

a repertoriului, calitate specifică muncii noastre, stabilind un climat creator, de responsabilitate colectivă.

Au fost amendate pozițiile birocratice, anacronismele în procedură, fetișurile, care frânează accesul piesei noi către scenă, pledându-se pentru relația directă, eficientă, dintre dramaturg și teatru (dramaturgii Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Romulus Guga, Paul Cornel Chitic, I. D. Sirbu). S-a invocat răspunderea politică și culturală a constructorilor afișului, s-a elogiât curajul civic în introducerea valorii, s-a amintit necesitatea privirii de perspectivă, datorate generațiilor viitoare (Dina Cocea, președintă a A.T.M.). S-au făcut considerații asupra repertoriului, avându-se în vedere nevoile artistice și educative ale publicului, necesitățile formative ale actorilor și regizorilor, ca și cerința epocii față de teatru ca oglindă a lumii în care trăim (profesorul Ion Zamfirescu). S-a cerut dramaturgiei, în speță piesei originale, un răspuns mai direct la solicitările realității un plus de angajare în sfera realismului, o selectare mai exigentă a literaturii „esopice”, supralimentate cu metafore, parabole și alegorii (dramaturgul Theodor Mănescu). S-a detaliat rolul secretarilor literari în metodologia repertorială, deplângându-se do-

cumentarea deficitară, informația superficială, mimetismul propunerilor, evocându-se, totodată, piedicile întâlnite la diverse foruri locale, ciocnirea inițiativelor creatoare, a elanurilor pozitive de oboseli și comodități funcționărești. S-au produs, pentru o informare globală, lungi liste de titluri din dramaturgia contemporană, din diferite zone geopolitice și de cultură, criticându-se, din nou, îngustimea perimetrului cultural cercetat la ora actuală, caracterul întâmplător, lipsit de ferme criterii valorice, care persistă în compunerea afișului „piesei străine” (profesorii Ileana Berlogea, Ioana Mărgineanu).

Concluziile, formulate de Constantin Măciucă, director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, au preluat parte din observațiile formulate, lansând un număr sporit de sarcini tuturor celor care își aduc contribuția la compunerea caietelor de titluri.

Confruntare deschisă pe terenul principal al activității teatrale, „Contemporan '80” a fost o acțiune de prestigiu a cărei eficiență se va dovedi neîndoios pe parcurs.

Mira Iosif  
Valeria Ducea

## Pitești

# Reuniunea studiourilor de teatru

Cu câțiva ani în urmă, aflându-mă la teatrul din Pitești, pentru vizionarea unui spectacol, mi-a fost arătată cu minerie, de către câțiva actori, moderna sală mică — sala studio, amenajată undeva, sus, în podul clădirii. Era, pe atunci, o noutate, în acest domeniu, și luase ființă, la propunerea și în concepția arhitectonică a lui Liviu Ciulei. Nu am auzit, însă, ca sala aceea mică să fi impus vreun spectacol cât de cât mai acătării, cu toate că s-au mai făcut încercări. Teatrul piteștean, în ciuda clădirii renovate și a existenței unor actori dotați, vegeta, se complăcea în mediocritate.

Iată că la începutul primăverii acestui an, teatrul iese din anonimat aprinzând brusc toate luminile rampei. De necrezut, teatrul intră din plin, brusc, fără acele mutații selective, cuceriri treptate și receșiuni, în lumea artei.

Pentru această intrare, el și-a pregătit — cel puțin așa se pare — o strategie și o tactică.

Strategia stă în simplitatea planului de a surprinde și a-și însuși noutatea.

În toată țara, au apărut acele săli mărunte, încropite de oamenii teatrelor, pe unde s-a putut. Ideea simplă a piteștenilor a fost de a organiza la ei acasă *prima reuniune a studiourilor de teatru*. Pentru aceasta, s-au insinuat, pe ici, pe colo, pentru a convinge factorii responsabili și a smulge aprobări. Directorul Constantin Zărnescu și actorul Ion Foța au meritul, dincolo de profesie, de a fi și niște harnici răzbătători. Nu că n-ar fi întâlnit un consens de conștiințe, fiindcă ideea plutea în aer — cum se zice — dar una e să fii de acord cu ea, și alta, să participi la realizarea ei în fapt de viață. Sprijinul a venit din partea Comitetului județean de cultură și educație socialistă Argeș, prin președintele său Petre Popa, și, cum era de așteptat, din partea Asociației oamenilor de artă și a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de pretutindeni unde s-au găsit entuziaști pentru nou.

Tactica piteștenilor a constat în pregătirea pe nesimțite a surprizei; nu aceea de a fi gazde primitoare, pline de soll-

citidine și curtenie în curtenia și curtenie în invitații — aceasta era de așteptat (e un obicei al nostru, în genere, și mai abilitat prin Argeș, de a-i face pe oaspeți să se simtă bine); tactica a stat în surpriza pe care ne-au făcut-o de a ni se arăta ca vedetă. Căci, deși fără premii, spectacolele date în sala studio a teatrului din Pitești, devenită pentru trei zile inima orașului, n-au trecut fără distincții. Or, de la început trebuie să spunem că, în cadrul acestei emulații fără juriu, spectacolul piteștean *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* a intrunit sufragiile tuturor și, deci, marele premiu de suflet. (Păstrăm referințele critice pentru o cronică separată, pe care această revelație a studioului de teatru o merită pe deplin.)

