

■ PAUL  
EVERAC

## Cîteva fișe :

### 1. Accesibilitate populară

Nu de mult, pe un alt meridian, am văzut un *Oedip* care n-avea nici o altă trăsătură distinctivă decât că se înțelegea foarte bine. Erau în sală și muncitori, și gospodine, și elevi, și ostași, veniți de bunăvoie, și care ascultau cu mare luare-aminte tragica poveste a lui Sofocle, pasionându-se de ea la un grad neut, scoțind mici clamori și oftaturi de ușurare, după meandrele întâmplării. Autorul antic vorbea direct, deslușit, oricine putea să-l priceapă, iar spectacolul nu-și propunea decât să înnobileze verbul prin ecoul lui patetic, răsfrint în cei de față, care, cu voci oprinse de tulburare, amplificau emoția. Mai mult nu făceau. Nu erau isteți, nu găsiseră trucuri, nu apăsau pe vreun sens anume, pe vreo chichită, pe vreun chichirez, pe vreo țimbirimbiță, amplificată, esențializată, mutată în cu totul altă ordine de idei, după fulgurații regizorale originale, creatoare, nu! Bieții oameni se resemnaseră să-l joace chiar pe Sofocle, cât mai aproape de ceea ce textul său, ca spirit, dictează primului venit și, stupoare!, găseră o audiență foarte largă. Sigur că n-ar fi fost luați în analele marilor creații, și unii dintre criticii noștri, strîmbînd din nasul lor europeanizat de experimente, i-ar fi tratat de prăfuiți și de lămbătoare, așa cum fac cu multe dintre produsele ce nu scot „noul” din pîlănie, spre zăpăceala spectatorilor; a spectatorilor biciuiți ei înșiși cu sfichiul lui „pricepeți că vă tai, proștilor!” și care stau cabrați cît îi țin puterile și snobismul, dar recad apoi într-o apatie mai grea decât ignoranța ingenuă, rezistînd la dresajul cu excentricități, sau, mai exact, nemaivenind la respectiva piesă

M-am gîndit cît de greu îi este publicului românesc, astăzi, să aibă de-a face direct cu Sofocle, direct cu Shakespeare, cu Racine, cu Molière, cu Ibsen sau cu alții mai noi, înțelegînd prin „direct” amplificarea în substanță a textului original pînă cînd el atinge valori emoționale. Acest lucru este de două ori împiedicat. Mai întii, de teoria cu praful. S-ar părea că pe amărății de clasici stau tone de praful, că pe bucoavnele lor praful e așa de gros încît regizorii își pot scrie cu degetul nu numai propriul lor nume, dar, cu același deget, pot scrie o altă piesă ici și colca, lăsînd intact, după desprăfuire, numai antetul de pe coperti: antetul clasicului, firește — garantul. Clasicul garantează, regizorul re-crează, desprăfuind — și toată lumea ar fi mulțumită. Cu excepția, totuși a muncitorilor, gospodinelor, elevilor și ostașilor pomeniți mai sus, care se numesc mase și care nu prea pricep cum devine chestiunea cu re-crearea. Și căroara li se închide, din prea mare subțirime desprăfuitoare, orice șansă de a afla cum e cu acești autori. Un Racine, un Cehov, un Sofocle trecuți prin regizorii români — prin unii dintre ei, care au salvoductul criticii subțiri — devin splendide transpoziții derutante, *digest*-uri cîrmite din loc. Dacă nu le cîrmesc, regizorii români stau sub anatema prafului, sînt domodați, vechiști, bicisnici, vai de ei! (Și de mama lor!)

