

■ VALENTIN
SILVESTRU

Geografia anului teatral

Forme de relief, piscuri și depresiuni, tipuri climatice, vegetație, calamități naturale, bogățiile solului și subsolurilor, precipitații

Trăsăturile configurative și impostura critică

Dacă am dori să întocmim o hartă a stagiunii, trăsăturile configurative ar fi: un moment dramaturgic bun, o orientare repertorială mai certă spre literatura universală modernă, preocupări meritorii pentru revalorizarea vechilor scrieri românești, prezența afirmată a celor mai valoroși regizori, în spectacole novatoare, un recul al artei scenografice, un spor de intelectualitate și sensibilitate modernă a actului interpretativ, un asalt puternic al mediocrității, debusolări directoriale îngrijorătoare, continuitatea eficientă a manifestărilor de cultură teatrală și competiționale.

Culoarea dominantă a unei atare hărți ar fi caracterul programatic al activității, observabil în cel puțin câteva instituții, centre și organizații. Azi, ca și la jumătatea veacului trecut, ca și în indiferent ce altă perioadă, când se urmăresc sistematic liniile unei politici teatrale, criteriul de valoare fiind subînțeles, activitatea subsumându-se unui program, se obțin rezultate substanțiale. Deciziile întâmplătoare, paralizante, repertoriile inculte, spectacolele făcute peste noaptea de ambușcați ori de meșteșugari fără orizont artistic și mai ales ideea nenorocită, care se insinuează în ultima vreme, că teatrele ar fi un fel de fabrici ce trebuie să producă în serie lungă numai bunuri consumabile cu efect digestiv verificat, aduc ponoase grave și crează situații de haos. În asemenea împrejurări, critica începe să sufere și ea de un fel de zăpăccală, dând certificate drăgălașe, prin neprofesioniști sau binevoitori de ocazie, ori prin oameni care-și asumă sarcina fără să dispună de vreun etalon, gust artistic, cunoaștere elementară a domeniului. Nu diversitatea de judecăți e păgubitoare, ci coexistența unor judecăți cu prejudecăți și non-judecăți, îndesirea opiniilor călăuzite de ignoranță și prost-gust, a serviciilor prietenești făcute cu stiloul de comentator și a paraponului suspect de distrugător, țtenit și el dintr-un asemenea stilou. Ciudat: *profesie*, în sensul cel mai riguros, i se cere numai actorului. Autor, director, regizor, scenograf, secretar literar, activist teatral, cronicar dramatic poate fi oricine și mai ales *oricum*. Controlul opiniei publice în materie e ca și inexistent. Controlul de calitate al opiniei publice specializate e inconsistent și aleatoriu. Un spectacol penibil, degradant, este declarat „de studio” și imediat se iveau cineva care-l etichetează „interesant”, sau măcar „discutabil”. Un secretar literar introduce în repertoriul teatrului o piesă de duzină, o și pune în scenă cu mina lui, mână stângace, neprepută, beneficiind apoi de un articol care observă, în treacă, doar că „în partea a doua, luminile ar fi cam scăzute”. Un regizor alergător ferecește un teatru din țară cu două montări în zece zile, trăgând, într-o noapte, unul dintre ele, și pentru televiziune, după care aflăm că omul „a muncit cu folos” — fără să ni se spună însă și într-al cui folos. Cineva, într-o publicație centrală, se indignează de o strălucită montare bucureșteană, apoi pleacă undeva departe și descoperă, într-o însărire fals-comică, pedestră sub raport literar și provincială, virtuți rembrandtice și „un revirement” al scenei cu pricina. Se scrie, de către unii, cu bucată, fără istoric, fără bibliografie, uitând azi ce nu spus ieri, confundând epoci și personaje, dând alte sensuri decât cele de dicționar unor termeni din nomenclatorul breslei. Se declară, la repezeală, „memorabile” înjghelbări derizorii.

Cum să-și facă luicul o opinie corectă, printre atîția clerici zeloși și energumeni?