Tot aici am urmărit revenirea în formă a unui regizor care obosise, Mihai Radolavescu, cu un triptic intitulat *Hoții de iluzii*, în care sînt întrunite, pe o idee regizorală subtilă și generoasă, trei piese scurte, diferite tematic și stilistic: *Hoții* de Dumitru Solomon, *Omul de paiantă* de Mircea Săndulescu și *Experimentul* de Ion Băieșu. Subtilitatea regiei constă în dezvoltarea unitar ideatică a tripticului, iar generozitatea, în posibilitatea schimbării registrelor de joc, pe care actorii Ion Focea, Dem. Niculescu și Marta Savciuc le parcurg, de la ironia acidă, subțire a lui Dumitru Solomon, la grotescul terifiant al lui Mircea Săndulescu, și la gluma, farsa ludică, eliberatoare a lui Ion Băieșu.

Dintre invitații, s-au prezentat teatre cu o bogată experiență de studio. Teatrul Giulești ne-a arătat în regia lui George Bănică două piese scurte: *Rochia* de Romulus Vulpesco, parabolă modernă a vîrștelor semnificative, în interpretarea actriței Irina Mazanitis și Agatha Nicolau și în scenografia Eugeniei Bassa Crișmaru, și *Autograful* de Paul Everac, satiră de actualitate, în interpretarea Mariei Pătrașcu, a lui Radu Panamarenco și a lui Sebastian Radovici. Scenografia: Ion Bălăceanu. Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a prezentat, în regia lui Mihai Velcescu și scenografia lui Constantin Molocea, o antologie de versuri, despre simbolica numerelor, din poezia românească și universală, intitulată *Orfice-pitagoreice*. Au interpretat Marina Maican și Mihai Velcescu. Un alt spectacol, în regula actorului Constantin Măru și în scenografia lui Mihai Pastramagi, sub titlul *Nematopomenitele întâmplări ale unui chibrit și ale unei Clitemnestre*, a cuprins schițele dramatice *Focul*, *Urmărirea* și *Superba, nevăzuta cămilă* de Dumitru Solomon. Au interpretat: Mihai Păunescu, Toma Vasile, Constantin Ghiniță, Stela Gherasim, Cătălina Belenchi, Alexandru Stamate și Constantin Măru. Teatrul „Ma-

ria Filotti” din Brăila a îmbogățit spectacologia brechtiană cu o piesă, inedită pentru noi, intitulată *Dialoguri între ezilași*, în regia și scenografia lui Gheorghe Milețeanu și în interpretarea actorilor Bujor Macrin, Marin Benea și Marilena Negru, pentru care rezervăm cuvenita cronică.

Două spectacole-recital, ne-au prezentat Teatrul Național din Craiova, prin cunoscuta actriță Anca Ledunca, și Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad, prin actrița Elena Petrican. Prima a interpretat fragmente din romanul-confesiune al lui Edith Piaf, alese și dramatizate de Tania Massalitinova. Cea de-a doua, rolul actriței din *Premiera* de John Cromwell, în regia Magdalenei Klein. În fine, cu un spectacol de calitate, după piesa *Cuiul și iepurii*, de D. R. Popescu, a venit Teatrul Bacovia din Bacău. Regia: I. G. Rusu. Interpreți: Anca Aleksandra și Mircea Crețu.

În ultima zi a acestei reuniuni, în aceeași sală în care s-au desfășurat spectacolele, participanții s-au înfînit într-un colocviiu, avînd ca scop precizarea funcțiilor studioului, în îndeplinirea programului de creație al unui teatru dramatic. Lucrările au fost conduse de criticul Valentin Silvestru. După o primă parte, în care s-a demarat mai greu — ah, aceste cronici citite de critici desemnați în prealabil! Au fost lecturi care au împiedicat, un timp, discuția liberă, stabilirea unui dialog viu pe tema dată — în fine, s-a ajuns la expuneri vii, libere, mai democratice, despre rosturile unui studio teatral, în starea actuală a teatrului.

S-au relevat dintre vorbitori, prin nouitatea și bogăția ideilor despre funcțiile studioului, regizorii: Dan Nasta, Mircea Cornișteanu, Gheorghe Milețeanu, Costin Marinescu și Radu Boroianu, care au insistat pe funcția (calitativă) a studioului de a fi un stimulent în perfecționarea spectacolelor de pe scenele mari. Aceasta s-ar realiza prin fixarea unei cote valorice cît mai înalte pentru spectacolele puse aici, atît în privința alegerii repertoriului cît și în ce privește desăvîrșirea mijloacelor de expresie regizorale și actoricești. Posibilități există, cu atît mai mult cu cît un studio nu este legat de politica încasărilor. Loc de muncă intensivă, stare de spirit specială, microcentru de inițiere, stație pilot, sau oricum a mai fost numit studioul, s-a cerut ca el să-și păstreze o libertate relativă față de teatru (scena mare), tocmai pentru a îndeplini cu succes funcția de înnoitor al mijloacelor de expresie teatrală și a participa, prin mobilitatea sa, în ceea ce privește repertoriul la efervescența unor idei de estetică teatrală în curs de constituire, astfel ca el să

poată lupta împotriva manierismului, ca și a oricăror forme de osificare de care sînt pîndite scenele mari.