A doua pricină pentru care sînt împiedicați s-o facă (presupunînd că s-ar sumei) e că a face simplu și valabil, în spiritul textului clasic, e mai greu decât a face abțibilduri și țimbirimbițe, cere altă putere. Aici e, la mulți prefăcători, nodul: nu pot simplu. Îi depășește. Nu pot spune pe înțeles. Nu pot spune decât pe subtil. Eu mă ațin, cu mica mea pregătire, și la subtil. Ba, uneori, mă și distrez, îmi place, mă gîdila

voluptuos la rafinamente. Dar, ce facem cu masele? Le lășăm în seama șușanelelor și a tarafurilor cu falși guriști? Atunci, cum vom mai unifica limba îndeobște înțeleasă și simțirea consimțită? Cum vom mai crea culturii o bază de mase, scoțind-o din ezoterismul subtil spre care o împing unii? Desprăfuitorii, după ce se fac că desprăfuesc un ipotetic praf, îl suflă în ochii multămii. „Na, asta e arta, vedeți voi?” La cutaro piesă nu vine nimeni, fiindcă omul trebuie să se căznească să înțelegă ceva; dar piesa are coșuri întregi de laude, papornice pline cu judecăți alambicate, stăruinți și stăruitori din mercu aceeași familie, care-i găsesc elenciuri cilibii și amirozne nemai-văzute, și o proptesc și o țintuiesc pe frontispiciul veșniciei, cu un cui care se cam rupe, fiindcă nu e înfipt în fibra sănătoasă a înțelegerii simple, ci într-o grindă putregăoasă de subtilă ce e.

Așa că văzînd, aiurca, un Sofocle la care toți dîrdiau de interes și patimă, mi-am zis: oare, n-o fi „Cintarea României” chemată să ne mai aducă aminte că avem de cîștigat pe seama teatrului mase largi de pricepători și consimțitori? Și că avem datoria să mediem între ei și marii clasici ai omenirii, arătîndu-le *ce au spus* aceia, nu ce n-au spus (și avem doar impresia că *ar fi spus*, dacă erau deștepți, ca noi)? Hai să fim puțin mai proști și mai sinceri cu marca artă! Hai să ajutăm pe toată lumea să se suie cite un pic pînă la bucuriile pe care le-am avut și noi cînd am citit marile piese ale lumii! Altfel, facem două limbaje și nu realizăm ceea ce ne-am propus. Cultura digerată de-andoaselea va deveni (dacă n-a și devenit) subiect de derizivne pentru cei care, noavînd mult timp de priceput, sînt deviați spre joaca întîmplătoare a desprăfuitorului. Și atunci se alege praful de ea, de cultură, și nu se mai înțelege de unde i-ar mai veni prestigiul, dacă toți o maltratează cum vor, începînd cu oamenii de artă. Dacă toți desprăfuitorii expropriază sensurile, unde mai e garanția clasicului? Cum mai poate el atesta ceva? Podul de două mii de ani între spectatorul care sînt și clasicul prăfuit este, orice am face, mai vrednic. În ordine culturală, decît puntea de un an între spectatorul care sînt și desprăfuitor. În ordinea ridicării maselor, această învățătură s-ar cuveni, poate, subliniată. Cu roșu.

## 2. Chestiunea profesionalității

**A**m auzit oameni spunînd că s-ar încerca dîminuarea profesioniștilor, amalgamarea lor cu amatorii. Nu cred că este exact. Profesionalismul e o muncă cu repetiție, o muncă grea, după o școală grea. Ca orice școală, dă și rebaturi, semiprofesioniști. Amatorismul e o intuiție și o potriveală mai rară, o brodeală simpatică. Dar, după trei-patru brodeli simpatice, gluma se îngroașă, amatorul capătă deprinderi mai sigure, iar uneori ajunge atît de departe încît te miri că n-are atestat. Eu am văzut, în decursul anilor, amatori cu mari, chiar foarte mari brodeli. Doctorul Leția, de pildă, din Mediaș, a făcut, o dată în viața lui (n-a mai jucat nici pînă atunci, nici mai tîrziu), un Pietro Gralla extraordinar. Silvia Ponciu, tot din Mediaș, a brodit-o de mai multe ori. Așa și unii din Lugoj, așa și unii din Vilcea. Recent, am văzut la Vilcea un Bălcescu așa de „de-acolo”, așa de bine identificat cu datele eroului (brodeală? !), încît am stat să mă întreb care dintre actorii profesioniști, cunoscuți mie, l-ar putea egala. Tot așa, un Avram Iancu, la Școala populară de artă din București, mi s-a părut fără rival. Puși să facă altceva, probabil că respectivii interpreți ar reuși mai puțin: nu sînt profesioniști. Nu-și pot „închiria” sufletul decît pe parcele determinate. (De fapt, transferat, mai apoi, în comic, actorul din Bălcescu era penibil. Toată flacăra lui interioară adera la eroul tragic.)