Din fericire, există și o critică profesionistă, care a dobîndit autoritate și care se manifestă atît prin individualități cît și prin acțiuni colective. Ea își vede, cu satisfacție, împlinito dezideratele, care nu sînt altele decît ale politicii culturale, și urmărește cu consecvență, chiar cu tenacitate, realizarea în continuare a acestor deziderate, militînd în favoarea exemplarităților, combătînd, fără preget, cu cele mai diverse mijloace, mediocritatea, rudimentarismul estetic, impostura, conceptele retardatoare.

În stagiunea 1978—1979, critica profesionistă validă a putut vedea — și a salutat cu bucurie — înfăptuirea unor cerințe statornice în privința literaturii dramatice naționale. Cei mai însemnați autori dramatici actuali au fost prezenți în chip concludent pe scenele țării. Dramaturgia actualității s-a impus prin spectacole reprezentative. Au apărut piese și autori noi care îndreptățesc cele mai bune nădejdi. I s-a făcut dreptate lui Marin Sorescu: *A treia țeapă* a avut, până acum, patru montări. A fost premiată de Uniunea Scriitorilor, iar, prin unele reprezentări, la Festivalul Național. S-a impus iarăși, cu autoritate, dramaturgul Sütő András, prin două piese noi de anvergură filozofică, *Cain și Abel* și *Steaua pe rug*. Prin traducerea dramei *Florile unui geambaș* (premiată de Uniunea Scriitorilor) și prin punerea ei în scenă la Teatrul Național din Tg. Mureș, publicul românesc a putut cunoaște o relevantă creație istorică a autorului. Horia Lovinescu a beneficiat de o vibrantă reprezentare a valoroasei sale parabile moderne *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Paul Everac a fost prezent cu o piesă nouă, *A cincea lebădă*, dezbateri morale de acuitate, pamflet de virtuți civice sesizante și pledoarie gravă pentru adevăr, precum și cu o schiță scenică tăioasă și dreaptă în revolta ei împotriva arbitrarului impulsiv. *Autograful* (distrusă scenic la Pitești chiar de scriitor și excelent valorificată la Giulești de un actor). Theodor Mănescu a dat cea mai bună piesă a sa, pasionantă căutare a alevărului, într-o compoziție atrăgătoare, cu inflexiuni picarești. *Noaptea pe asfalt* (propusă spectacular, deocamdată, numai de teatre maghiare). Teodor Mazilu, căruia i s-a jucat, în condiții meritorii, *O sărbătoare princiară* (la Teatrul Național din Cluj-Napoca, regizor, Aureliu Manca), s-a văzut, în sfârșit, prezent și pe afișul bucureștean cu un bun spectacol-compus. *Cinci romane de amor* (Teatrul „Nottara”, regizor, George Rafael), și cu o schiță (premiată de Uniunea Scriitorilor la șapte ani după ce a fost tipărită), de asemeni într-un spectacol-compus, foarte onorabil, la Teatrul Național, alături de scrieri ale lui Ion Băeșu și Dumitru Solomon. A mai apărut la București comedia satirică viguroasă *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon (Teatrul „Ion Vasilescu”, regizor, Radu Boroiianu) și o comedie satirică admirabilă de Tudor Popescu, *Paradis de ocazie* (tot la „Ion Vasilescu” — după ce autorul asistase la premierele de la Sibiu și Piatra Neamț cu aceeași piesă, la premiera absolută a *Scaunului* la Constanța, a *Băiatului cu floarea* la București și a unei compuneri mai puțin elaborate, conferind unor evenimente istorice coloratură de colportaj — *Ispita*, la Reșița).

Au mai apărut piese noi de Virgil Storcescu (o fucereare pozitivă, cu unele fragilități demonstrative, de a prezenta un alt *Alexandru Lăpușneanu*). Mircea Bradu (*Inima*, evocare biografică luminată, cu episoade frumoase și altele sumare, a luptătorului național și social Vasile Lucaciu, pusă în scenă la Orădea), Dan Tărchilă (*Vasile Lucaciu* — scrisă cu patos documentar, uneori exacerbat, cu conturarea marcată a eroului și o încheiere abruptă, de neînțeles, cel puțin în reprezentația teatrului băimărean). Mircea Radu Iacoban, I. D. Sirbu, Eugen Lumezianu, Viorel Căcoveanu, Csiki Laszlo, Ștefan Berciu, Alceu Popovici, Stelian Vasilescu și alții. Și altele.

