

Opinii despre stagiunea 1979 – 1980

■ VALENTIN
SILVESTRU

Cum a fost și cum n-a fost stagiunea

Preambul despre fapte și speculații

Se închid teatrele (pe tăcute), administratorii înlocnesc (murmurînd) și-cote-lile anului, actorii pornesc zglobii pe drumurile vacanței (unele ducînd spre platourile de filmare) și criticii, în odăjdii, concentrați și chinuți, se apucă de bilanțul stagiunii. Cum a fost stagiunea? Bună, rea, mijlocie? S-au jucat destule opere clasice? Dar moderne? Am avut parte de evenimente, sau ne-au lipsit? Și, mai ales: există dramaturgie originală? Ce fel de dramaturgie? Grea, ușoară, complexă? E ea actuală, are dînsa oare îndestulători eroi ai vremii noastre, corespunde cerințelor majore, e în creștere față de perioada trecută, e destul de națională, e de ajuns de universală, aduce suficientă comedie la care să se ridă grav, accede în marile zone tragice la granița căroră e un orizont luminos, dă satisfacție actorilor, e iubită de regizori, e citită de directori, nu e neglijată de secretarii literari, nu e năpăstuită de primării, comitete județene de cultură, Direcția instituțiilor de spectacole, e publicată ori nu e publicată, o iau în seamă criticii literari, n-o bagatelizează criticii teatrali?

Nu se poate răspunde la toate întrebările. Și, de bună seamă că nu se poate face istoria reală a unei stagiuni ori desena fizionomia ei dacă sînt luate în considerație absolut toate faptele pe care le-a închenărat. Obiectiv vorbind, selecția e necesară și aici. Dificultatea începe de la tabla de valori. 'Căci în bilanțurile publicațiilor apar ierarhizări felurite și transpar etaloane diferite; fiecare cronicar trăiește istoria artei, în felul său. Și-apoi, nu toți cunosc repertoriul întreg; unii se pronunță, nu fără dezinvoluță, asimilînd ce au văzut prin București cu situația din țară; sau, ceea ce complică și mai mult lucrurile, conchizînd fără a fi văzut majoritatea spectacolelor despre care pomenesc. Rămîne consolarea (cel puțin teoretică) că realitatea **faptelor** petrecute e indiscutabilă. Faptele sînt fapte, și, indiferent prin ce prismă ar fi privite, își cer dreptul la consemnare ca atare. Putem avea — și avem — opinii diverse, uneori, opuse, privitor la aceeași piesă, dar existența ei e indubitabilă, nu poate fi pusă la îndoială scrierea, tipărirea ori (și) reprezentarea lucrării în chestiune.

Anul dramaturgiei naționale

Dacă luăm în considerare ce s-a jucat în stagiunea 1979—1980, putem afirma că a fost **anul dramaturgiei naționale**. E un moment de afirmare efectivă (nu numai prin titluri) a piesei românești vechi și, mai ales, noi.

Că e un moment dramaturgic reprezentativ au dovedit-o și discuțiile iscate. O masă rotundă inițiată de revista „Teatrul” — unde s-a vorbit, în devălmășie, despre: necesitatea de a înceta prospectarea literaturii dramatice interbelice, care i-ar opresa, se pare, pe unii autori de azi, necazurile provocate unor scriitori de către teatre, necazurile provocate teatrelor de aceeași scriitori (și de alții, în unele cazuri de toți), serviciile aduse și, deopotrivă, deserviciile produse de secretarii literari, în măsură egală culpabili, inocenți, acari ai lui Păun, țapi ispășitori, studioși și inculți etc. Concluzia redacției: optimist incurajatoare — așa zice, pe drept cuvînt — deoarece, dacă pornești de la realități, nu de la

