

Stagiunea '77-'78

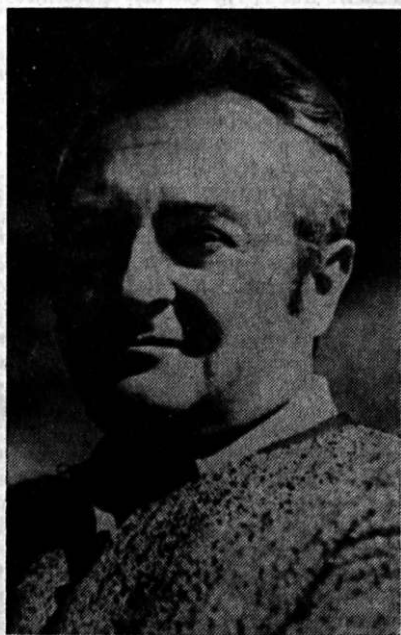
(I)

■ VALENTIN
SILVESTRU

Din perspectiva manifestărilor de cultură teatrală

Anul 1977—1978 a fost reprezentativ sub raportul mișcării ideilor, în contextul bogatelor manifestări de cultură teatrală. Urmărind palmaresurile festivalurilor din țară și problematica fiecărui colocviu, vom căpăta și un conspect real asupra stagiunii.

Au contribuit aceste fecunde reuniuni la afirmarea și confirmarea dramaturgiei românești valoroase? (Folosesc termenii de *afirmare* și *confirmare*, și nu cel de *promovare*, deoarece literatura dramatică originală e azi o realitate cuprinzătoare, care se cere, pur și simplu, pusă în drepturile ei firești, prin înscenarea celor mai edificatoare scrieri, nu a încercărilor nevoiașе, ce au, adică, nevoie de ajutor, înainte de premieră, imediat după și pe tot parcursul prea modestelor lor existențe.) Răspunsul e pozitiv. La Festivalul de teatru contemporan de la Brașov (intemeiat în ianuarie), unde centrul de atenție a fost repertoriul, s-au aflat în prim-plan drama *Noaptea cabotinilor* de Romulus Guga și comedia *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor* de Sütő András, o diplomă a revistei „Teatrul” consemnând contribuția deosebită a Teatrului din Tg. Mureș, cel ce a prezentat în Festival aceste două premiere absolute cu piese românești de actualitate. Prin premiile acordate celei mai bune interpretări a unui rol feminin, celui mai bun rol episodic, scenografiei, a fost subliniată încă o dată ca reușită piesa *Interviu* de Ecaterina Oproiu. La Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii de la Piatra Neamț s-a impus, cu proeminență, *Muntele* de Dumitru Radu Popescu. La Colocviul teatral '78 de la Sf. Gheorghe, Marele Premiu l-a obținut spectacolul cu piesa lui Sütő András *Floriile unui geambaș*, aici relevându-se, de asemenea, prin premiul acordat interpretei principale și scenografului, *Matca* de Marin Sorescu (în versiunea secției maghiare a Teatrului din Oradea). La Săptămîna teatrului



scurt de la Oradea s-au evidențiat, prin premiul și mențiuni, piese-parabolă de Dumitru Solomon (reunite sub titlul *În ceasul al 13-lea*), *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, *Rochia* de Bomulus Vulpescu.

După cum se vede, au fost puse în lumină, ori ratificate de mișcarea teatrală, lucrări remarcabile și s-a validat din nou mai ales importanța acelor scriitori din generația nouă, pe care critica teatrală i-a susținut, prin ani, cu neclintită convingere.