Cel mai senzațional debut, în felul lui, a fost al prozatorului Fănuș Neagu: *Scioara de lemn*, comedie lirică, de un realism fantastic, în tonuri hoffmanneschi, cu un curs epic ezitant, a avut parte de o punere în scenă favorizantă, atractivă (Teatrul „Nottara”, regia, Dan Nasta). Cel mai important debut de tânăr scriitor mi s-a părut al lui Dragomir Horomnea cu *Cer cuvîntul*, adaptare proprie după romanul omonim (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, regia, Anca Ovancez-Doroșonco), sinceră deschidere spre actualitate, în problematica muncii de partid. Cu două piese deodată a intrat în dramaturgie și prozatorul, criticul, eseistul Constantin Cubleșan (la Sibiu, Cluj-Napoca, Arad), implicându-se decis, social și politic, în actualitate, prin subiecte originale și conflicte tensionate, cu o știință încă imperfectă a construcției întru finalizarea ideii. O dramă de parafrază antică și subtext actual, *Dogorește soarele asupra lui Seneca*, l-a adus și pe tânărul regizor Kineses Elemer în câmpul literaturii dramatice (premiera absolută, la Teatrul de Nord din Satu Mare). Ion Coja a ajuns pe scenă — după mulți ani în care a scris și tipărit piese de teatru — cu *Credința* (Teatrul Dramatic din Constanța). Dărie Magheru, asemenea (la Brașov). Și alții — dintre care vreo doi-trei nu spun, deocamdată, nimic, ba iesă și nedumerire.

N-a fost jucat la București D. R. Popescen (prezent însă, în țară, cu două piese noi de cea mai ardentă actualitate). N-a fost jucat nicăieri Paul Cornel Clitic (premiat de Uniunea Scriitorilor, publicat, dar rămînînd mereu în afara scenei cu trei piese politice de mare calibrul artistic).

Ce putem conchide ?

Dramaturgia națională capătă pondere literară. Și pondere repertorială. Nu le-ar putea dobindi dacă n-ar avea conștiință critică. Și expresivitate. Conflicte reale. Adevăr. Teatralitate. Tonusul social-moral e din ce în ce mai pronunțat. Dar unele povești dra-

matic încep să semene între ele și cantonarea în celula familială, cu atomi mareați, devine obsesivă. Prospectarea istoriei contemporane începe să se supună și ea unor ticuri. Se fac proese schematici unor ilegalități din deceniile cinci și șase și se împart sentințe mîngietoare ori învăluite într-un scepticism confortabil. Istoria veche e tratată acum mai puțin reliefat, aproblematic, în discursivități și factologie, unele compuneri vîndînd confecția după un tipar perimat. A dispărut, aproape, piesa politică, documentară, de cercetare a revoluțiilor din secolul nostru, a convulsțiilor planetare. Angajarea în actualitate pe alte direcții decît cea etică e mai evazivă. Proza merge ceva mai departe și mai profund; dramaturgia anului care a trecut nu ne-a oferit decît într-o măsură cronică prezentului, în abordări complexe și cu psihologii ori stări de scală existențială amplă. Se remarcă o revigorare a comediei satirice. Ea se luptă, la rîndul ei, cu comedia străină (din care se alege, îndobîște, producții fade, adeseori desuete), ci cu scrieri de-ale noastre înainte artistice, înglobate licit în gen.