Profesorul Ion Zamfirescu a rostit o alocuțiune, în care a replicat, printre altele, că trebuie ca fiecare teatru, să urmărească, prin studioul său, formularea unei doctrine sau a unui program spectacolologic ; altfel nu ar fi posibile spectacole de valoare pe scenele mici. El a văzut studioul ca teatru-școală prin care publicul să fie instruit și educat, nu numai pentru îndrăzneala de a accepta noul, dar chiar pentru a-l configura la rîndu-i. O idee prețioasă a fost ca studiourile să sprijine poezia, aducînd în prim plan vocația actorului recitator. Printre altele, profesorul Ion Zamfirescu a formulat și primejdiile care pîndesc studioul de teatru, primejdiile reziduale ale activității sale specifice. Dintre ele subliniem : experimentalismul, esoterismul, speculativismul și intimismul. Au mai luat cuvîntul, aducînd precizări interesante sau adăugînd nuanțe noi la definirea conceptului de teatru de studio : Elena Sebeșan, de la Direcția artelor din C.C.E.S., Petre Popa, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Argeș, Th. Mănescu, redactor șef-adjunct al revistei „Teatrul“, Sergiu Nicolaescu, redactor-șef al revistei Argeș, Angela Ioan,

secretar literar la Teatrul Giulești, Dumitru Solomon, dramaturg, Carol Isac, secretar literar al Teatrului Bacovia din Bacău, Constantin Zărnescu, directorul teatrului din Pitești, și alții. În încheiere criticul Valentin Silvestru, după un scurt, dar relevant istoric al teatrului de studio (relevant pentru funcțiile sale actuale), a arătat că studioul are menirea de a atrage un public nou, care ocolește de obicei scena mare, și care, paradoxal, se află echidistant și neasemănător față de marele public ; pe de o parte, publicul mai cultivat, iubitor de ultimele formații de teatru, și pe de altă parte publicul tînăr, cu un gust genuin, nepervertit de producții de serie. Ca atare, activitățile studioului trebuie stabilite în funcție de aceste categorii de public.

Participanții la colocviu : gazde și oaspeți și-au manifestat dorința ca această fructuoasă întîlnire, plină de învățăminte pentru teatrul nostru în general, să cunoască noi ediții, urmînd ca Piteștiul să devină orașul reședință al unor întîlniri sau festivaluri de teatru de studio anuale, sprijinind, astfel, propășirea teatrului românesc.

Constantin Radu-Maria

## NOTE

### Odobescu și teatrul

În 1965, Tudor Vianu iniția ediția academică Al. Odobescu, munca fiind continuată de profesorul Al. Dima, îngrijitorul tomului doi, care cuprinde tot scrieri literare și istorice. Aproape un deceniu va trece pînă ce vom avea sub priviri tomul patru, cuprinzînd **Tezaurul de la Pietroasa**, ediție monumentală, premiată de Muzeul literaturii române (1976). Azi citim tomul opt, ultimul îngri-

jit de regretatul Al. Dima, însumînd **Correspondența** (1847—1879). Planurile editoriale anunță, pentru acest an, tomul trei. Primim acest prim lot de corespondență (din cca 3.000 de foi) drept o restituire fără precedent în bibliografia clasicului Odobescu.

Secțiunea de corespondență privind teatrul, din perioada directoratului (1874—1877), inedită în depozitul Arhivelor Statului, Fond Teatrul Național, dezvăluie un extraordinar spirit administrativ, lucrînd decisiv la consolidarea încă tînărului „Teatrul cel Mare“ (să nu uităm că Odobescu, înfruntînd riscuri, a pus pe fronțispiciul teatrului, în 1875, numele de „Național“). Preocupat de repertoriul original, el se adresează lui Alecsandri, Millo, Wachmann, ministrului Maiorescu, lui V. A. Urechia, Comitetului teatrelor, în

numele unui înalt principiu de etică națională. Directoratul său, după cum reiese din corespondență, avea un rost patriotic, de consolidare, mai presus de iritățile clipei. Spiritul clasic al lui Odobescu triumfa și de această dată. În anul Independenței, succesorul, Ion Ghica, găsea terenul pregătit pentru înființarea visatei „Societăți dramatice“ — triumf tîrziu, dar sigur, al mai multor generații, al căror fel fusese de a așeza Teatrul Național sub controlul exclusiv al statului.

Cînd vom cunoaște toate actele directoratului Odobescu, vom putea studia un important capitol din istoria teatrului nostru — acela al instituționalizării depline a primei noastre scene.

I. N.