

faptul că unele trupe prestigioase, ca acelea ale Teatrului Național din Tîrgu Mureș, Teatrului Maghiar din Timișoara și secția maghiară a Teatrului din Oradea s-au prezentat sub posibilitățile lor. Critica a vizat cu deosebire lipsa transpunerilor scenice originale, în care să se poată distinge trăsături caracteristice limbajului teatrului modern. În această ordine de idei, s-a făcut simțită absența din competiție a unor regizori precum Harag György, Kincses Elemér, Szábo József. Enunțînd nevoia creșterii spiritului de răspundere față de actul artistic, discuțiile au reamintit obligațiile regizorilor față de repertoriul național, rolul lor în diversificarea formulelor de spectacol, precum și în munca de perfecționare a actorilor. Insuficient aprofundată, analiza producțiilor scenografice a scos totuși la iveală o oarecare rămînere în urmă, în acest domeniu, în raport cu peisajul teatral actual.

La colocviul final, desfășurat în prezența tovarășului Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a luat cuvîntul tovarășul Constantin Măciucă, directorul adjunct al Direcției artelor și instituțiilor de spectacol. După ce a întreprins o sinteză a discuțiilor și a conturat tabloul de ansamblu al realizărilor din activitatea teatrală a naționalităților, unele progrese obținute în domeniul îmbunătățirii calității dramaturgiei; după ce a subliniat importanța Colocviului, utilitatea schimbului creator de idei și opinii, de experiență, pentru dezvoltarea și perfecționarea creației dramatice și a spectacolului — expresie a adîncului proces de democratizare a culturii — vorbitorul a concretizat, în concluzii, cîteva orientări legate de politica noastră teatrală; el a cerut să se intensifice preocuparea pentru dramaturgia originală contemporană, pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a atrase atenția

asupra necesității unui program coerent de introducere în repertoriul teatrelor naționalităților a scrierilor originale contemporane, pledînd pentru preponderența premierelor absolute cu piese de mare eficiență educativă. Afîrmînd progresul obținut în schimbul reciproc de valori, vorbitorul a insistat asupra nevoii de a activa prezentarea celor mai bune piese românești pe scenele teatrelor naționalităților și a dramaturgiei valoroase a naționalităților în teatrele românești. Pentru a marca, așa cum se cuvine, acest semnificativ schimb de valori, el a menționat datoria ce le revine teatrelor de a asigura, în distribuția spectacolelor, cele mai bune forțe de care dispun, în toate sectoarele: regie, scenografie, interpretare. În vederea dezvoltării artei spectacolului, a depășirii stadiului actual, de oarecare stagnare, va trebui valorificat cu mai multă consecvență potențialul creator. Printre sarcinile viitoare, e cazul să înscrim, astfel, și intensificarea schimbului de regizori, de scenografi. S-a cerut apoi teatrelor să acorde o mai mare atenție *programării* spectacolelor în repertoriu, asigurînd preponderență montărilor importante, cu bogat conținut politic și social. E necesară, totodată, o mai bună organizare a turneeelor, asigurîndu-se pătrunderea în mase largi a celor mai bune spectacole ale teatrelor naționalităților.

Cu aceste importante și limpezi idei, Colocviul artiștilor naționalităților conlocuitoare din România socialistă, desfășurat în patru limbi, va putea impune, neîndoios, la viitoarea ediție, în culori mai bogate și mai strălucitoare, mesajul de prietenie, de frăție și de înțelegere, unitatea în munca și lupta pentru înfăptuirea revoluției culturale, a operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Valeria Ducea

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

Primim din partea Teatrului pentru tineret și copii din Iași: Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean al culturii și educației socialiste Iași și Teatrul pentru copii și tineret din Iași organizează un concurs de creație dramatică pentru copii și tineret. Se primesc piese într-un act sau două, avînd maximum 30 de pagini de manuscris. Cele

mai bune lucrări vor fi premiate. Termen de predare: 1 octombrie 1980.

● Scriam, cu cîteva numere în urmă, despre asaltul tinerilor regizori asupra „Redutei“ I. L. Caragiale. Iată, încă un tîndr regizor, Petru Ionescu de la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani, și-a luat inima în dinți și montează O noapte furtunoasă.