Critica a reținut, cu satisfacție, afișul reprezentativ al celor trei săptămîni finale ale Festivalului național „Cîntarea României”, premiile ce au fost acordate spectacolelor din această stagione. La festivalurile anului, în diverse centre ale țării, s-au aflat în palmaresuri *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu (pusă în scenă la Piatra Neamț — premiul I la Festivalul de comedie de la Galați), *Bugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu (montată la Galați — premiul II la Colocviul regizorilor de la Birlad-Vaslui). *Clipa* de Virgil Stoenescu, după romanul lui Dinu Sărațu (Teatrul Dramatic din Constanța — premiul III la aceeași competiție), *Interviu* de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra” — premiul I la Festivalul artei actorului de la Satu Mare), *Dogorește soarele asupra lui Seneca* de Kînges Elemer (Teatrul de Nord din Satu Mare — premiul I la același festival), precum și *A cincea lebădă* de Paul Everac (Brașov, regia Eugen Mercus), *Aventură în banal* de D. Solomon, T. Mazilu, I. Băieșu (Teatrul Național din București, regia, Sanda Manu), *Cer cuvîntul de Dragomir Horomnea* (Botoșani), *Jocul* de Ion Băieșu (Teatrul din Sibiu, secția germană), *A treia țepă* de Marin Sorocescu (Studioul Institutului de teatru „I. L. Caragiale”), *Goana* de Paul Ioachim (Teatrul Giulești, regia, Alexa Visarion) și altele.

Glăsură puternică al scenei

A vem un teatru foarte bun, care se exprimă în convenții scenice robuste și cutezătoare, imaginate de regizori ce gîndesc lumea în metafore proprii, creînd imagini coerente și de relație sensibilă cu ideile societății actuale. Actorii străluciți, capabili să-și domine mijloacele și să inventeze luxuriant, aspirînd spre un stil expurgat de teatralism, sînt din ce în ce mai mulți. Tendințele vedetiste apar sporadic, omogenitatea multor trupe e fapt. Se ivesc mereu tineri de vocație certă. Se întăresc relațiile scenice excelente între artiști din diverse generații, se constituie, pe neobservate, grupe de creație oomstante, mai ales în jurul cîte unui regizor linăr. Caracteristicile școlii naționale de interpretare sînt puse în valoare de spectacole cu un ambitus estetic remarcabil. Liviu Ciulei, Harag György, Horea Popescu au dat din nou opere extraordinare (ultimul lucrînd, însă, cu inconstanță, punîndu-și semnătura și pe lucrări de o valoare mai redusă). *O scrisoare pierdută* (versiune scenică nouă, la Teatrul „Bulandra”), o sîrbîtoare a comediei românești, *Furtuna* de Shakespeare (tot la „Bulandra”), o meditație tulburătoare asupra omului proiectat pe ecranul istoriei universale, într-o exegeză de cea mai deplină originalitate, *Proeroasa Fundație* de A. B. Vallejo (Teatrul Național din București — premiată la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov) sînt momente definitorii, de un novatorism substanțial. Iscăind admirabile montări ale pieselor lui Sütő András, lucrînd la Naționalul clujean și la Teatrul maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Harag a construit pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș o lume terifiantă, într-un edificiu grotesc — *Moartea lui Tarelkin* de Suhovo-Kobilin (premiul I la Colocviul regizorilor, Birlad-Vaslui). Sanda Manu a avut excelente opțiuni repertoriale, în tratări de onorantă profesionalitate (două piese de Macedonski la Institut, *Aventură în banal* și *A treia țepă* la Naționalul din București). Dan Nasta, George Rafnel, de asemeni (la Teatrul „Nottara”). Dan Alecsandrescu a reevaluat, într-un expozeu scenic mai moderat, dar după o idee regizorală personală, *Domnișoara Nastasia* (Tg. Mureș).