supoziții, coșmaruri și informații lacunare, precum și de la aprehensiuni principializate și generalizate ad-hoc, vezi că literatura dramatică are, acum, o oră fastă. Altfel doar că teatrele au și ele, în continuare, cite un moment rău, adică reticențe (uneori radicale) față de valorile autentice și angajamente repezi cînd e vorba de facilități. Altă discuție, găzduită cu larghețe de „Contemporanul”, a adus, în aceleași pagini, opinii atît de contradictorii și abordări ale materialului din unghiuri atît de variate, încît fiecare cititor, fiecare scriitor implicat și fiecare om de teatru, vizat ori ba, a putut reține ceea ce a crezut el de cuviință și, eventual, ceva pe deasupra — ori pe dedesubt. Încheierea redacției a păstrat integral nelămuririle, sporindu-le chiar cu una: aceea că ar exista un hiatus, că s-ar fi căscat un **gol dramaturgic** în spatele detașamentului existent! Cum această afirmație a mai fost făcută (de alții, firește) în 1936 și, din nou, cu alte vorbe, în 1954, mai auzind-o noi și în 1966, și apoi cam din doi în trei ani, prin ședințe și articole, mi-aș îngădui să observ că pentru a descoperi cine se află în spatele (ori în coastele) dramaturgilor consacrați — sau pur și simplu inveterați — trebuie să privim la persoanele în chestie și să vedem că... există. În fiecare stagiune se înregistrează un număr de debuturi sau de surprize. Normal, și în aceasta, de care ne ocupăm aici. Tudor Popescu, Radu F. Alexandru, Constantin Cubleșan, Eugen Lumezianu, Viorel Cacoveanu, Kocsis István, Corneliu Marcu, Dan Plăeșu, Constantin Munteanu, Dan Stoica, Doru Moțoc, Mircea M. Ionescu — sînt citiva, de pe o listă mai lungă. Debutul lui Mircea Săndulescu, romancier redutabil și dramaturg autentic (promovat cu două piese deodată), al lui Fl. N. Năstase, al lui Paul Georgescu, foarte recent al lui Adrian Dohotaru nu sînt deloc neconsemnabile — după cum, dealtfel, s-a și văzut. Nu e chiar puțin lucru — dacă e să ne comparăm cu noi înșine, și cu alții. Astfel că, indiferent cîte insatisfacții ne-ar indispune la lectura unei piese sau a alteia, la cunoașterea unui dramaturg nou-venit, neconsacrat, n-avem nici un temei de îngrijorare, și mai ales de spaimă de vid.

Ora comediei

A fost investigat, adesea cu succes, în formule moderne incitante, fondul de aur al comediei românești de ieri și de azi. **Toate** marile comedii caragialeene s-au aflat pe afixe: **O scrisoare pierdută**, pusă în scenă de Radu Beligan, cu un efort novator moderat și reiterări sterile pe urmele vechilor montări (la Naționalul bucurestean; o altă reprezentare, doar parțial semnificativă, a semnat Alexandru Colpacci la Oradea). **O noapte furtunoasă**, spectacol novator admirabil la Teatrul Giulești, gîndit cu forță și distincție de Alexa Visarion (de asemenea, o viziune amalgamată, cu puerilități, iscălită de Alexandru Dabija la Piatra Neamț; un spectacol evaziv, cu două-trei momente strălucitoare, mai ales ale relației Veta-Chiriac, într-un morman de insanități — regia Savel Știopul, la Pitești; și o lucrare scenică merituoasă, cu cîteva elemente inedite și bifurcații ale comicului spre vodevil și spre pamflet, la Institutul de teatru din Tîrgu Mureș — clasa prof. C. Codrescu, lector Ileana Burlacu). **D-ale carnavalului**, pe o schemă regizorală în bună parte interesantă, vag ori deloc acoperită actoricește și imposibil scenografic — la Satu Mare (Bogdan Ulmu); și, în cea mai mare parte plat și greoi, la Studioul Institutului (Sanda Manu). **Conul Leonida față cu reacțiunea**, la Teatrul „Bulandra”, propunere atrăgătoare interpretativ (prin Victor Rebengiuc și Mircea Diaconu, regia Dan Micu), dar nefinalizată. Am mai avut, tot aici, **Articolul 214** (aproximativ), iar la „Nottara” un încântător colaj de schițe și fragmente de piese și articole. **Inele, cercei, beteală**, scenarizat și regizat de George Rafael, parodiind rafinat scrieri ale maestrului, chiar cu mijloacele sale. Asemenea, un viguros montaj de schițe — într-o cuorindere apăsător **politică** a democratului Caragiale — creat de Al. Dabija la Naționalul clujean.