● Regia exercită o atrac-

ție irezistibilă asupra oamenilor de teatru. După actori, dramaturgi, scenografi, iată și secretari literari „făcînd regie“. De curînd, la Satu Mare, a avut loc premiera piesei Regele cu roaba de Marton Lili, în regia secretarului literar Gyöngyösi Gabor. Pe cînd și cronicarii? ●

(Continuare în p. 24)

la Teatrul Mic, *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu la Teatrul Național. [...] Dificultățile legate de introducerea în repertoriu și de reprezentarea unei piese originale pot fi de mai multe feluri: unele mai simple, de ordin tehnic, prea multe personaje, față de posibilitățile trupei, prea multe și complicate decoruri, deci montare costisitoare, greu de rezolvat în condițiile economice actuale ale teatrelor noastre; altele, mai complexe, izvorâsc din însăși substanța ideologică a piesei, provocând întârzieri în procesul, uneori destul de complicat, al reprezentării ei. Asupra acestora ar trebui să ne oprim ceva mai mult. Aici se manifestă, cred, o bună parte din acele prejudecăți și fetișuri de care pomeneam la început și care constituie sursa unei stări de tensiune între autori și teatre, între autori și unele organisme de conducere și de decizie. [...] Momentul ni se pare cu atât mai favorabil unor asemenea discuții, cu cât, repertoriul acestei stagiuni dovedește un stadiu înaintat al procesului de eliminare de prejudecăți și inhibiții, prin reprezentarea unor piese care așteptau mai de mult luminile rampei, ca *Jocul vieții și al morții...* de Horia Lovinescu, *Pluta Meduzei* de Marin Sorescu sau *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, ca să ne referim și la repertoriul universal. [...] Prejudicata inhibitorie intră în acțiune, îndeosebi, atunci când structura dramatică a piesei este astfel direcționată încât comunică — sau poate provoca — o concluzie gravă, sau o atitudine violent critică față de unele fenomene care, prin forța de generalizare a artei, capătă dimensiuni cosmice. Prejudicata față de „finalul închis”, față de „lipsa de perspectivă” a rezolvării conflictului, față de proporțiile excesive ale răului înfățișat, acționează practic în încercarea de a obține din partea autorului, „în numele adevărului vieții”, o atenuare, o netezire, o luminare pe ici pe colo, și uneori în punctele esențiale, cu gândul desigur la efectul pe care piesa l-ar putea avea asupra publicului. Dar se uită adesea că adevărul artei nu se calchiază exact pe adevărul unei realități circum-

scrise temporal-spațial, pe care o transcend, acționind asupra ei cu caracter de avertisment. Se uită că tragicul e o categorie consubstanțială condiției umane, care nu poate fi ignorată. Se uită, atunci când e vorba de comedii satirice, do- meniu în care inhibițiile și prejudecățile se exercită uneori cu autoritate, că simțul umorului e un semn de sănătate și superioritate morală și spirituală a unui popor, și că un hohot de câștige teren printre autori, este acela al competitivității la nivel mondial, și care se traduce practic prin abordarea unei tematici general-umane, rupte de contextul social-istoric, folosindu-se mijloace împrumutate dintr-o dramaturgie, născută în alt context social-ideologic, în consecință apariția unui fenomen de mimetism provincial, deloc competitiv.

În schimb, la nivelul teatrelor, fetișul cel mai larg răspândit este acela al succesului facil, al piesei „fără probleme”, și chiar, dacă se poate, „fără pretenții”. Și atunci proliferază în repertoriu piesutele, piesele pe care scrie „acțiunea se petrece în zilele noastre” și în care înțelnim chiar un șantier, sau o mină, sau un alt loc de muncă, în cadrul căruia se petrec fulgerătoare procese de transformare sufletească, de recuperare morală a unor delincvenți — neapărat pe calea unui accident de muncă —, mici povești de dragoste și mici înțepături la adresa unor funcționari birocrati, sau a unor mici malformații morale... [...] Se impune, cred, o dezbatere colectivă, aprofundată, la obiect, și cu fundamentările teoretice necesare, în lumina filosofiei materialist-dialectice și istorice și a esteticii marxiste, asupra acelor piese considerate „cu probleme”, dar și asupra unor chestiuni mai generale, privind orientarea creației dramatice și criteriile de apreciere ideologică și estetică, ceea ce ar aduce unele clarificări necesare și în raporturile dintre dramaturgi, teatre și forurile de decizie. [...]

telex-., teatrul“ ●telex-., teatrul“ ●telex-., teatrul“

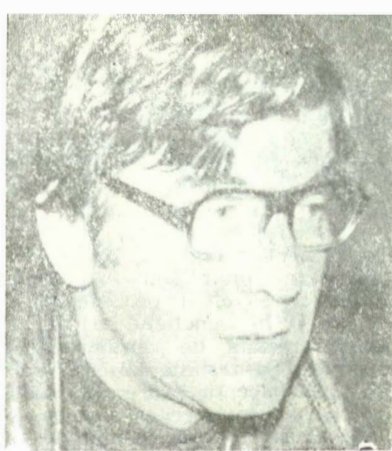
(Continuare din p. 22)

Găsiți în librării volumele Actorul și virstele teatrului românesc de Simion Alterescu și Dramatis personae de Maria Vodă Căpușan. ● La secția română a Teatrului de Stat din Oradea se află în pregătire două spectacole :