Regizorii tineri continuă să fie imaginativi, laborioși, culti, combativi, constructori de echipe, iar unii, și promotori de concepte scenice. Cătălina Buzoianu a făcut, cred, cel mai interesant și mai bogat spectacol pirandellian românesc de pînă acum (la Teatrul Mic, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*), a montat, cu spirit și fantezie (chiar dacă nu totdeauna

și cu gust). *Nu sint Turnul Eiffel* de Featerina Oproiu (tot la Teatrul Mic) și a elaborat un spectacol încântător, cu oameni și păpuși, *Tyl Ulenspiegel* de Theodor Mănescu (după De Coster), într-o ambianță de poveste poetică, veselă și amară (Teatrul „Jăndărică”). Alexandru Tocilescu a lansat, într-o montare scâpărătoare, de efecte satirice excepționale, cea mai bună comedie a anului — *Paradis de ocazie* de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu”), a creat un pamflet scenic ieșit din comun prin forță negatorică și talent al ridiculizării birocrăției, prin varietatea procedeeelor și locurilor de joc — *Haina cu două fețe* (Teatrul Giulești), Silviu Purcărete (*Legendele Atrazilor*, spectacol de o frumusețe singulară, realizat în decor natural la Histria), Cristian Hadji-Culea (după *Tanço* și *Acești nebuni jărnici*, un neobișnuit, incitant spectacol la Iași, *Căpitanul din Köpenik* de C. Zuckmayer), Anca Ovanes-Doroșenco (*Cer cuvintul* la Botoșani și *Fanteziile lui Pariatiev* la Naționalul din București), Alexandru Colpaeci (*Astăzi-seară se improvizează* de Pirandello, reprezentație orădeană de mare vervă și instinct teatral, cu un rafinament deosebit al trecerii spectacolului în sală și cu parodieri fine), Tudor Mărăscu, realizând, la Giulești, cu laconism și nuanțe multiple, dezbaterea esențială din *A cincea lebădă* de Paul Everac (nu și valorificarea tuturor intențiilor critice ale piesei), Dan Micu, ridicând la adevăratele ei dimensiuni de parabolă piesa lui Horia Lovinescu, la „Nottara”, și izbutind o frumoașă *Fedra* raciuiană la Tg. Mureș, Ieșiția Popa și Mircea Marin, valorific în chipuri diferite, cu neajunsuri, dar și cu străluciri, *A treia țepă* (la Ploiești și la Cluj-Napoca), Magdalena Klein, făcând un mișcat și esențializat spectacol, la Birlad, cu *Trei povestiri...* de Osvaldo Dragun — și nu numai ei — constituie, împreună, un bloc regizoral cimentat de idei. Creativitatea teatrului nostru actual are, în regizori, o sursă primordială. Experiențele lor nu mai posedă aerul studentesc din deceniile anterioare și nici factura compozită: ele constituie afirmări febrile, câteodată incomode, câteodată orgolioase, ale unor principii creatoare descoperite. Ale unor structuri artistice eliberate de pre-concepții. Și expresii ideologice ale situații decise a actului creator în contemporaneitate.

