin înăl-țimea și frumusețea la care a purtat curentul textului. Reușita regizorului din Sibiu se cere cu atît mai mult subliniată, cu cît el a realizat spectacolul mergînd pe alte coordonate decît cele de la Teatrul Municipal din București.

Liviu Ciulea a demonstrat, în atît de disputatul spectacol *Azilul de noapte*, în primul rînd, variatele sale căutări personale. El a dovedit că este un artist care vrea să convingă prin noutatea expunerii, prin abaterea de pe făgașurile umblate, prin încercarea de a afla perspective și trimiteri noi, spre actualitate, unei opere clasice, de care se leagă o întreagă literatură interpretativă. Experimental său artistic a scăpat însă din vedere, din păcate, după a noastră părere, tocmai esen-țialul, adică profundul umanism conținut în textul gorkian. Ceea ce a scăzut considerabil valoarea spectacolului.

Același *Azil de noapte* a găsit la Teatrul de Stat din Bacău o interpretare care-i umbrește de asemenea sensurile, datorită însă altor cauze: unei lipse de consecvență în colaborare, sau unei neconcordanțe de viziuni între regizorul Gheorghe Rusu și scenograful Toni Gheorghiu. Cadru scenografic, constituit în principal dintr-o imensă scară, obligă desfășurarea scenică pe o linie cobo-ritoare — spre fund, așa cum sugerează însuși primul nume al piesei lui Gorki. Regizorul a risipit însă mișcarea protagoniștilor, fără o orientare precisă, în toate direcțiile scenei. În chipul acesta, a fost anulat sensul major, s-a redus forța de convingere și de transmitere a mesajului dramatic al piesei, care a fost văduvită de o pregnantă sugereare a locului și momentului acțiunii, și, în cele din urmă, a însăși condiției umane și sociale a eroilor care populează *Azilul* lui Kostîliev. Faptul ne miră. Căci, regizorul băcăuan a realizat, anul trecut, cu același sceno-graf, la piesa lui Dorian, *Dacă vei fi întrebăat*, o colaborare mai fericită decît cea de acum, la piesa lui Gorki, în care lipsa de coordonare, de unitate de vederi, între regizor și scenograf, a dus pe de o parte la nașterea unui „spectacol de decor“ (deci, un fals spectacol dramatic), iar pe de altă parte, la o demonstrație aproape solistică a actorilor.

Realizări regizorale care nu pot trece neconsemnate — în ordinea de idei a căutărilor înnoitoare — ne-au mai fost prilejuite de Mauriciu Seckler, care, după *Mutter Courage*, a montat în această stagiune, tot la Teatrul Național din Iași, și tot cu succes, comedia populară brechtiană *Domnul Puntula și sluga sa, Matti*; Lucian Giurchescu, care, punînd în scenă *Doi tineri din Verona*, a dovedit posibi-litatea unui interesant transfer de învățăminte, ocazionate de familiarizarea sa cu modalitatea unei comici brechtiană, urmărind să imprime spectacolului său un pu-ternic caracter popular (este poate aci și un anumit ecou stimulator al Mosso-vietului) și să sublinieze din comedia lui Shakespeare nu situațiile comice — nu risul ca atare —, ci obiectul risului.

Dacă, din multitudinea de fapte de artă teatrală cu care ne-au bucurat regi-zorii, ne-am simțit îndreptățiți să pomenim la voia nemijlocită a amintirii, cîteva, cum sînt cele de mai sus, fără a face referiri speciale la teatrele în care ele s-au produs, nu același lucru îl vom face în legătură cu prima scenă a țării, Teatrul