Sînt și actori amatori care o brodesc cam de multșor, care stau de decenii într-o relație cam semiprofesionistă cu teatrul. Un teatru care s-ar apuca să-i împrumute ar avea cîteva tipuri asigurate, dar, probabil, nu mai mult. Adică, nici unul nu se poate compara, să zicem, cu un Cotescu, ale cărui gamă, amplitudine, diversitate, mobilitate, concentrare sînt cu mult deasupra, inegalabile chiar pentru mulți profesioniști. Dar un *emploi* simplu, sau mai puțin simplu, ar putea realiza și acești amatori ageri, abili. Sau să cadă, cu experiența lor mai redusă, totuși experiență, peste rolul care le convine, și din care scot scînteii. Am privit cu uimire două amatoare de la Buzău, jucînd în *Interviu* rolul Primăriei, respectiv al Reporterei, într-un mod excelent, care nu mai avea nici o graniță calitativă cu înaltul profesionalism. Granița poate să apară în alte roluri; dar aici,

acum, nu fost desăvârșite. Dacă asta e confuzia dintre amatori și profesioniști, atunci da, o aplaud! Să facă bine unii profesioniști să se suie și mai sus, ca să se detașeze de „următorii” lor. Fiindcă vin, dinspre mase, câteva talente cărora nu le lipsește decît certificatul. Și ce e, la urma urmei, un certificat, cînd el a fost cîteodată denegat, în vremi istorice sau mai apropiate, unor mari cîntăreți, actori, pictori, cînd talentul la scris izbucnește de obicei înainte de intrarea în Uniunea Scriitorilor? Într-o carte a sa, profesorul Amza Săceanu, vorbind despre personajul Frențiu din piesa mea *Viața e ca un vagon*?, spune că rolul, altfel debil, a fost făcut posibil și transformat în succes exclusiv de D. Furdui. Lasă că lucrul se află contrazis de regretatul Radu Nicolae, la Craiova, și de C. Stănescu, la Sibiu, care au fost și ci excelenți, dar acum s-a ivit la Oravița un amator care avea un farmec cel puțin egal cu al celor trei protagoniști menționați și făcea, și el, un rol ce ar fi mulțumit pe deplin severitatea tovarășului Săceanu. Am fost, așadar, de multe ori în situația de a aplauda pe artiștii amatori la cota cea mai înaltă a prestației artistice. Și nu mă sfiesc, oricîte proteste îmi ridic în cap, să spun că cea mai reușită scenă de șontorogi și șandalii din *A treia țeară* am văzut-o la un teatru de amatori, și nu în cele câteva înscenări profesioniste, prestigioase din alte puncte de vedere. Merg și mai departe: actorul profesionist care a regizat un delicios colaj Caragiale la Drobeta-Turnu Severin mi-a spus că n-a putut atinge aceeași performanță lucrînd cu colegii săi.

La recitări amatorii sînt și mai puțin handicapați decît la teatru. Recitarea nu e repetiție și uneori nu e nici „meserie”: intuiția, simțirea, spontaneitatea le țin locul. Ba, cîteodată, le și surclasează. Nu-mi trebuie decît degetele de la ambele mîini ca să număr recitatorii profesioniști care îmi plac. Mai ales că profesionismul îi subminează, îi face rutinieri. Dar cam tot atîția sînt și recitatorii amatori care îmi produc aceeași plăcere. Cum se face? Au, poate, suflet mai mult, și ocazii mai puține. Sau, cine știe, sînt viitorii profesioniști. Sau n-au nici un gând de profesionalizare, iar diletantismul le dă o fervoare în plus. În definitiv, nu putem avea petrol decît acolo unde sînt puțuri? Ce este „Cîntarea României”, decît descoperirea rezervelor?