Vom observa din nou, și în această stagiune, că regizorii de însemnătate lansează noile piese românești de însemnătate și, în genere, hotărâse, prin opțiune, asupra însemnătății repertoriului. Sînt, evident, de reproșat și înconsecvențele: Dinu Cernescu cheltuiindu-se prea puțin în *Oedip*, Horea Popescu manufacturînd *Gaițele* și făcînd din *Cinema*, la Teatrul de Comedie, un spectacol plăpînd, Dan Micu legîndu-și numele de o întreprindere fără ecou, *Mița-n sac*, Valeriu Moisescu manifestîndu-se morocănos în comedia goldoniană *Casa cea nouă*, Lucian Giurebescu continuînd să incline spre drame comici-zate, cu *Livada de vișini*, montare foarte elegantă, cu actori admirabili, dar fără o idee precisă, Tudor Mărăscu aducînd la lumină fără faimă o piesă minoră, nereprezentativă, *Dragoste periculoasă*, Dan Alecsandrescu angajîndu-și vizibil numai o mică parte din virtuțile creatoare în *Seara de taină* — și așa mai departe, ecîi exemplele de această natură pot continua. Totuși, de pildă, reevaluările reale ale vechiului repertoriu românesc, lor, regizorilor, le datorăm, de la *Serisoarea pierdută* a lui Ciulei la *Citadela sfărîmată* a lui Mircea Marin (Brașov). Adrian Lupu și Magdalena Klein au readus în circuitul teatral bijuteria dramatică *Maica cea tinărară* de Emil Isac (Galați), Constantin Dinischiotu a prezentat, cu distincție, *Fintina Blavuziei* (la Constanța), Geo Saizescu l-a reamintit pe Eugen Lovinescu-dramaturgul (*Ilomer travestit*, la Botoșani), Petre Popescu l-a repus în drepturi (parțial) pe Liviu Rebreanu-comediograful (*Apostolii*, la Brăila), tînărul Florin Fătulescu ne-a înfățișat (la Petroșani) un *Petru Rareș* altfel decît îl știam, cu interpreți tineri merituoși. Tot regizorilor le datorăm unelo cuprinderi repertoriale mai largi și edificatoare sub raport politic. Ioan Ieremia a lansat (la Timișoara) o piesă venezuelană sesizantă, *Moartea lui Alfredo Gris* de Rodolfo Santana, Costin Marinescu a dat (la Arad) cea dintîi premieră românească cu o piesă mexicană, *Paița* de Rodolfo Usigli, Alexandru Tocilescu a pus în scenă piesa argentinianului Osvaldo Dragun *Maria și copiii ei* (la Pitești), Hans Schusehnig a creat, împreună cu doi colegi actori germani, la Sibiu, un excelent moment de teatru african. *Insula* de Athol Fuggard (premiat la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea), Sergiu Savin ne-a dăruit premiera românească absolută a unei piese de Euripide, *Rhesos*, la Teatrul din Oradea (și ea promiată la festivalul piesei scurte). Adrian Lupu și Magdalena Klein au prezentat pentru prima oară în limba română *Frank al V-lea* de Dürrenmatt (la Galați), Magda Bordeianu l-a adus în atenția noastră (cam șovăielnic, dar l-a adus) pe brazilianul Osvaldo de Andrade, cu *Regele lumînărilor* (Reșița). Firește, în aceste selecții și în realizările spectaculare sînt înglobate și munca directorului instituției, și recomandarea (uneori sprijinul nemijlocit) a Direcției instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și cercetarea secretarului literar, și, evident, travaliul armonios al actorilor, câteodată și al scenografului. Dar, din cîte știm, în cea mai mare parte a cazurilor, inițiativa e regizorală.

Datele de care dispunem (în ultima vreme, criticii nu mai au acces la sintezele, statisticile, listele de repertorii ale forului de stat specializat, ci trebuie să-și strângă singuri informațiile, cum pot) arată că unele teatre urmăresc cu seriozitate un *program*. Teatrul Mic (director, Dinu Săraru), profilat pe repertoriul secolului nostru, pe spectacole moderne încredințate (cu unele excepții regretabile) regizorilor tineri importanți, acreditând o trupă de artiști veritabili, care devine, treptat, o *echipă* (cu mereu noi și bine cumpânite achiziții), aducând public la aproape *toate* reprezentațiile, e un exemplu de mîna întii. Teatrul Național din București, producînd spectacole impunătoare (impănate, ce-i drept, cu oarecare bugatele), aducînd spre el, în sfîrșit, autori români contemporani considerabili și (mai timid, încă) regizori tineri capabili, favorizînd unele încercări tineresti, spectacole experimentale de factură sinceretică (la Sala Atelier), intră, vizibil, în *programul* normal al instituției, așa cum a fost definit el de directorul său, Artistul Poporului Radu Beligan. Cîte o idee de program mai poate fi întrevăzută, mai clar sau mai cețos, la Teatrul „Bulandra”, la Teatrul „Nottara”, la Piatra Neamț, la Naționalul clujean și la cel din Tg. Mureș, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, la teatrele din Galați, Sf. Gheorghe, Botoșani, Oradea, Brașov și, poate, din alte două-trei locuri. Nu poate fi întrevăzută o idee de program, cel puțin cu ochiul liber, la Pitești, Turda, Timișoara (Teatrul Național), Petroșani, și în alte șapte-opt locuri, chiar dacă, din cînd în cînd, apar și aici unele realizări și chiar dacă, după ce au văzut la București două spectacole laolaltă ale cîte unui altare colectiv, criticii nedepășabili declară înfiorați că au avut „o revelație” și proclamă că s-a petrecut în acel loc „un reviriment”. O dezbatere substanțială angajată la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov a arătat că *ideea de program* e vitală pentru mișcarea noastră teatrală. Firește, sînt considerații care privesc stările de lucruri din această stagiune.