Național „I. L. Caragiale“. Căci aci, realizarea artistică a unui sau altuia dintre regizori are repercusiuni directe asupra instituției. Și dacă descoperim, în această stagiune, inegalități în spectacolele reprezentate pe scenele Naționalului din București, aceste inegalități nu sînt de natură să stabilească doar o ierarhie de valori între regizorii teatrului cu personalități creatoare, ci se revarsă îndeosebi, în tot atîtea necesare semne de întrebare, asupra nivelului și funcției pilduitoare pe planul realizărilor artistice ale teatrului. Vom pomeni cu bucurie spectacolele *Suro-rile Boga* și *A treia, patetica*, cu care Moni Gheleter a marcat — și pentru propria sa carieră și pentru prestigiul Teatrului Național — două momente artistice ce nu pot rămîne nesubliniate. Putem de asemenea să evocăm cu plăcere roadele culese de tînărul regizor Miron Niculescu, în montarea sobră — ferită de vulgaritate naturalistă — a *Năpastei*. Dar, alături de aceste realizări, am fost puși în situația de a vedea aburite imaginile revoluționare ale dramei gorkiene *Cei din urmă*, pusă în scenă de un tînăr și talentat regizor (I. Cojar), prea puțin însă supravegheat de conducerea artistică a teatrului în colaborarea lui cu scenograful, a cărui contribuție la spectacol a țesut pînă la întristare, odată cu mesajul operei lui Gorki, strădaniile colectivului de interpreți.

Pentru că experiența, în înțelesul creator al cuvîntului, nu trebuie însă respinsă nicăieri, e bine că nici Teatrul Național n-a respins-o atunci cînd Al. Finți a pus în scenă „melodrama“ *Discipolul diavolului*, dar e păcat că a renunțat la tonul shawian al dezbaterii spirituale, pentru a-i substitui tonul pledoariei grave. I. Finteșteanu, relevînd sensurile adînci ale lui *Tartuffe*, ne-a dat o imagine în general veridică a epocii și moravurilor din vremea lui Molière, trecînd însă cu vederea substanța comică, iar Sică Alexandrescu a accentuat într-atîta melo-drama din *Titanic Vals*, încît s-a pierdut în mare măsură elementul satiric. De ce oare cînd se joacă atît de puține comedii, trebuie încruntate artificial și cele care sînt în repertoriu? Dar spectacolul care ne-a dat măsura marilor posibilități reale ale Teatrului nostru Național a fost *Poveste din Irkutsk*, exemplu nu numai de înaltă valoare artistică, dar și de o largă disponibilitate spre înnoire.

În adevăr, cu *Poveste din Irkutsk*, Teatrul Național din București a izbutit să se ridice la nivelul de vibrație al epocii. Piesa lui Arbuzov aduce pe scenă suflul uman cel mai înaintat al vremii noastre, suflul umanității comuniste. Lucrul acesta, regizorul Radu Beligan l-a sesizat, iar interpreții au știut să-l trăiască pe scenă cu emoția cea mai autentică. Pe de altă parte, spectacolul lui Beligan, de minune slujit de scenografia lui Jules Perahim, constituie un model de simplitate și de profunzime a gîndirii artistice. Ii va fi greu, credem, Naționalului în viitor să nu țină seamă, în montările sale, de progresul artistic realizat cu acest prilej de membrii colectivului său. De aceea, n-ar fi lipsită de interes o analiză amănunțită a acestui spectacol în sînul colectivului, spre a se vedea mai bine unde se află cheia reușitei. În ce ne privește, ne mulțumim să semnalăm valoarea deosebită a acestui eveniment teatral și să ne exprimăm convingerea că el va face școală în această academie teatrală, care trebuie să fie Teatrul Național „I. L. Caragiale“.

N-am pomenit aci, toate spectacolele reprezentative ale stagiunii. (Unele au apărut în focul asaltului de premiere de la sfîrșitul ei și n-am apucat să le mai vedem cînd scriem aceste însemnări.) Putem constata totuși, și așa, necuprinsa varietate și libertate a exprimării artistice în care a început să se desfășoare — în cadrul ferm al realismului socialist — creația regizorilor noștri. Este utilă această constatare, mai ales dacă confruntăm realizările valoroase, cu producțiile mediocre, cu rătăcirile și poticnelile celor care au crezut că pot pune semnul egalității între înnoire și extravaganta. Căci, extravaganta regizorală a fost încă practică în această stagiune în unele teatre. Spre pildă, *Cale lungă*, la Reșița; *Orașul visurilor noastre*, la Botoșani; *Liubov Iarovaia*, la Oradea; *Explozie întîrziată*, la Baia Mare; *Fiul rătăcitor*, la Ploești, alcătuiesc o destul de puțin respectabilă familie de spectacole. Ignorarea principiului că textul primează i-a condus pe regizori la eludarea cadrelor lui, spre a favoriza folosirea unor mijloace cu totul exterioare, adesea potrivnice textului. Am asistat, de pildă, la nenumărate și nejustificate aprinderi de lumină în sală, în timp ce pe scenă, spectacolul își urma cursul (*Cale lungă*, la Reșița, *Orașul visurilor noastre*, la Botoșani, unde, pe deasupra, textul mai era fărîmițat de neconținuta goană de pe scenă spre foaier a întregului colectiv de interpreți). Am asistat la o desfășurare a spectacolului într-un ritm cu totul necorespunzător celui cerut de piesă (*Liubov Iarovaia*, la