„Societatea Caragiale” avea tot dreptul să în cunoștință cu satisfacție, la a patra ei sesiune anuală craioveană, de aceste prezente, și să deearnă prima ei distincție lui Liviu Ciulei, pentru contribuția regizorală și scenografică la valorificarea operei cu pricina. Premiul Criticii teatrale pe 1979, acordat, printre alții, lui Alexa Visarion, pentru realizările sale scenice și filmice în materie de caragialeologie, venea să consacre, de asemenea, o atitudine creatoare inspirată față de extraordinara, inepuizabila moștenire literară a lui Caragiale.

S-a propus un nou **Titanic-vals** de Tudor Musatescu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, de către Aureliu Manea. S-au reluat, în condiții bune, și chiar în chip lăudabil, **Opinia publică** de Aurel Baranga (Teatrul Național din Tîrgu Mureș) și **Sfîntul Mitică Blajinu** (Teatrul „Nottara”), atît Dan Alecsandrescu cit și Anca Ovanez găsind accente noi și unele rezolvări scenice inedite,

reafirmînd, în orice caz, actualitatea scrierilor. S-a explorat plural opera alături de originală a lui Teodor Mazilu, acum prezent pe numeroase scene cu o mare parte a producțiilor sale. Kincses Elemér, la Tîrgu Mureș (Secția maghiară), Cristian Munteanu, la Ploiești, Liudmila Szekely, la Studioul Institutului, au dat versiuni scenice noi ale binecunoscutei și îndelung comentatei comedii satirice grotesce **Proștii sub clar de lună**. Nu s-a găsit încă o modalitate de recuperare scenică a acestui text singular care să dea deplină satisfacție, dar fiecare încercare în parte a adus măcar cîte o propunere îmbietoare. După Mircea Cornișteanu, care a lansat **Mobilă și durere** la Oradea, Nicolae Scarlat a pus în scenă corosiva și atît de zglobia satiră la „Bulandra”, Mircea Marin, într-un stil de comedie populară — însă cu unele modulații cam grosiere — la Naționalul clujean, Ion Maximilian — la Constanța, iar Ioan Ieremia — la Naționalul timișorean. Aureliu Manea a construit un spectacol de o frumusețe stranie și de o gravitate comică deosebită: **Acești nebuni fărnici**, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca. Ținînd seama că la „Nottara” continuă să se reprezinte **Cinci romane de amor**, la Secția germană a Teatrului din Sibiu, aceeași suită de schițe scenice, și la Naționalul bucureștean (într-un spectacol-compus), **Frumos e în septembrie la Veneția**, putem zice că autorul și-a dobîndit locul și ponderea ce i se cuvin în repertoriul românesc efectiv.

Pe considerentul acestei masive și legitime prezențe, Secția de critică a Asociației oamenilor de artă și revista „Tribuna” din Cluj-Napoca au inițiat, în iunie, primul seminar de dramaturgie și teatrologie închinat unei opere și unui autor. **Seminarul Teodor Mazilu**, condus de Dumitru Radu Popescu, a favorizat însemnate mărturii de creație, pertinente luări de poziție critice, cercetări vizînd monografierea operei. Discuția teoretică a fost complinită de analizarea a trei spectacole clujene, deschizîndu-se astfel o posibilitate nouă de a statornici dimensiunile unui paragraf de dramaturgie originală modernă.

Tudor Popescu continuă să atragă luarea-aminte ca umorist, prin **Concurs de frumusețe**, scriere polemică, însă de un radicalism satiric ceva mai blajin, degradat supărător în bagatela aceluiași autor, numită **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur**.