Desigur, prezențele evocate nu epuizează scrierile de însemnătate care au apărut, ori s-au jucat, în sezonul expirat. Piese noi — *A treia țapă* de Marin Sorescu, *Autobiografie* de Iloria Lovinescu, *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, *Alibi* de Ion Băieșu, *Piatră la rinichi* de Paul Everac, *Cain și Abel* de Sütő András, *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon, *Avram Iancu* de Mircea Micu, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, *Clipa* de Virgil Stoenescu (după romanul omonim al lui Dinu Sărau), *Schimbarea la față* de Paul Cornel Chitic și altele, printre care câteva ale unor debutanți, se înserează și ele, pe trepte diverse, în momentul dramaturgie. Cine va întocmi bilanțul critic al literaturii destinate scenei va mai avea a înre-

gistra și aparițiile întâmplătoare, piesele de strînsură, lucrările nevertebrate sau cu malformații din naștere, precum și debuturile fără nici o perspectivă.

Dar în distincțiile festivalurilor sînt cenzurate creații veritabile, ceea ce demonstrează o orientare în domeniul dramaturgiei naționale actuale și o exigență călăuzită de criterii din ce în ce mai statornice.

Dezbaterile și simpoziioanele de la Brașov, Oradea, Galați, Piatra Neamț au investigat minusurile unor capotele repertoriale, sesizînd carența comediei satirice actuale, improvizările care domină dramaturgia pentru copii, îndeșirea textelor mediocre ori aliterare în zona piesei într-un act, mimarea actualității în lucrări de conjunctură, irevelante în contextul dramaturgiei actuale, însă proliferînd pe mai multe scene decît lucrările de anvergură și complexitate, care rămîn, nu o dată, suporturi ale cîte unui spectacol singular.

Nu s-a discutat, însă, îndeajuns asupra pieselor originale deficitare și nici asupra minusurilor de substanță și de construcție din drame, altfel, merituose. Aici se învederează o anume sfială a criticii teatrale, care nu vede prea pătrunzător raporturile de contiguitate dintre dramaturgie și literatură, nici obligațiile sinalagmatice dintre literatură dramatică și arta teatrală. Critica are și felurile rețineri față de autorii mai înverșunați în asigurarea posterității lor încă din timpul vieții, ba chiar și de la prima lucrare. Dar criticul nu răspunde numai de integritatea sa, ci și de judecata generală, care transcende clipa. E o calitate indiscutabilă a criticii noastre teatrale, că se dedică, aș zice cu îndărătnicie, actualității imediate, dar o anume extensie a privirii spre viitor e și ea necesară: împotmolirea în pozițiuni rutiniere, referitoare doar la ce cade deîndată sub ochi, înnămoleşte posibilitățile de ierarhizare sub specie istorică. Aici e și capcana unei zădărnicii. „Cînd văd pe unii autori — zice George Călinescu — vinînd cu atîta îndrjire titlul de maestru alături de încă două sute de maeștri, sau roșînd de plăcere la cea mai neînsemnată laudă, mă cuprînde un gol biblic. Anul gloriei noastre face parte dintr-un veac care se va topi... Apoi vor veni nisipuri peste milenii. Pămîntul o să se lipsescă de soare și soarele are să ardă ca un scrum. Și atunci, mă întreb, ce înseamnă mulțumirea lui Protopopescu și lui Vasilescu? Firește că într-o astfel de stare de spirit nu mai e loc pentru sentimentul de valoare. Încît criticul are a ține seamă și de izbînzile de o zi, dar va trebui totdeauna să le proiecteze pe drumul ipotetic al înfîințării, pentru ca să știe să se rupă de valorile prea efemere”. Tot astfel cum, atunci cînd descoperă metalul prețios, are îndatorirea, chiar dacă stingerherită de incomodități vremelnice, să raporteze valoarea inedită la întreg și la seria continuă, neistovită, arătînd — cum atît de exact zice

Eugen Lovinescu — „o deosebită îndrăzneală de cuget, pentru a închea cel dintîi o părere și a o apăra cu înverșunare înaintea tuturor”. Acestea sînt responsabilitățile esențiale și indivizibile ale oricărui critic.

Pentru unii dintre noi e încă deschisă problema asumării lor depline.