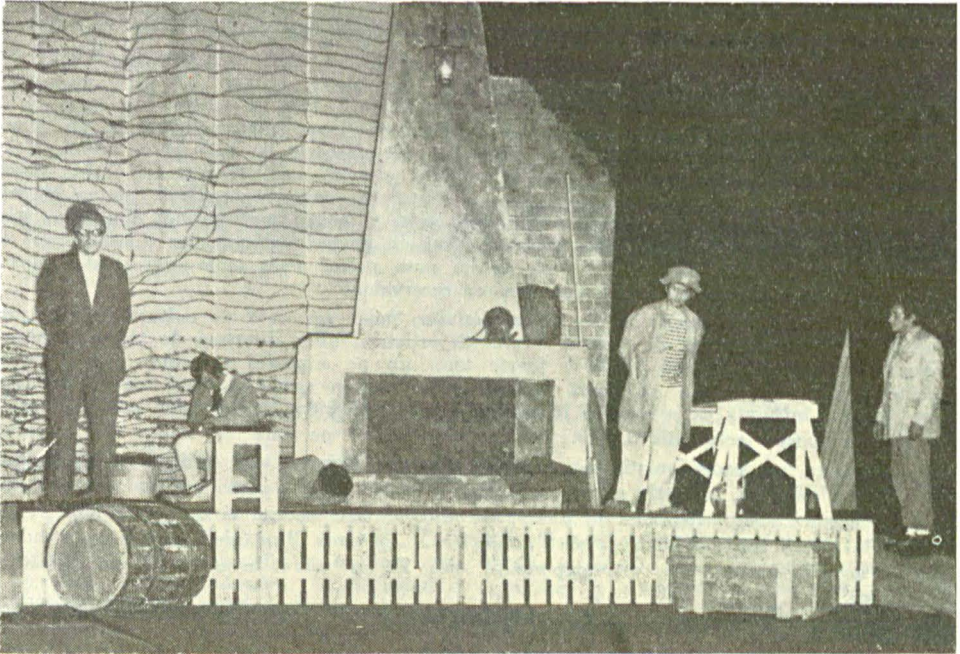
Sînt animatorii echipelor de teatru popular, palat sau casă de cultură inferiori, ca putere de creație, gîndire de teatru, conștiință artistică, unor directori de teatre profesioniște? Îngăduiți-mi să mă îndoiesc foarte tare, nu pe supoziții teoretice, ci pe repere exacte. Chiar acolo unde un palat de cultură e pus în prezența unui teatru profesionist, se mai întîmplă ca avantajul în concepție, în desohidere, în prestație culturală reală să fie de partea celui dinții. Este și asta o rezervă pe care ar trebui s-o prețuim.

Osmoza cu profesioniștii n-are nimic jignitor. Repet: toți scriitorii, toți, înainte de a fi profesioniști, au scris ca amatori. Destui dintre actorii noștri cei mai prețuiți sînt amatori atestați. Totul depinde nu de cît de mult ne amestecăm, ci de pînă unde putem urca. Sînt genii cu patalama și sînt genii fără. „Cîntarea României” caută pretutindeni geniul acestui pămînt, în toți exponenții săi. E un mare inventar al posibilităților românești.

### 3. Genuri, forme și clișee

Cu ce so hrănește „Cîntarea României”, în sectorul de care mă ocup? Mai întîi, cu o dramaturgie „cultă”, de toate felurile și calibrele, plecînd de la fabricația calpă și țintind pînă la ultimul strigăt al inteligenței actuale. Nu pe oricine îl ține cureaua să fie „la zi”, să aibă mlădiere spirituală, deschidere modernă, inedit. Tighelul pedagogic al multor piese e din ață grosă ca sfoara, iar croiala e dată la șablon după moda unor ani de mult depușiți.