Dominante

Ce anume impune privirii obiective scrutarea peisajului dramaturgic, așa cum apare el în geografia afișelor? Adevărul că materia dramatică e, în genere, a actualității. Modalitățile de expresie continuă a se înscrie într-un arc larg — de la parabola tragică, de amplu ambitus filozofic și istoric, la farsa de tip clasic, bizuită pe un șăgalnic qui pro quo. Substratul problematic îmi pare a fi sport în consistentă. Implantarea în social e mai decisă. Teatrul documentar și cel politic par a fi în involuție. Teatrul istoric e, în această stagiune, irrelevant. Convențiile artistice apar mai personalizate, cu pronunțată propensiune spre libertatea expresiei, în atitudine declarată anticanonică.

În același timp, proliferază, floridă, o subliteratură de șotii, subiecte meschine și pipernicite narații, în limbaj tern, condimentat cu efecte dialectale ori de argou, concurînd textele de estradă, și autodeclarîndu-se, pudic, „fără pretenție”. Diversi autori, ziși locali, se dovedesc simpli veleitari fără chemare, sau măcar meșteșug; printre ei, debutanți după vîrsta pensionării, maturi de felurite specialități, altfel utile societății — care și-au descoperit însă, brusc, și un hobby dramatic — vreo doi-trei tinerei clamînd, așoși, că doresc să revoluționeze, să combată, să discute, adică să adauge și ei cîte o tura-vura, oricărei tealuri stîrnite în ograda scenei.

Din relatările criticii în revistele de cultură, și din ceea ce am văzut și (ori) citit, n-ar reieși că scrierile tovarășilor Gh. Blăjan (Pitești), Gheorghe Barbu (Constanța — la al doilea eșec), Dan Văiteanu (Pitești), Iosif Costinaș (Timișoara), I. Bălan și D. Pîslaru (Brăila), Alexandru Pop (colaborator, pentru, să-i zicem, culoare locală, al scriitorului D. Roman — Brașov) ar putea avea vreo posteritate, de vreme ce nu au nici prezent fern.

Ca să nu prelungim confuziile în materie repertorială, să marcăm ceea ce a apărut, mai multora și nouă, ca avînd calitate și durabilitate. Referirile se fac, evident, numai la lucrările noi, reprezentate.

A dominat, categoric, în recolta de piese originale, drama alegorică **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga, o dură și glacială diatribă împotriva teoriilor și practicilor antiumaniste ale obedienței oarbe, și care teorii și practici se prelungesc în contemporaneitate, tinzînd, în unele părți ale lumii, a-și pregăti și un anume viitor. Nu trăim izolați pe planetă, dimpotrivă, și ideologia „noii drepte”, combătută intens în țări europene avansate, poate alimenta recru-

descențe sulemente ale unor deșănțate doctrine totalitare și elitiste, fascistoiciei. Scriitorul român sancționează și previne, cu gravitate și, deopotrivă, cu sarcasm, căutînd în fond a reabilita un termen, poate demonetizat într-o vreme, însă actual și reactivabil, acela de **vigilență**. Violența atitudinii creatorului, generalitatea dezbaterii, surprizele subiectului încastrat într-o formulă criptică, tehnica ingenioasă a teatrului în teatru, grefată pe psihisme despersonalizante și sadisme ale opresiunii, au impus piesa și l-au reconfirmat cu putere pe autorul **Speranței** nu moare în zori și al **Noptii cabotinelor**. Premiera absolută de la Teatrul Mic, construită regizoral cu fantezie barocă, subsumată neconținut sensurilor: de tînărul Cristian Hadji-Culea și organizată scenic somptuos, într-o structură alveolară, de admirabilul Octavian Dibrov, slujită de o trupă de mare calibru, a potențat tonusul politic și frumusețea stranie, dureroasă, a dramei, făcînd ca și spectacolul să devină un reper primordial al stagiunii.

Tot printr-o parabolă, poetică, s-a înscris în interlocuții ale gîndirii moderne Marin Sorescu. Elaborată acum un deceniu, **Pluta Meduzei** nu e deloc învechită, deși, jucată la vremea ei, ar fi avut și alt tip de acuitate. E, în ea, un avertisment patetic și viril privind cursul irresponsabil pe care îl pot lua marile descoperiri științifice, tehnicizarea excesivă transgresată în mecanizare și uniformizare, sub tutelă totalitaristă, efectele dezastruoase la care poate duce pierderea relației esențiale a omului cu natura. Premiera absolută a piesei a avut loc la Petroșani, într-un teatru cu posibilități mai restrinse. Dar directorul, secretarul literar D. Velea, trupa tînără (ca și actorii vîrstnici), regizorul Florin Fătulescu și scenografa îndrăzneată Elena Buzdugan, care a creat, printr-un arboremină, o verticalitate inteligentă, n-au avut inhibiții și nici prejudecata încifrării, ce se zice că ar obtura înțelegerea publicului, și au propus o imagine scenică viabilă, imperfectă încă, nu întru totul articulată, dar viguroasă și rezonantă.