Asaltul mediocrității

Există și un asalt al mediocrității. Nu e lesne perceptibil, fiindcă majoritatea pieselor fără har și a reprezentațiilor fără suflu artistic nu sînt cunoscute de critici, nu se angajează în competiții, nu solicită atenția organelor de resort (nu privesc nici o bătaie de cap administrativ) și rămîn, îndeobște, în afara dărilor de seamă, bilanțurilor, sintezelor. Dar: *N-am timp* (Teatrul de Comedie), *Rouă pe trotuare* („Nottara”), *Trei pe o bancă* (Național-București), *Zbor de sticleți* (Mic), *mai multe spectacole provinciale cu Pielea ursului* și numeroase altele scad caratele culturii teatrale. Iată ce aflăm uneori și din cronicile colegilor: „Pornind de la o scurtă proză a lui Oscar Wilde, apărută la noi într-o înțelegere de povestiri fantastice, Mircea Bereș (nume cu totul nou în dramaturgie, despre care nici caietul de sală nu suflă o vorbă) însășilează o comedioară nostimă, *Pantofa cu bretele*, în care umorul englezesc, sec și elegant, se vrea la mare preț. (...) Comedia are substanță în prima sa parte, cînd pare-se că și tutela lui Oscar Wilde se face mai mult simțită, dar pe parcurs se subțiază, poantele bune se răresc, faimosul umor englezesc traversează Canalul și o ia de-a curmezișul prin Europa, desnaționalizîndu-se, iar cînd se află că fantoma nici măcar nu e fantomă cinstită, ci proprietarul de drept al castelului, obligat de niște încercături să trăiască în clandestinitate, comedia se deteriorează grav. (...) Pentru acest *spectacol de serviciu*, teatrul a apelat la unul din regizorii bine cotați la ora actuală, Mircea Cornișteanu, de la Teatrul Național din Craiova. (...) Faptul că într-o stagiune se montează și cîte un spectacol-divertisment este firesc și justificabil. Nu putem însă trece indiferenți pe lângă faptul că la Oradea, în această stagiune, asemenea spectacole au fost majoritare...” (Dumitru Chirilă, în „Familia”, iunie 1979). Despre spectacolul *Tigrul în papuci* de Mihail Joldea, prezentat de Teatrul din Birlad la Zilele artei pentru copii și tineret la Iași: „...el numai printr-o confuzie ar putea fi încadrat în domeniul artei pentru copii și tineret, fie și numai pentru cele câteva replici aluziv-licențioase care, dealtfel, ușor ar putea fi eliminate. Dealtfel, începînd cu textul tributar, fie și în sens creator, teatrului bulevardier și terminînd cu montarea (regia, Vasile Mălinescu, secretarul literar al teatrului), care a fructificat cu zel atît elementele de farsă cît și cele de, cam naivă, melodramă, nimoni nu pare să-și fi pus probleme legate de actualitatea nu numai formală a textului și de adresa spectacolului. Este un spectacol la care se ride și se aplaudă nu întotdeauna cu clară finalitate” (...) reprezentația isprăvindu-se cu „o