Rechizitoriul de drama- turgul turc Yildirim Kes- kin, în regia lui Sergiu Sa- rin, și Ivona, principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz, în regia po- lonezului Tadeusz Plisz- kiewicz. ● Dintr-un coti- dian, aflăm că Teatrul „Ion Vasilescu” vrea să

cumpere un gramofon cu pîlnie. ● La Teatrul de Stat din Galați se re- petă Iluzia optică de Dumitru Solomon (regia, Nicolae Scarlat) și Domnișoara Nastasia de Geor- ge Mihail Zamfirescu (regia, Adrian Lupu). ●

(Continuare în p. 62)



VIITORUL ROL

CORNEL COMAN

Fişa rolurilor jucate de Cornel Coman la Teatrul „Bulandra”, vreme de 15 ani, mi se pare izbitor de săracă, atât în raport cu obligaţiile unei asemenea instituţii faţă de individualităţile artistice care alcătuiesc trupa, cât şi, mai ales, în raport cu posibilităţile actorului. Am reţinut: o compoziţie în *Procesul Horia* de Al Voitin, rolul protagonistului (Horia) din *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *Tinărul (Patru oameni fără nume)* de Radu Bădilă, Piotr Kuzmici (*Tranzit* de Leonid Zorin), Kleşci (*Azilul de noapte* de Gorki), Căpitanul Papuc (*Răceala* de Marin Sorescu), Ing. Adam (*Prima anchetă* de Cristian Munteanu). Alcătuindu-şi distribuţiile, mulţi regizori caută vedeta, capul de afiş, actorul care smulge aplauze la scenă deschisă, subjugând sala cu focurile de artificii ale expresivităţii teatrale, dar — spre paguba spectacolului — se dovedesc insensibili la *calitatea prezenţei* acestui interpret. Cornel Coman e un actor modest, în aparenţă şters, cu gesturi puţine, cu o privire dreaptă şi senină, cu un suris oarecum timid, dar în jurul său se în-

firipă o aură de autenticitate umană. Personajele sale au putere de convingere, aduc cu ele, chiar într-o simplă apariţie, o biografie, o experienţă de viaţă, o lume. Paradoxal, cinematografia noastră, mai puţin generoasă cu actorii decât ştie să fie teatrul, i-a descoperit acest nar şi i l-a pus în valoare.

Teatrul „Bulandra” pune în scenă piesa *Ancheta...* de Adrian Donatariu, pe care o publicăm în paginile revistei noastre. Cornel Coman este distribuit în rolul Reporterului. Regia: Petre Popescu.

„Reporterul” lui Dohotariu nu mai este foarte tânăr, dar, considerându-se spiritualiceşte încă tânăr, încearcă să adopte punctul de vedere al tinerei generaţii, să se pună la diapazonul eroului reportajului său, pentru a realiza o comunicare sinceră şi deplină.

Obiectul (şi subiectul) anchetei reportereşti e o combinaţie ciudată de calităţi şi defecte ce se contrazic: e inteligent, dar pueril, indolent, dar revoltat, —, generos, dar şi egoist, romantic, dar cinic. Cei din jur, atât cei ce-l iubesc — familia — cât şi străinii, îl condamnă. Reporterul se angajează într-o investigaţie gazetărească în care întreveşte — de ce nu? — şi perspectiva unui răsunător succes profesional.

Iată însă că descoperă, dincolo de „caz”, omul — cu misterul, cu neliniştile, cu stările sale de spirit contradictorii, cu ambiţii copilăreşti şi cu neaşteptate scilipiri de nobleţe morală. Ar vrea să-l ajute să se exprime şi, astfel, să se clarifice, să iasă din starea de lincezeală şi fals conformism. Drama celui „anchetat” îşi pune pecetea asupra „anchetatorului”: avea el dreptul să expună public viaţa intimă a unor oameni, cu zonele ei umbrite, cu articulaţiile ei fragile? Până unde poate avansa, pe acest teritoriu al imprevizibilului, cel ce, asemenea Reporterului din piesă, este investit cu înalta funcţie socială de militant pentru principii eticii socialiste? Voi încerca să dau un răspuns acestor întrebări...”