Festivalurile și colocviile anului au urmărit, intructiva, felul în care e recuperată și reintrodusă în circuitul viu al scenei vechea dramaturgie națională. Realizarea principală, pe acest făgăș, a constituit-o emoționantul spectacol orădean *Uciderea lui Grigore Ghica Vodă*, în regia lui Ion Olteanu, conceput ca un ritual scenic, vădînd surprinzătoare conjuncții cu modul nostru de a gîndi, azi, istoria, în imagini teatrale (a fost distins cu Marele Premiu). Din relațiile presei rezultă că un tînăr actor brăilean, Marin Benea, a strălucit (și a fost distins) la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău, prin modalitatea de reinterpretare a unor cîntecule de Vasile Alecsandri. S-a apreciat, la Festivalul artei actorului de la Satu Mare, reprezentația caragialeană de la Sf. Gheorghe cu *D-ale carnavalului*.

Dezertorul de Sorbul (Botoșani), așa cum s-a înfățișat la Colocviul regizorilor (Birlad-Vaslui). *Dracul de Sorbul* (Botoșani), comedie concurentă de la Festivalul de la Galați, *Contrații de Gib Mihăescu* (premieră absolută a piesei, realizată de trupa băimăreană, văzută tot la Galați), *Gaițele de Kirîtescu*, de la Teatrul Național (de asemeni, la Galați), au convins doar parțial sau deloc. A fost pus în discuție, la un moment dat, gestul valorificator. Îndoilele vizînd posibilitatea unor piese vechi de a mai acționa azi asupra cugetelor noastre. Evident că aici montările aduc (ori nu aduc) argumentul hotărîtor. Dar ezitarea principală n-are temei. Nu fusese *D-ale carnavalului* socotită „cea mai slabă lucrare a lui Caragiale”, pînă la vestita reprezentație regizată de Lucian Pintilie? Nu fuseseră înmormîntate *Hagi-Tudose* de Delavrancea, *Ciuta* de Victor Ion Popa, dramaturgia lui Lucian Blaga, comedile ciudate ale lui G. Ciprian, iar unele, chiar înainte de a se fi născut pe scenă — ca *Jocul ielelor* și *Danton* de Camil Petrescu? Să nu se fi adus la rampă teatrul lui Eminescu? Ori piesele lui Iorga, Bogdan Amaru, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu? Să nu se fi dat la televiziune *Ludovic al XIX-lea* de George Călinescu, și la radio, savuroasele sale piese scurte? Dealtminteri, și în alte țări, teatre și regizori și-au cîștigat mari merite, nu numai față de specialiști, ci și față de public și față de cultura teatrală națională, redescoperînd creația dramaturgului Balzac, cum a făcut Jean Vilar, reintegrîndu-l în viața artei actuale pe uitatul Angelo Beolco il Ruzzante — opera lui Giorgio Strehler, în Italia —, punîndu-se puternic în valoare poemele dramatice ale lui

Witkiewicz (în Polonia), scrierile lui Büchner (în numeroase teatre germane). În Anglia, Franța, Uniunea Sovietică, această atitudine creatoare e curentă și indiscutabilă. Istoricii noștri literari, criticii teatrali și mulți oameni de teatru manifestă azi un interes susținut, cu roade evidente, față de ceea ce numim moștenire dramaturgică, și nu o dată s-au obținut revalorificări senzaționale, în sensul detectării, în faptul de creație, a continuității esențiale și a actualității perene a dramaturgiei, naționale, pe distanța a două secole.

Anul trecut n-a fost, însă, concludent din acest punct de vedere, poate și pentru că reiterarea are loc adeseori fără studiu prealabil și fără motivație stringentă, cu o înțelegere limitativ culturală, în cel mai bun caz. În lipsă de idee contemporană și cu refacerea condițiilor scenice de la vremea piesei vechi, se ajunge, fatal, la exerciții gratuite, de un demonstrativism pîslos. Aici e necesară o operație spectacologică, nu una arheologică, cu integrarea literaturii de odinioară în conceptul de teatralitate modernă, cu proiectarea ideii dramatice pe fondul gândirii actuale.