Cea mai nouă comedie a lui Teodor Mazilu, azi comedioGRAFUL numărul unu al literaturii noastre, **Mobilă și durere**, e o grotescă de un umor frenetic, zeflemisind tendințele de parvenitism și îmburghezire, sub care scriitorul descoperă drame ale alienării și hidoase dezumanizări. E o satiră a acapărării, în culori tari și pastă densă. Are un succes deosebit, mai peste tot unde e jucată, infirmînd și o altă prejudecată, aceea a lipsei de comunicare dintre acest autor și publicul actual.

Scriitorul fantase Fănuș Neagu, poet al prozei, a propus, cu a doua sa piesă ce apare pe scenă, **Echipa de zgomote**, un univers închis, în care, în cugețele bolnave, destrămate, ale unor dezdărcinați, memoria reface existențe turburi, oamenii dobîndind o mai dramatică conștiință de sine, pedepsindu-se și ispășind. Exploziile hiperbolice în lanț, natura esoterică a intrigii fac din piesă un ciudat mister modern; cititorul, spectatorul, au nu puține dificultăți de percepție și înțelegere; dar Alexa Visarion, scenografa Daniela Codarcea, Mircea Albușescu și echipa de la Giulești au creat o atare tensiune și au decupat cîteva momente de o asemenea încărcătură omenească îndurerată, înspăimîntată, răvășită, încit, dincolo de un anume convenționalism fără portanță, spectacolul produce impresia unei captivante osmoze de teluric și celest.

Interferența între dramă și gazetărie

S-a dovedit fertilă și în acest an direcția dramaturgiei jurnalistice; maniera e a reportajului intersectat de interviuri, spovedanii, comentarii, avînd substanța ardentă a actualității (chiar și în evocări), inculcînd un sentiment al prezentului. **Se ridică ceața...**, debutul lui Fl. N. Năstase, e un atare reportaj, încă insuficient consolidat dramatic, dar nu lipsit de nerv și adevăr, despre o avarie gravă într-o mare uzină și conexiunile responsabilităților pe care le declanșează. **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă** de Nelu Ionescu e monologul unei femei singure care a ratat mereu cuplul, motivațiile fiind afective, temperamentale, dar și, uneori, sociale, într-un complex de condiționări. **O șansă pentru fiecare** de Radu F. Alexandru, **Monolog cu fața la perete** — debutul dramaturgic al romancierului și criticului Paul Georgescu — sînt reconstituiri dramatice ale unor momente ale rezistenței românești în perioada războiului, de asemeni de factură gazetărească, desigur cu un tragism infuz. și în modalitate analitică. **Nu închidem ușa cu cheia** de Kocsis István e chiar povestea unui redactor care, pornind să scrie un reportaj, ajunge într-o interesantă coliziune morală cu propriii săi eroi. **Două surori** de Hans Kehrer e o

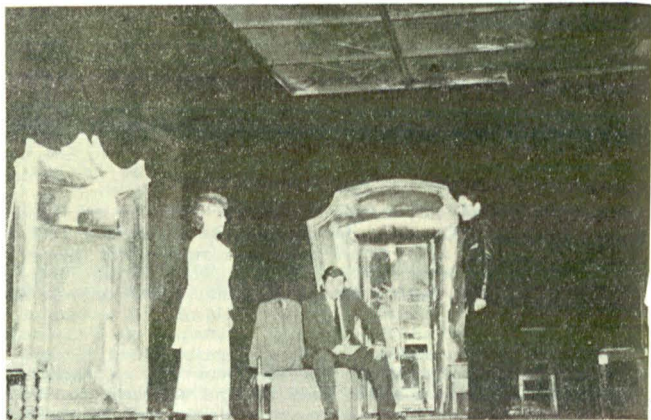
**„Evul mediu întâmplător”
de Romulus Guga (Teatrul Mic), Premiul pentru regie (Cristian Hadji-Culea) la Festivalul „Contemporan '80”, Braşov**