defilare pe o melodie interpretată la trombon" care „va încheia apoteotic escaladarea efectelor facile de eucerire a bunăvoinței spectatorului. Care, la 11—15 ani, n-are încă, sau n-are omm să-și formuleze încă, veritabilele pretenții. Ar trebui, poate, să o facă alții.“ (Al. Iacobescu, în „Cronica“, nr. 23 din 7 iunie 1979). Despre *A cincea lebădă* montată la secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș (regia, C. AnatoI) : „Senzația de forțare, de artificialism domină jocul actorului din rolul principal masculin (regizorul însuși — n.n.). De aici oscilațiile între melodrama de larg consum și momentele caraghioase ale relației (secuice — n.n.) dintre cei doi (Mirea și Dufy — n.n.). (...) Majoritatea actorilor joacă monoton și conform tehnicii de schematizare, de îngroșaru ilustrativ-moralizatoare a unor elemente stereotipe, uneori nesemnificative în structura personajelor (...) Din loc în loc, spațiul de joc este secționat geometric de fire subțiri, paralele, întinse parcă spre infinit. Acest spațiu larg, precum și modernitatea decorului de foud nu sînt însă valorificate, ci dimpotrivă : pe de o parte se banalizează sub influența unor nobile plantate artificial, periodice, din loc în loc (încă o tehnică stereotipizată)“. Apoi : „Nefiind folosită în amploarea sa, scena largă accentuează impresia de monotonic pe care o degajă joelul actorilor“ (Maria Mailat, în „Vatra“, nr. 5 din 1979). Alte citări asemănătoare (nu multe, dar grave) ar dezechilibra judecata globală asupra stagiunii. Cel puțin, însă, să nu ne lase indiferenți pe viitor.

...Și o foaie ultimă din registrul problematic

Nu am timp, nici loc destul, să scriu despre activitatea mai amplă și mai ramificată, implicările eficiente și unele ezitări ale direcției de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste ; despre cum își îndeplinesc prerogativele comitetele județene de cultură și educație socialistă, unele manifestînd inițiativă și competență, altele inhibînd inițiativele și dînd, indirect, cîte unei instituții, un curs descendent ; care e stadiul schimburilor noastre teatrale cu străinătatea (domeniu unde lipsește o sistematică și sînt neclarități de concepție asupra reprezentativității) ; care e stadiul istoriei și teoriei, și cum se integrează criticii în mișcarea teatrală ; care e contribuția (din ce în ce mai extinsă și eficientă) a Asociației oamenilor de artă la schimbul de experiență și idei, la climatul de emulație al mișcării.

Și mai ales ar fi nevoie de mult spațiu pentru relevarea acelei contribuții hotărîtoare la configurarea hărții teatrale a anului pe care o aduc *actorii* ; numai înșirarea lor ar da o carte — cu care eu, alții, poate toți, le sîntem datori de vreo cîteva ani buni...

■ NATALIA STANCU

Orizonturi ale dramaturgiei

Luat ca atare, numărul debutanților în dramaturgie din această stagiune mi se pare mic. Valorie — dacă facem abstracție de afirmarea lui Constantin Cubleșan (cu *Provincialii*, piesă mai viguroasă problematic și mai încheată decît altele), ori de aceea a lui Csiki Laszlo (*Casa bătrînească*, interesantă îndeosebi ca formulă dramatică), ori de altfel de originala *Scoică de lemn* a lui Fănuș Neagu, care nu e chiar un tânăr talent — condeiele pătrunse recent în circuitul teatrelor nu s-au manifestat, deocamdată, prea personal și nici prea atrăgător. Aș fi cea dintîi fericită, în fața unor surprize care să demonstreze contrariul !

Poate, o mai serioasă activitate de „workshop“, de care vorbeau, la o recentă întîlnire a A.T.M., Liviu Ciulei și Irina Petrescu, va fi de natură să schimbe situația.

Cele mai interesante lucrări ale stagiunii aparțin, deci, unor dramaturgi consacrați : Horia Lovinescu (*Jocul vieții și al morții...*), Marin Sorescu (*A treia țeară*), Paul Everac (*A cincea lebădă*). *Noaptea pe asfalt* și *Cuibul (Paradis de ocazie)* pun într-o lumină dintr-unele cele mai favorabile vocația (mai de mult afirmată) a lui Theodor Mănescu și Tudor Popescu.

Miza dramaturgiciei românești, așa cum se conturează ea din titlurile sus-amintite, se