Putem reconstitui itinerarul artei teatrale după reperatele calitative oferite de competițiile republicane din țară? Cred că da. Cel puțin, în linie generală.

Muntele (Piatra Neamț), apreciat și drept cel mai bun spectacol pentru tineret, *La Liliaci*, după Marin Sorescu (Teatrul „Bulandra”), consacrat la Gala de la Bacău, *Romulus cel Mare* (Teatrul Național din București), premiat la Galați. *Emigrații de Mrozek* (Teatrul din Oradea), socotită cea mai interesantă montare la Colocviul regizorilor. *Efectul razelor gamma asupra anemoneilor* de Paul Zindel (Teatrul Mic), cucerind Marele Premiu la Brașov. *Floriile unui geambaș* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), distinsă la Sf. Gheorghe. *Arden din Kent*, interesantă metaforă scenică realizată de Aureliu Manea la Ploiești, prețuit drept cel mai bun spectacol al Festivalului de la Satu Mare, sint printr-o operă scenice care configurează stagiunea și dau satisfacții înalte tuturor. Sint, deopotrivă, spectacole de idei, ilustrând concepții teatrale și metodici ale organizării scenice, iscind meditații prin intermediul unor stări poetice.

Nu e vorba de succese întâmplătoare. Teatrul din Piatra Neamț se găsește, în continuare, în ascensiune; la Festivalul ce a avut loc aici a fost premiată și regia spectacolului *Răzvăliala* de Massinger (semnată de foarte tânărul Alexandru Dabija). În a doua parte a stagiunii, aceeași scenă a produs două fapte de artă care au stîrnit un interes deosebit: *Nevestele vesele din Windsor* (regizor, Alexandru Tocilescu) și *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu (regizor, Nicolae Scarlat). Trupa, tinără, e omogenă și efervescentă, climatul de creație, fertil. Teatrul „Bulandra”

continuă să strălucească prin admirabilul său colectiv, relevant, ca grupuri și ca individualități, și prin *Anecdote provinciale* de Vampiloș (la Satu Mare au obținut premiul de interpretare Octavian Cotescu și Virgil Ogășanu). Teatrul din Oradea a dobîndit distincții la toate competițiile unde s-a prezentat (regizorului Alexandru Colpacci i s-a decernat și premiul Secției de critică a A.T.M. pe anul 1977), și-a regăsit publicul, la ambele secții, iar directorul său, scriitorul Mircea Bradu, a întocmit un substanțial program de perspectivă. Teatrul Mic se află, de asemenea, într-o zodie nouă, s-a profilat cu temeinicie pe repertoriul secolului XX, a oferit spectacole prestigioase, a angajat regizori tineri, iar directorul său, criticul și scriitorul Dinu Săraru, a pus în practică, chiar din primul an de directorat, un ambițios și complex program de acțiuni extrascenice, menite să redimensioneze instituția, ca pondere în viața artistică a Capitalei. La Teatrul din Tg. Mureș — unde, alături de *Noaptea cabotinelor* și *Bocet vesel...*, s-au mai produs excelente montări cu *Moartea lui Tarelkin* de Suhovokoblin, la secția română (regia, Gheorghe Harag), și *Don Carlos* de Schiller, la secția maghiară (regia, Kineses Elemer) — directorul (și regizorul) Dan Alecsandrescu și-a ales colaboratori eficienți, a dat din nou viață studioului, a invitat artiști bucureșteni în recitaluri de poezie, a pus (și pune) în scenă piese românești autentice. La Brașov s-a petrecut o schimbare binefăcătoare; în afară de *Interviu* (regia, Anca Ovaneș) s-a dat în premieră europeană piesa argentiniană *Maria și copiii ei* de Osvaldo Dragún, într-un spectacol sumptuos, a avut loc cea mai interesantă reevaluare Caragiale a anului. *O scrisoare pierdută*, și s-a prezentat în premieră românească *Eduard al II-lea* de Marlowe — toate, semnate de Mircea Marin, regizor serios și inventiv, căutînd neconținut soluții scenice noi. Directorul (și regizorul) Eugen Mercus a fost printr-o inițiatoriu Festivalului de teatru contemporan, e el însuși autor al unui bun spectacol cehovian și vădește receptivitate generoasă față de colegii mai tineri. Teatrul din Galați, a cărui reprezentare cu *Domnul Puntila și sluga sa Matti* de Brecht a fost remarcată și premiată (pentru regia, Adrian Lupu, și pentru interpretare, Mihai Mihail, Mitică Iancu și Liliana Lupan), a optat, ulterior, pentru atrăgătoarea comedie satirică nouă a lui Dumitru Solomon. *Scene din viața unui bădăran* (regizat de Alexandru Colpacci) și dă și alte semne de reviriment, printre care foarte merituosul final de stagiune cu *Rugăciune pentru un disc-jockey*. Cu Teatrul Național din București, lucrurile sint ceva mai complicate, aici, creații impunătoare alternează cu gesturi repertoriale și spectaculare fără nici o însemnătate, pentru care și clădirea, și emblema, și disponibilitățile trupei sint, categoric, prea mari. Totuși, cînd densa parabolă a lui Dürrenmatt s-a înflînit cu regizorul-