Spectacole premiate
în 1980

**„O noapte furtunoasă”
(Teatrul Giuleşti), în regia
lui Alexa Vlăşarlon, Premiul A.T.M. pe 1979 pentru contribuţie creatoare la valorificarea operei lui Caragiale, pe scenă şi în film**

„Neînţelegerea” de Albert Camus (Teatrul de Stat din Sibiu), în regia lui Dragoş Galgoşiu — Premiul II la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, Birlad



incursiune de tip memorialistic în istoria ultimelor cinci decenii, cu urmărirea unor destine de oameni simpli contorsionate de război. Spectacolul Teatrului German de Stat din Timișoara (regia colectivă), esențializat și vibrant, a obținut premiul întâi la Colocviul teatrelor naționalităților conlocuitoare, de la Sfântu Gheorghe. Un triptic inspirat alcătuit (la Pitești — regia Mihai Radoslavescu) a alăturat piesa de debut a lui Mircea Săndulescu **Omul de palantă**, o radiografie, de granulație fină, a cruzimii, **Hoțul**, scurtă comedie de Dumitru Solomon, și **Experimentul**, glumă scenică reușită, cu țilc (ca totdeauna) de Ion Băieșu. Dumitru Solomon a mai oferit **Iluzia optică**, nostimă ironizare a ticurilor și marotelor mic-burgheze, în spiritul teatrului absurdului, dar de o conformație ceva mai modestă. (Bîrlad — Cristian Nacu). Paul Everac a fost prezent doar cu dialogul **Un pahar cu sifon**, Mircea Radu Iacoban, cu două comedioane — una melodramatică, descusută, numită **Stress**, cealaltă, **Duo amore**, un scheci fastidios moralist, nu fără un simbur mai acrisor, ce-i drept, și citeva bune gag-uri — amindouă însă mult sub posibilitățile scriitorului. Alte nume și titluri : **Doi pentru un tango** de George Genoiu, **Soarele de andezit** de Emil Poenaru, **Marea lumină albă** de Mihai Georgescu, **Halucnația** de Ștefan Berciu.

Menționabilă, premiera mondială, la Botoșani, a piesei lui Mircea Eliade **Coloana nesfîrșită**, pentru care s-au străduit Mihai Velcescu (ca regizor). Marina Maican și Sebastian Comănici (ca interpreți), avînd însă mai puțin decît le trebuia — ca trupă, scenografie, mijloace tehnice.

Ce a arătat, cu prisosință, stagiunea ?

Piese românești de idee și expresie contemporană determină spectacole importante, care pot domina un an teatral. La Săptămîna teatrului scurt de la Oradea a atras atenția în mod deosebit spectacolul de **Schițe** caragialeene (Cluj-Napoca). Festivalul de teatru istoric de la Craiova a pus în lumină două montări rotunde, de o deosebită frumusețe a plasticizării sensurilor : **A treia țepă** (Craiova — Mircea Cornișteanu) și **Răceala** (Sibiu — Iulian Vișa). Festivalul de teatru contemporan de la Brașov a avut ca punct culminant **Evul mediu intimplător** (Teatrul Mic) și a evidențiat cu pregnanță **Pluta Meduzci** (Petroșani). Gala recitalurilor de la Bacău a premiat o scenizare a unor poeme de Victor Tulbure, într-o fermecătoare compunere scenică, semnată de Andrei Brădeanu, și susținută scăpărător de Daniela Anencov (Teatrul „Ion Creangă”).