Cea mai la îndemînă e omleta didacticistă, cu vagi adieri de Makarenko, unde cîțiva juni, altfel nu răi, ci înămoși, sprintari (dintre care unul e totdeauna pus pe invenție și mai puțin înțeles) se străduie să recupereze și să asimileze o loază, un derbedeu (agreabil și el) sau un fost pușcăriaș, semivinovat. Ca natura și societatea să izbîndească asupra rebelului în curs de declasare, ele se folosesc, de obicei, de o jună inteligentă, vioaie și plină de vino-ncoace, care, *mirabile visu*, e totdeauna liberă și disponibilă cînd apare loaza, n-are nici o altă încurcătură sentimentală. Această fermecătoare, pusă pe recuperat, se mișcă dezinvolt atît la Dan Tărechilă, Virgil Stoeneșcu, Nicuță Tănase, cît și la I. Gavrița și, ajutînd și un meșter bătrîn sau o bună ortăcie munci-



Sus, „Iancu la Hălmgăiu“ de Paul Everac (Școala populară de artă din București). Jos, „Acolo, la marginea țării“, preluare de Dan Radu Ionescu după piesa lui Hans Kehrler (Teatrul Popular din Lugoj).

toarească, loaza se simte intrată într-o nouă familie, devine om nou. Pentru variație, la Tudor Popescu, tocmai fetele sînt cam derbedoaice, dar, pînă la urmă, colectivul și băiatul cu floarea le dan pe brazdă, lucrînd din nou farmecul personal și „sacrificiul“. Pentru că, foarte adescori, se întîmplă sau e pe cale să se întîmple și un accident, însă el e conjurat din vreme sau rezolvat tocmai de loaza cu pricina, de omul neînțeles și simpatie, care, uneori, rămîne lat, alteori, însă, o ia pe frumoașă în căsătorie, spre bucuria asistenței. Asemenea fapte, în viață, se mai întîmplă, dar înnodătura lor dramatică s-a crustacizat într-o schemă cu prea mici variațiuni. Aș mai putea povesti încă patru sau cinci scheme de piese contemporane înnodate mereu în același fel, în care croul e ilegalistul — dacă pomenim epoca antebelică, ostașul — dacă pomenim Insurecția armată, muncitorul inovator — dacă pomenim epoca noastră, tipuri care, efectiv reprezentative, sînt reprezentate cu stîngăcia demersului celui mai simplu.

Cînd șablonul se plasează pe terenul, fortaamente mai vag, al istoriei, rezultatele sînt și mai curioase. Burebista, ca și Decabal, sînt mereu pînđuți de conjurații, unul din apropierea lor s-a infiltrat și vrea să-i trădeze, fie din cupiditate, fie din iubire pentru o fiică sau soră a regelui, care, din rațiuni politice, i-o refuză. Trădarea se urzește, dar nu se finalizează, fiindcă acolo sînt alți bravi, care se interpun. Romanul (deși noi ne revendicăm mereu de la latinitate) e violent, orgolios, uneori bețiv, descori cretîn, un





Sus, „Concertino pentru violă, flaut, oboi și percuție“ de Paul Everac (Palatul culturii din Pitești) ; „Viața e ca un vagon?“ de Paul Everac (Teatrul Popular din Oravița). Jos, „Lămpezitul hainelor“ — teatru nescris (Căminul cultural din Bețfia, Bihor).

om de nimic, pus pe jecmănire, desfrinat cât cuprinde. Pare curios acest oprobriu sistematic adresat de dramaturgia română unuia dintre părinții noștri, care se află a fi și civilizatorul Europei, constructorul și legiferatorul antichității, tehnologul ei șef. În fața romanului impetuos, dacul stă mereu cu inima, cu cinstea și cu puritatea moravurilor, denigrând de planu monumentele și construcția civilizatorie, ca pe o decadentă, ceea ce, iarăși, pare cu totul exagerat și ține de o apologie a sufletului și nu de un materialism istoric critic. Într-una dintre piese, conjuratul stă să-l vîndă pe Decebal; acesta, pe marginea prăpastiei, tranzacționează cu romanul, șantajîndu-l că se va sinucide dacă nu-l pedepsește numaidecît pe conjurat. Romanul nu stă mult la gînduri și omoară pe cel ce i l-a livrat pe Decebal, pentru plăcerea de a-l prinde viu ; de unde se înțelege că trădarea e în general neindicată. Tranzacția prăpăstioasă dintre regele dac, rămas singur, și sutașul roman gînditor e o culme de aberație ce cu greu poate fi depășită. Totuși, noi am văzut și la profesioniști conjurații ridicole, cu ihoavnice care descoperă, verificînd pe cățel, otrava destinată lui Traian și dau alarma, alertîndu-l în același timp,