artist care e Sanda Manu și cu extraordinarul actor care e Radu Beligan, înconjurat de cîțiva colegi reductabili, sluiți, toți, de scenograful atît de sensibil și de personal care e Ion Popescu-Udris̃te, s-a realizat o performanță ce i-a adus (și protagonistului) Marele Premiu la Festivalul de comedie. Bacăul prezintă și el unele simptome de revenire la o viață teatrală normală, căci atît experiența de studio cu *Domnișoara Iulia* de Strindberg, în regia lui Cristian Pepino (discutată cu participare la Colocviul regizorilor), cît și diploma obținută la Oradea (unde a fost premiată și Letiția Popa, pentru regia spectacolului *În ceasul al 13-lea*), precum și distincțiile conferite unor actori, la Brașov (Liviu Manoliu, pentru un rol din *Emigranții*) și la Gala recitalurilor, vorbesc despre un tonus mai ridicat al activității și despre o tendință mai ambițioasă de implantare în actualitatea artistică.

Ar putea fi citate și alte patru-cinci teatre (Constanța, de pildă, care a organizat un moment al teatrului politic și pregătește, pentru luna august, Serile de teatru antic; Brăila, unde regizorul Gheorghe Milețianu a făcut un neașteptat *Don Carlos*, apoi un *Rosmersholm*, iar toți actorii trimiși la Gala recitalurilor s-au întors acasă cu diplome; Ploiești, Reșița), după cum alte cîteva, din București și din țară, n-ar putea fi citate în nici un chip, ele aflîndu-se într-o îndelungată hibernare, propunînd spectatorilor deplorabile subproduse literare și manufacturi scenice.