Piese românești încep să fertilizeze din nou căutări creatoare și să stimuleze experiențe necesare. În pasionanta Reuniune a studiourilor experimentale, ce a avut loc la Pitești, au atras atenția piesa scurtă **Cuicul sau iepurii** de Dumitru Radu Popescu, montată de I. Gh. Rusu (Bacău) într-o manieră hiperbolică de multiple semnificații, **Rochia** de Romulus Vulpescu și **Autograful** de Paul Everac concepute de George Bănică, la Giulești, într-un realism robust și concentrat, **Nemaipomenitele întimplări ale unei Clitemestre** de Dumitru Solomon, într-o tandră alegorie scenică (Constantin Măru — Botoșani), tripticul de la Pitești, lucrat caligrafic, în peniță, de Mihai Radoslavescu (spectacol poate insuficient atmosferizat și ritmat).

Biblioteca literaturii originale destinate scenei e acum un rezervor substanțial pentru o politică repertorială coerentă, adecvată necesităților intelectuale și de gust ale spectatorului român de azi. Desigur, o politică repertorială coerentă și sagace, pentru acei conducători de teatre care-și propun s-o facă și, mai cu seamă, știu cum s-o ducă.

Citeva certitudini în materie de artă teatrală

Ce anume certitudini ne-a oferit anul expirat, în materie de artă teatrală ? Chiar și un examen sumar al spectacolelor arată o mare diversitate. E ea a stilurilor ? Greu de spus. Mai de grabă a modalităților, manierelor, formulelor. Realizările scenice personalizate, atitudinile creatoare conturate, viziunile integrate, metodologiile generate de un concept, sînt fenomene rare. Mai frecvente, cazurile de reușită modică, în convenții teatrale uzuale, transpoziții confortabile gîndite ale textelor, cu actorii călăuziți spre interpretări în registrul firescului cotidian. Din păcate, continuă să abunde lecturile impersonale, ratînd scrieri de seamă prin versiuni scenice anodine, spectacole grăbite, fără gînd și farmec, mixturi coloidale de gesturi rutiniere, declamație fadă în decoruri comune. Concepute strict pe orizontale și suprafețe plane, cu sentimente calpe și deproblematizare agresivă, înjghebări fără priză și fără posteritate sînt uneori servite ca argumente, de făcătorii lor, pentru susținerea așa-zisei „normalități” a elementarității. Operele scenice care fac gloria teatrului românesc, fascinant prin limbaj și sensuri, prin scinteietoare specificitate, devin astfel „anormale”,

față de platitudinea desăvârșită ce-și este sieși suficientă, bagatelizind noțiunea de artă, interzicând, în fapt, publicului orice aspirație estetică dincolo de linia perfecte mediocrității.

Desigur, teatrul pe care Brecht l-a numit **culinar**, căruia Peter Brook i-a zis **mortal**, iar Ion Sava, **pervertit**, teatrul de poncife, va putea deveni neglijabil, dacă publicului i se vor oferi etaloane de artă autentică în majoritatea teatrelor, la televiziune, în turneele marilor noastre formații.

Regizorii au vertebrat și acest an teatral, adăugind elemente noi în structurarea repertoriului general, potențând trupe și formind echipe, sensibilizând publicul, incitând critica, perfecționând mijloacele de comunicare. Colocviul de la Birlad — și alte împrejurări festivaliere și colocviale — au arătat însă o implicare relativ redusă a regizorilor în planul gândirii speculative, iar la unii maeștri chiar o anume lene de gândire sau repulsiie practică față de concepte. Surprinzător, o parte dintre regizori scriu și vorbesc în cel mai comun grai gazetăresc, neuitind, firește, să blameze drastic critica profesionistă pentru lipsa de elevație a limbajului. O scrisoare în acest sens, dreptă și fără menajamente, a lui Dinu Cernescu către colegi — publicată în „România literară” — n-a avut parte de nici un răspuns. E cunoscută, de altfel, reținerea lăcătună de care dau dovadă aproape toți regizorii față de spectacolele fără relief, sau față de cele ale impostorilor.

Artiști de prestigiu indiscutabil se angajează, uneori, în mod paradoxal, în aventuri minore. **Gin-Rumny** de Donald Coburn, tradus de Dorin Dron, dialog-inectivă plictisitor, un cîntec de flanelă dezacordată — regia, Liviu Ciulei; **Cavou de familie** a industriosului Pierre Chesnot, pe teme de larg consum, tratate în maniera telealbumului duminical, combinînd rețetele lui Robert Thomas cu cele ale lui Neil Simon, ucigînd personaje în serie neagră pentru a obține o trezire roză din vis — regia Sanda Manu.