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 24)

Criticul de teatru Ovidiu Constantinescu a scris un roman ale cărui personaje sînt din lumea teatrului. Romanul se numeşte Menestrelii regelui Ludovic. ● La secţia română a Teatrului de Stat din Sibiu, regizoarea poloneză Irena Wollen pune în scenă piesa Balladyna de polonezul Juliusz Slovacki. ● Urmărim cu interes în

revista „Săptămîna” serialul lui Amza Săceanu despre Eminescu şi teatrul. ● Alături de numeroase alte materiale extrem de interesante, revista „Manuscriptum” nr. 1/1980 publică, sub titlul G. Călinescu sau patima dialogului, nouă scenete bufone ale marelui critic şi scriitor. Unele scenete sînt însoţite de partituri muzicale semnate tot

G. Călinescu. S-o găsi vreun teatru să le înscrie în repertoriu? Ar merita cu prisosinţă! ● Citim la rubrica „Semnal” a „României libere” că Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ joacă piesa Dulcei ipocrizie a bărbatului matur de Gheorghe Dănilă. Redactorul rubricii o fi aflat, între timp, că piesa e de Tudor Popescu, şi că





VIITORUL ROL

CORNELIU DUMITRAȘ

În pragul împlinirii a două decenii de carieră, Corneliu Dumitraș se dovedește a fi încă destul de tânăr pentru acele roluri cărora le dădea strălucire și nerv, în primii săi ani de scenă, și, totodată, destul de matur, pentru a descifra partituri al căror dramatism rezultă din complicate relații între personaje. Cîteva creații din ultimii ani confirmă aceasta: Dragomir din *Năpasta* de Caragiale (spectacol care a repurtat succes în turnee în R.F.G., Elveția, Austria, Ungaria, Portugalia și în Italia, la Festivalul internațional al teatrului de studio de la Arezzo, unde a fost distins cu premiul I); Velișco Costin (din *Descăpăținarea* de Al. Sever); Sandu (din *Goana* de Paul Ioachim) — premiul întâi la Festivalul „Arta actorului în dialog cu publicul” (Satu Mare, 1979). Nu e o simplă întîmplare că actorul a fost mereu solicitat pentru ediții scenice princeps ale dramaturgiei contemporane românești: autori și regizori, deopotrivă, au observat că, în jocul lui Corneliu Dumitraș, se realizează, în mod exemplar, transferul creator reciproc din-

tre substanța dramatică a textului și arta interpretativă; actorul ajunge parcă fără efort la adevărul personajului, își asumă integral drama acestuia, trăiește cazul său de conștiință, înzestrîndu-l cu firesc, cu o neostentativă sinceritate, cu putere de convingere.

Viitorul sau rol — Eugen, din piesa *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, pe scena Teatrului Giulești, pe care o slujește fidel de mulți ani — făgăduiește o întîlnire între personaj și actor.

„Sînt la al doilea rol din dramaturgia lui Theodor Mănescu. Primul — ce-i drept, doar de două replici (în *Epoletii invizibili*) —, mi-a adus totuși succes. Încă nu știu prea bine cine e Eugen din *Noaptea pe asfalt*. Ne vom cunoaște abia acum; pot spune, însă, că intuiesc că ne asemănăm, prin felul de a privi viața și de a ne situa în raport cu ea. Ceea ce știu sigur e faptul că este un om de mare talent: talent nu numai în profesie, ci — mult mai prețios — talent pentru viață. Paradoxul personajului — a cărui cheie trebuie s-o descopăr — este că, trăind potrivit chemării sale reale și incontestabile, are eșecuri, stîrnește adversități, incomodează. Caracteristică este reacția sa de sensibilitate, aproape dure-roasă, față de adevărul viu, concret al omului, al relației sociale. Exprimarea acestui adevăr devine însuși sensul vieții lui; pentru asta își asumă orice risc, și, cum spune el, merge „pină-n pinzele albe”, dar nu cedează.

Sînt bucuros și de reîntîlnirea cu regizorul Tudor Mărăscu. Chiar dacă n-am lucrat împreună, vreme de cîteva ani buni, i-am urmărit spectacolele, evoluția. Apreciez la el, în mod deosebit, respectul pentru actor, pentru arta lui. De asemenea, mă bucur că joc alături de un vechi partener, Corado Negreanu, și de alți colegi ai mei — Agatha Nicolau, Ana Trofin, Rodica Mandache, Mihai Stan, Nicolae Ivănescu...”

Maria Marin

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

Gheorghe Dănilă e numai interpret al unui rol din această piesă? ● La aceeași rubrică citim că Teatrul Național din Cluj-Napoca pregădește piesa Labirintul de Arrabal, în regia lui Mihai Marișiu. Pe regizor îl cheamă, de fapt, Mihai Măniușiu. Graba strică treaba, colega! ● La Teatrul Național din Craiova se repetă Bădă-

ranii de Goldoni, în regia Getei Tomescu, și Pofta de cireșe de Agnieszka Oriicka, în regia lui Remus Mărgineanu. ● De la Mircea Filip, secretarul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, aflăm că, după premiera Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, pusă în scenă de Nicoleta Tota, și după Păsările ti-

nereții noastre de Ion Druță, în regia Sorinei Mirea, se repetă Duo amore de Mircea Radu Iacoban, în regia lui Mircea Radu Iacoban și a lui Saul Tăișler. Tot la Iași, regizorul polonez Jerzy Hoffman va monta piesa Vara la Nohant de Jarosław Iwaszkiewics.

Faima