Dacă spectacolelor premiate le adăugăm *Intors din singurătate* de Paul Cornel Chitic (Teatrul „Ion Vasilescu“), *Timon din Atena* (Teatrul „Nottara“), *Romeo și Julieta* (Studioul Institutului de teatru), *Dealul cu flintină arteziană* de Y. Ritsos (Sibiu), *Fata din Andros* de Terențiu (Teatrul Național din București), *Tango* de Mroźek și mai ales *Acești nebuni fătarnici* de Teodor Mazilu (la Iași), poate și alte două-trei titluri, avem și o imagine a frontului regizoral, dominat acum de valori indiscutabile, mai ales ale generațiilor mai noi, și a frontului scenografic, înglobînd tineri talentați și cutezători. Despre ei s-a discutat în amănunțime și cu aplicație la Colocviul regizorilor și, mai mult în generalități și abstracțiuni, uneori chiar în flecăreală de poncife „pro“ și „contra“, în alte cîteva circumstanțe. Procesul de creație regizorală, arta regiei teatrale, personalitățile regizorale nu sînt analizate așa cum s-ar cuveni, iar apostrofele jurnalistice adresate, la anumite intervale, unor idei regizorale, sau chiar profesiei însăși, în examen pretins istoric și teoretic, cu note descalificante pentru păcate fictive, produc și blocaje mentale unor oameni mai slabi de înger și de convingeri. Cum contribuția teoretică a regizorilor din generația matură și cu experiență prestigioasă (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dinu Cercescu, Gheorghe Harag, Horea Popescu, Lucian Giurchescu și alții) s-a redus simți-

tor, în lungi perioade fiind intru totul nesensibilă, iar aportul tinerilor (Alexa Visarion, Dan Micu, Aureliu Manea, Cătălina Buzoianu, Anca Ovauzeu, Alexandru Colpacci, Alexandru Tocilescu, Ioan Ieremia, Kineses Elenér, Mircea Cornișteanu, Letiția Popa, Olimpia Arghir și numeroși alții) nu găsește dect arareori spațiu publicistic (iar spațiu editorial — încă nu s-a pus problema...), e de la sine înțeles că, în afara unor onorabile excepții, cîmpul rămîne ori viran, ori năpădit de buruienii a felurite aproximații.

O latură pozitivă a manifestărilor de cultură teatrală e stimularea, tocmai, a tinerilor regizori, scenografi și actori, a căror muncă se verifică și în dezbateri, în amplul conclave de specialiști. Elena Albu (Ploiești), Mireea Constantinescu și Radu Vaida (Oradea), Horațiu Mălăele și Bozina Cambos (foști actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț), Banyai Irén (Oradea), Paula Ionescu (Brașov), Marin Benea, Ruxandra Petru și Emil Schmidt (Brăila), Gheorghe Dănilă (Piatra Neamț), Anca Alecsandra (Bacău), Despina Marcu și Sebastian Comănici (Botoșani), Adele Radin (Teatrul German de Stat din Timișoara), Melania Cîrje („Nottara“), Cristina Deleanu („Ion Vasilescu“), și nu numai ei, sînt printre actorii evidențiați, care s-au găsit în confruntare (și pe listele de premii, ori în agreeabilă și emulatoare alăturare) cu Radu Beligan, George Constantin, Olga Tudorache, Silvia Popovici, Gilda Marinescu, Ștefan Iordache, Lohinszky Loránd, în formula firească în care se află, în fond, împreună și în viața artistică de toate serile. În aceleași prilejuri au fost subliniate unele debuturi: regizorii Alexandru Dabija (Piatra Neamț), Irina Niculescu („Tăndărică“), actorii Rodica Negrea (studentă, în reprezentație la Teatrul Mic), Andrei Ralea (Satu Mare), Mirela Gorea (studentă — într-un spectacol al Studioului Institutului), scenografa Ana Pușchilă („Tăndărică“). Cîteva dintre competiții au instituit și un premiu special, pentru debut.

Un fenomen caracteristic l-a constituit adeziunea publicului (în unele locuri, impresionantă), cu participarea vie și stenică a spectatorilor la lucrările juriilor, cu intervențiile efective între profesioniști și amatori. Seminarul aferent Festivalului de la Satu Mare a propus, pentru prima oară, o inițiere metodică a spectatorului, pe parametrii educației estetice specializate, nu în ședințe, ci în grupe mici de lucru. Experiența s-ar cere continuată și ameliorată.