Stînga (sus) : scenă din „A treia, patetică” de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; (jos) : Silvia Popovici (Vera) și Marietta Deculescu (Sofia) în „Cei din urmă” de Maxim Gorki — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; dreapta (sus) : scenă din „Aristocrații” de N. Pogodin — Teatrul Muncitoresc C.F.R.; mijloc (jos) : Boris Ciornei (Ivan Sisoiev) și Iulian Neculescu (Ofițerul) în „Brigada I-a de Cavalerie” de V. Vișnevski — Teatrul „C. Nottara”; jos : Octavian Cotescu (Ivușkin) și Victor Rebengiuc (Ohapkin) în „Piine și trandafiri” de A. Salinski — Teatrul Municipal.



Oradea), în așa fel încât, analiza profundă a caracterelor, făcută de autorul piesei, a cedat loc unei haotice și prin nimic motivate mișcări fizice pe scenă. Dorința unei originalități rău înțelese l-a determinat pe Radu Stanca de la Sibiu, să-l scoată pe Caragiale din epoca și cadrul la care se referă opera lui (este vorba de *O scrisoare pierdută*), spre a-l îmbrăca în niște veșminte ce nu i se potrivesc și fac ridicol spectacolul, nicidecum lumea pe care o satiriza Caragiale în piesă. La Cluj, am fost de față la un mult așteptat spectacol cu *Hamlet*, din care nu lipseau unele idei interesante de montare, dar care vădea lipsa de unitate de concepție în transpunerea acestei capodopere pe scenă. Astfel, n-au fost luminate în primul rând sensurile mari, filozofice, măreția ideilor și a eroilor shakespeareeni. Direcția de scenă — Miron Niculescu și C. Anatoł — a asigurat, e drept, un cadru scenic în măsură să prilejuiască interpreților a se ridica la înălțimea corespunzătoare, interpretii însă — și îndeosebi interpretul principal — au înțeles să adopte în evoluția lor scenică tonul și gestul minor al unei drame de cameră, nelăsând-o să ajungă ceea ce este, o tragedie de vaste și răscolitoare proporții. Această discrepantă dintre concepția de cadru și concepția interpretării a dezorientat într-o oarecare măsură spectatorul, a diminuat intensitatea vibrației dramatice a spectacolului.

În ciuda acestor eșecuri, al căror izvor socotim că-l putem afla într-o insuficiență ancorare a creatorului în datele principiale ale metodei realismului socialist, stagiunea teatrală 1959—1960 se caracterizează însă, cert, pe coordonatele unei sănătoase și adesea rodnice străduințe de a se înnoi, în primul rând pe calea clarității în sesizarea și transmiterea mesajului dramatic, pe calea realizării emoției artistice prin simplitate și a patosului zilei de azi, fără a afecta ori artificialitatea efectelor de suprafață.