pe iubit, după ce au mijlocit audiența conjuratului la Traian însuși, care află de complot în... ședința Senatului. Transportul și exhibiția aurului pentru mituit dregătorii romani se făceau la vedere, conjuratul, cu garda pretoriană pe urme, ajungea sănătos la Sarmizegetusa, unde generalul Longinus, fostul lui conviv la ospete, venind să-l prindă, nu-l mai recunoștea (!) Posibilitățile de a-l reclădi pe Burebista sau pe Decebal din atestări minime alunecă lesnicios pe panta manicoistă și se închid în clișee de un eroism declamator, alungind trăsăturile realiste ce ar trebui să funcționeze primele, ca să dea acestor eroi credit literar. Ne găsim, însă, constant, în prezența unor regi agitați de idealuri contemporane, de obicei ateie, cu un transplant de progresism modern ce sună neverosimil și cu fapte de confecție șablonardă.

Cînd domnitorul aparține istoriei noastre feudale, el este, fără excepție, curățat de zgura pe care i-a acumulat-o tradiția și capătă, în reconstituire, o nouă igienă morală; faptele lui, fie și cele abominabile, vin dintr-un patetic încouzabil; el este legat, direct sau prin fire tainice, simbolice, de popor; are și cîțiva susținători de bună-credință, însă boierii cei mari sînt nărăviți și mangafale, nu-l înțeleg și-l sapă continuu, obligîndu-l la duritate, fie că e Tepeș, fie că e Lăpușneanu, sau alții. Toți domnitorii noștri au, astfel, un gir aprioric, dat de literator, în contradicție cu cronicarii vremii; iar toți boierii, de la un rang în sus, sînt suspecți de literator ca factori distructivi și unelte ale răului. Lipsște, iarăși, analiza și, în locul schemei știute, se edifică o contraschemă, cu aere de paradox. (Scot din cauză pe Sovescu, care e cu totul alțceva.)

Mai bizar se prezintă, în această răscolire a valențelor românești, duhul poeziei. Montajele cu stații fixe la Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Unirea, Independența, 1907 etc. (eventual, retur și repetir) colcăie de clișee improvizate, de grandilocvență goală, de lipituri neghioabe, ininteligibile, puse de dragul de a lipi, și palinodia decurge fără istov, omorîtoare de fior, dărîmătoare de simț patriotic prin supralicitare ternă, prin torent verbos. Destul de rareori se simte o organizare, o înțelegere, un patos real. De cele mai multe ori, e o melasă greu fuzibilă de vorbe ce se ținie, se reiau, se amplifică, se scad, se reverberază, se mixează, pentru plăcerea nimănui, spre profitul citorva, spre moartea poeziei. Mi se pare că tot procesul montajelor trebuie reluat și refăcut într-un spirit mai puțin de circumstanță, mai de esență. Acum, în urmă, acoperitoarea acestor aluviuni verboase, gata de colmatare, a devenit chitara, instrument cam neromănesc, dacă e s-o luăm așa, venit dintr-o altă spiritualitate și care umple poezia românească, în general virilă, de un feminim lăcrimos, nu rareori miolăit, cu ochii la cer, cu acute de scapeți, cu tristeți degenerare, existențialisto-mistice, iar cîntarea propriu-zisă e o improvizație întîmplătoare pe trei acorduri, împachetată sub numele de folk. O disperare lucidă muiată într-un sentimentalism de doi bani, cu icnete lirice și spasme triste, iată ce ne-a fost dat să vedem nu o dată, sub numele de poezie, chiar sub bluză muncitorească sau tunică militară, semn, pentru mine, că ceva nu e în regulă și că drumul spre poezie e barat de semifabricate, de camelotă literară, contrafăcută după modele de aiurea și ieltînită prin inflație și contagiune.