Organizate, în cea mai mare parte, din inițiativa Asociației oamenilor de artă, împreună cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, cu teatrele locale și cu revistele de cultură, sub egida și cu sprijinul real al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, manifestările de cultură teatrală din țară s-au completat fericit, în acest an, cu Colocviul național de dramaturgie (organi-

zat de Uniunea Scriitorilor, la Cluj-Napoca), cu jubileele, însoțite de reuniri teatrolgice, ale Teatrului Național din Iași și teatrelor din Brăila, Baia Mare, German din Timișoara, apoi, cu Zilele Sorbul, la Botoșani, cu Zilele Caragiale (la Craiova, sub egida Societății „Caragiale“), astfel că pulsația ideilor teatrale s-a putut simți în multe centre, într-o ambianță de conlucrare și seriozitate. Iar dacă, uneori, această ambianță a fost stinjenită de veleități surde și de mărginiri individuale, de blajini logoreici iremediabili ori de retori țifnoși, cu parapon prealabil, venit din însatisfacții cronicizate, ca și de carențe organizatorice, de imperfecțiuni ale selecției festivaliere, decizii ale juriilor pă-

rînd, ori poate fiind, neconforme pentru unii etc., e de nețigăduit că munca uriașă care a dus la încheierea acestei experiențe românești, unice, în felul ei — în desfășurare continuă, cu manifestări de ordin republican instituționalizate și în ritm mensural — s-a fructificat pe deplin, înscrind o secțiune teatrală individualizată în marile Festival național „Cîntarea României“.

Stagiunea 1977—1978 a cuprins, după părerea mea, această întreagă experiență — al cărei suflet a fost critica teatrală — într-un chip emblematic, iar presa, radioul și televiziunea au făcut din rezultatele ei prețioase, mai mult ca niciodată, un notoriu bun public.



■ NATALIA STANCU

Pînă nu demult,
minimalizata solidaritate...

Pentru mine, cel mai important eveniment al acestei stagiuni nu este un spectacol. Deși au fost și — unele, destule? — montări care mi-au produs o impresie deosebită. O impresie nu foarte depărtată de aceea, rară, pe care ți-o dă adevăratul teatru.

Pentru mine, cel mai important eveniment al acestei stagiuni rămîne Colocviul regizorilor de la Birlad (una dintre cele mai vechi acțiuni inițiate de A.T.M.). Și nu pentru că acolo am văzut *Emigranții* de Mrozek, jucat de orădeni, spectacol care continuă să se situeze în prima linie a clasamentului acestei stagiuni. Ci pentru că acolo, la acea întîlnire, tinerii noștri regizori,

care formau majoritatea participanților, au discutat, cu forța analitică a profesionistului și cu îndrăzneala realei stime reciproce, câteva spectacole-problemă.

Sintetizînd lucid, fără sentimentalisme, drumul în teatru parcurs de ei (adevărații pași înainte, dar și cei greșiți, și cei pe loc, și cei înapoi), Alexa Visarion, Dan Micu, Al. Colpacci și-au fixat coordonatele profesiei la cel mai înalt nivel de exigență. S-au declarat partizani categorici ai unei arte angajate politic. Au susținut valoarea de semn a invenției teatrale, vorbind despre bicele și frinele Pegasului fanteziei. Au susținut prevalența ideii, a mesajului, asupra mijloacelor, a eventualei lor frumuseți gratuite. Au pledat pentru o relație mai evidentă, necesară, mai bine motivată, între viziunea regizorală și deschiderile posibile ale textului. S-au referit la aportul interpreților, insuficient fructificat, la colaborarea cu aceștia; la necesitatea unei metodologii de lucru cu actorii, de natură să le identifice și să le stimuleze posibilitățile, contribuția — fără de care nu există adevărat spectacol și adevărată afirmare regizorală.

Stagiunea 1977—1978 a reconfirmat o aserțiune lansată cu cinci-șase ani în urmă și susțesată, poate, atunci (cel puțin, în cazul în care criticii care o susțineau erau de aceeași vîrstă cu creatorii), de o subiec-