Aceste date noi în arta regizorală n-au întârziat (cum e și firesc) să se reperceuteze și asupra laturii interpretative a spectacolului. Actorii își trăiesc situațiile în întregime — rolul, nu doar replicile —, își apropie din ce în ce mai mult mijloacele simplității și ale profunzimii, folosind cu economie și motivare gestul. Dacă ar fi să dăm exemple în acest sens, ar trebui să facem loc unei lungi liste de actori de toate vârstele și din toate teatrele. Am văzut în această stagiune actori de frunte jucând roluri episodice, în care au realizat creații, după cum am văzut actori tineri cărora încredințându-li-se roluri mari, au realizat, la rîndu-le, creații. Ne întrebăm însă cu legitimă curiozitate, de ce nu ni s-a hărăzit bucuria, în această stagiune, de a vedea în roluri de care sînt vrednici, o seamă din marii noștri artiști — în primul rînd artiști ai poporului — ca Aura Buzescu, Costache Antoniu, Gheorghe Calboreanu, George Vraca, sau artiști emeriți, ca Radu Beligan, Marcel Anghelescu, și alții, din București și din teatrele din regiuni. De ce nu se dau acestor actori frunțași posibilitățile de desfășurare de care sînt capabili? Este aceasta o problemă care privește îndeosebi conducerea teatrelor. De ea se asociază, prin opoziție, și o alta, pe care ne îngăduim să o amintim multor directori de teatre și consilii artistice. E vorba de preocuparea de a asigura cadrelor tinere, cele mai bune condiții de manifestare, de creștere a calificării lor artistice. În cadrul concursului tinerilor actori, ținut îndată după deschiderea stagiunii, asemenea preocupare s-a dovedit, în dese locuri, deficitară, cum — pe alt plan — s-a dovedit deficitară preocuparea pentru promovarea dramaturgiei pentru tineret și despre tineret. Nu vom da exemple. Ar fi să repetăm unele dintre concluziile la care s-a ajuns cu prilejul ședinței de închidere a concursului. Dar reamintirea acestei probleme ni s-a părut necesară, pentru că tineretul și-a dovedit și în stagiunea 1959—1960 talentul, afirmîndu-se ca o adevărată forță, nu numai virtuală, a artei noastre scenice. Regizori, actori și scenografi și-au dat contribuția lor creatoare la multe din spectacolele stagiunii, aducînd odată cu avîntul lor tineresc, un suflu nou, înviorător, căutări înnoitoare, pline de interes și de valoare artistică. Și nu credem, de pildă, că am întîlnit prea des pe vreo scenă de a noastră un spectacol mai convingător prin tinerețea, ardoarea și sinceritatea lui, decît *Poemul lui Octombrie* pe scena Institutului de Teatru. După cum ne-a emoționat profund maturitatea artistică a tinerilor de la Piatra-Neamț, chemați să facă compoziție în rolurile de țărani vîrstnici din piesa *Vlaicu și feciorii* lui a Luciei Demetrius. Sînt manifestări a căror semnificație în dezvoltarea artei noastre teatrale nu trebuie să

fie trecută cu vederea și care solicită cu precădere o deosebită atenție a conducătorilor teatrelor, față de schimbul de miine al teatrului nostru.

O altă caracteristică a stagiunii încheiate, care poate apărea drept consecință imediată a tendințelor înnoitoare și trăsăturilor particulare cu care unii creatori de teatru ne-au obișnuit, în ultima vreme, este vădită perspectivă a unor teatre de a-și cristaliza o anumită înclinare, ca să nu zicem, personalitate artistică. Mai limpede zis : este vorba despre profilarea teatrelor. Despre „profil“ se vorbește mai de mult în rîndul oamenilor de specialitate. S-a vorbit despre „profil“ și la consfătuirea de anul trecut a oamenilor de teatru. Se vorbește în ultima vreme, cu acuitate, în adunările profesionale și în presă. E un subiect față de care pozițiile teoretice sînt pe cît de imprecise, pe atît de diverse. În focul discuțiilor de principii și al teoretizărilor, *viața* își aduce însă *practic* rolul ei concret. Din experiență în experiență, de la spectacol la spectacol, urmărind atent și stăruitor atingerea unor anumite țeluri artistice, potrivite cu forțele colectivelui respectiv, o seamă de teatre au început, deasupra discuțiilor, să-și dobîndească și să-și demonstreze personalitatea.

Un exemplu în acest sens îl constituie un teatru care, afirmîndu-se cu fiecare stagiune, își cucerește neobosit această personalitate artistică. Este vorba de Teatrul Muncitoresc C.F.R., care, prin spectacolele sale, începe să ne dovedească tot mai mult o judicioasă preocupare de a-și revendica menirea și de a răspunde țelurilor unui teatru popular. Într-o anumită măsură, a început să-și reafirme posibilitățile pe care le avea cu cîteva stagioni în urmă, și Teatrul „C. Nottara“ ; în timp ce nivelul general al manifestărilor sale artistice consacră și Teatrul Municipal ca pe o scenă cristalizată pe niște date artistice proprii. Doar Teatrul Tineretului își uită încă, pare-se, numele ; în vreme ce Teatrul Armatei, prea dornic de a se profila pe linia eroicului, ține prea puțin în seamă în ultima vreme că profilul fără ținută artistică nu se poate.