Nici teatrul așa-zis folcloric nu s-a scutit de clișee, dintre care cel mai tenace, în puțina lui coagulare dramaturgică, s-a arătat acela al fetei ce vrea numaidecît un anume băiat sau al băiatului ce vrea numaidecît o anume fată, părănită fiind surzi, obstruși, greu de convins, deși mai vin și alte voci („opinia publică”) să-i îndemne, bunicile, să-i ajute pe nepoți, mătușile, să mijlocească. Cauza principală e tot averea. Bincînteles că pînă la urmă lucrurile se rezolvă favorabil, unii dintre părinți se dau pe brazdă, opinia publică e satisfăcută, clișeul, de asemenea. Cînd nu, fata se aruncă în fîntînă, ca la Bicalat, moare de dor, ca la Covasna, ori, dacă rîvnește la peștorii altora, rămîne moșluză, ca la Tîrșoț. E puțină epică în aceste povești și mai puțină dramaturgie; culoarea ține loc de teatru. În două direcții, șansele teatrului folcloric s-au întîlnit cu fiorul artistic: acolo unde se prelucra documentul, instalîndu-se într-un context de teatru-pantomimă sau ritual, cum a fost acum doi ani la Sighet și anul acesta, mai palid, la Duleu, Caraș-Severin (justificarea unui asemenea procedeu e pe deplin acoperită de valoarea documentului); și acolo unde descriptivismul amorf se transformă în alegorie sau parabolă, absorbînd materia de viață într-un înțeles global, într-un ciolu unitar și rotund, adică într-o formă; iar cînd forma, expurgată de accidente, esențializată, se apropie de magia marilor proceșiuni ale vieții, cum s-a întîmplat la Costești-Vilcea, fapta de artă e deplină și merită tot respectul.

S-au înfățișat, sub titlul de „teatru nescris”, și momente de commedia dell'arte, fermecătoare ca vitalitate și culoare. Jucîndu-se pe ei înșiși, artiștii amatori au dus autenticitatea, firește, pînă la gradul cel mai înalt posibil și au coborît amenințarea clișeului cît mai jos cu puțință. Ce frăgezime! Ce nostimadă! Rămîne de văzut dacă acești amatori negalați de nimeni în firese, pot fi considerați și artiști, adică făcători de ceva prin prelucrarea, prin răsfrîngere: dacă momentele lor de spectacol, atît de cursive, pot fi asimilate cu arta, în sensul că ar produce un compozit nou, o formă, alta decît simpla lor decurgere. Ca „izvor”, acești amatori sînt grozavi. Nefăcînd, însă, nici un „ulcior”, n-au unde să-și strîngă curgerea, care se duce, sclipitoare, dar egală, pe apă. Oricum, genul este

o oarecare reabilitare a „izvorului“, și cunosc mulți regișori care, acum 10—15 ani, se dădeau în vînt după un teatru nescris, eventual chiar fără cuvinte, din procesiuni, gesturi improvizate, incantații, spontaneități — firește, sub bagheta lor. S-a bătut apoi multă monedă pe *living*, pe *happening* (care au fost luate și ele în arondă, cum s-a luat chitara). Acum, un asemenea gen izvorăște din țărani noștri. E un joc primar, așa cum reclamau acei regișori, nu unul secund. N-au nimic de zis? Nu sint satisfăcuți?