Limpezirea și lărgirea căilor care duc la profilarea artistică a teatrelor noastre (îndeosebi a celor din Capitală) apar, la încheierea acestei stagiuni, ca un deziderat, dacă nu nou, cu ascuțime resimțit. Împlinirea lui va atrage, în viitor, luarea în seamă a unor criterii diverse și în selectarea repertoriului, și în alcătuirea colectivelor de artiști ai scenei, și în atașarea la aceste colective a unor regizori și scenografi apropiați prin înclinări și gusturi artistice. Dar aceste lucruri depășesc sfera însemnărilor de față.

Am lăsat la urmă problema scenografiei, nu din întâmplare, ci pentru a-i sublinia locul însemnat ce-l ocupă azi în teatrul nostru și mai ales pentru a scoate în evidență că, în contextul artei teatrale, scenografia s-a manifestat în ultimii ani, și, îndeosebi, în această stagiune încheiată, ca un factor de prim ordin în procesul de înnoire pe care-l trăiește teatrul nostru. Trecută adesea în umbră, ca o cenușăreasă, dacă nu chiar ignorată de critica noastră dramatică, scenografia merită — cel puțin de azi înainte — cu totul alt tratament. Căci, nu vom putea prețui așa cum se cuvine spectacole ca *Aristocrații*, *Tînăra gardă* (la Craiova), *Tragedia optimistă* și *Poveste din Irkutsk*, dacă nu vom sublinia aportul scenografic al lui Jules Perahim. Așa cum nu vom putea lămuri o seamă de valori ale altor spectacole, fără a sublinia contribuția unor scenografi ca Toni Gheorghiu, Liviu Ciulei, Sanda Mușatescu, Marosin, M. Tofan. O preocupare mai îndelungă a criticii asupra acestui capitol se cere neapărat. Dacă în aceste rînduri nu este cu putință (de altfel, nu este nici locul), în paginile noastre viitoare însă — și, nădăjduim, în discuțiile de la A.T.M. — acest lucru nu va întîrzia să se facă.

Precum se vede, stagiunea 1959-60 a însemnat, printr-o seamă de spectacole ale ei, un progres al artei noastre scenice. Aceste spectacole stabilesc premisele de la care va trebui să pornească stagiunea din toamnă.

În ce privește dramaturgia originală, pasul înainte înregistrat trebuie considerat doar ca o treaptă spre o și mai profundă investigație în realitatea zilelor noastre. Mai este încă foarte mult de făcut, începînd cu *tematica* noii dramaturgii. Și cînd afirmăm aceasta, ne gîndim cît de puține sînt încă piesele care abordează probleme de cea mai stringentă actualitate, care aduc pe prim-plan chipul eroicilor constructori ai socialismului — în frunte cu comu-

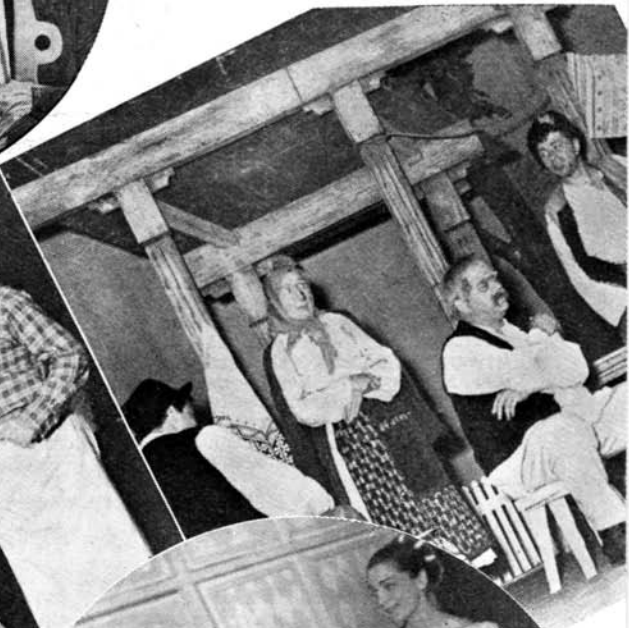


Sus: Scenă din
„Cyrano de Bergerac“ de Edmond
Rostand — Teatrul
Armatei; mijloc:
Kovács György
(Ciolac) și Mende
Gabi (Jeni) în
„Arcul de triumf“
de Aurel Baranga
— Teatrul Secuiesc
de Stat din Tg.
Mureș; (jos): sce-
nă din „Discipolul
diavolului“ de G. B.
Shaw — Teatrul
Național „I. L. Ca-
ragiale“