Cu cîțiva ani în urmă, la un Congres I.T.I. la Budapesta, dramaturgul francez F. Billetdoux spunea, în aprobarea majorității omenilor de teatru de acolo (între care și delegați români): „Marea greșală a lui Sofocle și a celorlalți autori greci este că au desființat teatrul, scriindu-l“. De această „greșală“ a lui Sofocle — ca să revenim de unde am plecat — am beneficiat destul de mulți, în cap cu Shakespeare și sfîrșind chiar cu dl. Billetdoux, care, pentru el, se poate să se fi desființat scriind, dar asta nu privește omenirea. Eu continuu să cred că Sofocle și ai lui au înființat teatrul și nu e vina lor dacă nu știm totdeauna să-l preluăm. Ei au dat teatrului *conținut* și *formă*, fără de care el nu există, ca atare. Restul e aspirație, suflu, olan, culoare, mîmetism, *simili*, vorbă, gest, semn și... bunăvoință. Teatrul există ca gen atunci cînd o idee se realizează într-o formă specială, finită, cu un început, o creștere, un sfîrșit. Noi sîntem datori să-l „desființăm“ (după paradoxul d-lui Billetdoux), scriind din ce în ce mai degajat și mai înnoitor, pentru cît mai mulți oameni.

P. Ev

P.S. Ar mai fi o vorbă de spus și despre acești „mulți oameni“. Vin ei, acești „mulți oameni“, la teatrul de amatori? Nu prea. Să-l facă, pot să zic că vin mai mulți decît să-l aplaude. Ciudat, dar așa este. Dacă amatorii care îl fac sînt, la rîndul lor, aplaudatori de teatru, totul e în perfectă regulă și încă o utilitate a „Cîntării României“ se află izbăvită.

Dar, de ce nu vin „mulți oameni“ decît la unele teatre populare (Lugoș, Vilcea, Buzău)? E o treabă de organizare? E una de suprasolicitare? E o treabă de concurență? Să lăsăm sociologiei să-și facă datoria.

Oricum, la Galați n-au fost surle și tobe, nici delir de „oameni mulți“, ci o vinzoleală mare și oam anodină. Deși gazdele s-au vădit organizatorice atente, și acolo, ca și la interjudețene (unde Caraș-Severinul a excelat). Dar numai organizarea, cum se vede, nu ajunge. După ce-i văd pe Sophia Loren sau pe Peter O'Toole, în scenarii meșteșugite, spectatori noștri vin mai greu să riște aproximații ori clișee... E un semn chiar așa de rău? Nu cred.

## ■ DUMITRU SOLOMON

# Vocația artei și a veseliei

La Deva, în etapa republicană a Festivalului „Cîntarea României“ s-au succedat nu mai puțin de șaptesprezece formații de estradă ale artiștilor amatori din diferite județe ale țării. Surprinzător prin cantitate, fenomenul nu a surprins mai puțin prin calitate, mai exact spus, prin calitățile de-a dreptul remarcabile ale unora dintre formații, ale unora dintre **interpreți**, demonstrîndu-se încă o dată, dacă mai era necesar, că mișcarea artistică de amatori, mai ales în atmosfera febrilă a întrecerii, a răspuns „cu asupra de măsură“ așteptărilor. Se confirmă observația de mare intuiție a lui Mihai Ralea cu privire la „temperamentul fericit“ al poporului român, care implică o imensă disponibilitate sufletească, o nemăsurată vitalitate, o jovialitate organică și o neîntrecută dispoziție ludică. Se mai confirmă tradiția foarte puternică în țara noastră a spectacolului de tip revuistic, sinteză dinamică a mai multor genuri artistice, plasat simetric

față de divertisment și de atitudinea critică.

Formațiile estradistice amatoare care au strălucit pe scena finalei de la Deva s-au impus printr-un aer de proștețime, printr-o notă de autenticitate, prin bun-gust, prin tentativa de a dinamiza și plasticiza ambianta scenică. Dimpotrivă, formațiile mai slabe au evoluat, epigonic, în umbra teatrelor profesioniste de gen, fără un efort de originalitate, imprimînd de la acestea mijloace, trucuri, poncife, care, în absența profesionalismului, n-au reușit decît să producă biete copii prăfuite. De ce nu fost convingători muncitorii, funcționarii, intelectuali, majoritatea foarte tineri, care au evoluat în spectacolele de estradă ale Casei de cultură a sindicatelor din Alexandria, Întreprinderii județene de gospodărire locală din Galați, Clubului „Flacăra“ din Moreni, Casei de cultură din Deva? Fiindcă, înainte de toate, au avut o idee a spectacolului, fiindcă această idee s-a exprimat unitar în cadrul scenografic, în