In medalion : Ion Finteșteanu in rolul titular și Al. Giugaru în Orgon din „Tartuffe” de Molière — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; mijloc: scenă din „Mamouret” de Jean Sarment, și scenă din „Vlaicu și feciorii lui” de Lucia Demetrius — Teatrul Municipal; medalion (jos) : Dana Comnea (Silvia), Mircea Cruceanu (Valentin) și Mircea Dumitru (Thurio) în „Doi tineri din Verona” de Shakespear — Teatrul Muncitoresc C.F.R.



nișii —, pasiunea cu care înfăptuiesc marea operă de transformare socialistă a țării, preocupările lor *fundamentale*, izvorite din însuși procesul muncii creatoare.

Concentrându-și atenția asupra minunatelor figuri de muncitori înaintați, de țărani care — în majoritatea lor — trăiesc acum o altă viață, viața satului colectivizat, pătrunzând în ceea ce constituie *esența* acestei vieți, dramaturgii noștri își vor putea construi piesele pe conflicte puternice și originale, vor putea scoate la iveală tot mai multilateral trăsăturile noi ale oamenilor de azi, noile relații sociale din țara noastră. Orientarea spre *esențial* și studierea atentă, profundă, a vieții în permanentă transformare vor contribui și la ridicarea nivelului artistic al lucrărilor, și la forța lor de înfrîurire.

Chemarea adresată oamenilor literaturii și artei prin Raportul Comitetului Central al partidului, prezentat de tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej la cel de-al treilea Congres al P.M.R., de a pătrunde cât mai adânc în viața poporului, de a întări legătura cu masele, de a dezvolta deci caracterul popular al literaturii și artei noastre, va constitui fără îndoială un puternic stimulent în creație și un izvor de noi succese.

Spectatorii așteaptă în stagiunea viitoare o creștere și în arta spectacolului. Pentru că, așa cum am arătat, cu toate succesele obținute în acest domeniu, au existat numeroase spectacole neizbutite, plate, cenușii, de scăzută ținută artistică. Această inegalitate a calității spectacolelor — adesea chiar în sînul aceluiași colectiv — ar trebui să dea de gîndit în mod serios conducătorilor teatrelor, cărora le revine principala răspundere în această privință.

Deosebit de rodnică credem că ar fi inițierea unei dezbateri pe marginea rezultatelor stagiunii încheiate, în cadrul căreia să se valorifice experiența obținută de oamenii noștri de teatru — a regizorilor, în primul rînd — și să se preconizeze măsuri concrete care să ducă la îmbunătățirea muncii în teatru.

Tot ce s-a realizat de valoare pe planul dramaturgiei, al regiei, al interpretării și al scenografiei trebuie să fie luat drept punct de plecare pentru viitoarele montări. Tot ceea ce a constituit o rătăcire, fie printr-un exces de originalitate, fie printr-o insuficiență inițiativă creatoare, va trebui să fie lăsat de o parte, spre a face loc din ce în ce mai larg curentului înnoitor care străbate teatrul nostru, dorind să reflecte cu vibrația artistică corespunzătoare măreției epocii noastre, frontul constructiv ce ne înconjoară. Baza cea mai sigură de dezvoltare a artei noastre, în acest sens, rămîne — verificat — metoda realismului socialist, atașarea fermă a artistului nostru de ideologia marxist-leninistă, spiritul de partid. Există mari forțe capabile să dea teatrului nostru o strălucire și o eficiență din ce în ce mai mare. Și sîntem convinși că ele își vor da concursul, din ce în ce mai avîntat, mai solidar și mai din plin, spre a realiza această continuă și mereu mai puternică strălucire a teatrului nostru.