Declinări categoriale ale realismului scenic

Teritoriul în care s-au semnalat contribuții regizorale proeminente e acela al reevaluărilor. Alexa Visarion a implantat **Noaptea furtunoasă** într-un mediu sordid, dînd umanității cuprinse o stare de exasperare sub vid. Cecitatea, de mare efect comic, a lui Spiridon, gemelitatea lui Dumitrache și a lui Chiriac, natura misterioasă a lui Rică, un „dur” al suburbiei, precum și retragerea sa finală, sentimentul catastrofic perpetuu al Vetei, existența crispată, cu absența totală a mobilurilor reale, ne-au adus parcă o altă lume, necunoscută nouă, și ne-au sugerat o altă dimensiune a veșnic necunoscutului Caragiale. Realismul psihologic are mari resurse, care, în comedie, au fost exploatare rar și superficial. În spectacolul giuleștean de acum, stările au avut preeminență asupra picturii de gen. Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Dorina Lazăr, Radu Panamarenco l-au urmat fără șovăire pe regizor. Iar regizorul i-a urmat și el pe ei, din clipa cînd i-a văzut ca personaje, ele dictîndu-i lui ritmurii și punctuații, poate chiar o anume sintaxă secretă a exacerbatelor relații.

Cu **Don Juan**, Valeriu Moisescu l-a readus pe Molière în actualitate, ca nonconformist batjocorind inautenticitatea în toate straturile sociale unde se manifestă, prelungind satira dincolo de scenă, pînă în reacția, așteptată, a celor vizați. Spectacolul, unul dintre cele mai interesante și mai vii ale stagiunii, a readus și Teatrul de Comedie în apele actualității, din nisipurile perfile unde eșuase. L-a replasat și pe Iurie Darie în teatrul serios și adevărat, demonstrîndu-i lui însuși că e un actor veritabil, capabil de interiorizări. Reprezentația contravine fățiș manierei de balet uscat care purta eticheta de „stil” — conturînd, prin sugestii fine și concentrice, contextualitatea istorică și filozofică a vremii, dar producînd și o meditație contemporană despre raporturile sinuoase ale artistului cu lumea. Alături de Iurie Darie e Mihai Pălădescu, un Sganarelle în cea mai mare parte inspirat, Melania Cîrje și Vladimir Găitan, savuroși, de un umor minuțios valorat. Silviu Stănculescu, Sorin Grigorescu, Sanda Toma (cit timp nu dramatizează și nu plînge cu lacrimi-boabe), Dumitru Chesu, foarte nostim. Mircea Șeptilici, elegant, ferm, o figurație excelentă, înfățișînd nu atît grupuri cit atitudini, ba chiar, aș spune, controversale morale, deasupra cărora eroul se înalță prin libertatea unei gândiri superioare, mai curînd a zilei de azi decît a vremii lui.

Unchiul Vanea a apărut și el, la Timișoara, în concepția lui Ioan Ieremia, cehovian ca stare sufletească, dar anticehovian prin refuzul deliberat al atmosferizării clișate — refuz tipic pentru regia românească modernă — și care a

după la un alt statut al lumii prospiculate. Căci sîntem proiectați, prin acest puternic spectacol, într-o lume incremenită, în care totul pare a se mișca vătuit, sub sticlă, în cerc. Macerați de plictis și neputință, absenți ori aiuriți, de o senzualitate lincedă, inecați în propriile lor vorbe, acești oameni nu pot veni, nici pleca, nici ajunge nicăieri. Casa e un azil de zi, onorabil, firește; aici nici măcar moartea indivizilor nu e posibilă, căci lumea lor s-a stins de mult; acum totul are un aer fantomatic, viața e apărentă și, de aceea, legitim și subtil caricată prin fermentații momentane, cu acompaniament de cor țigănesc. Căleașca fără cai din mijlocul scenei e simbolul straniu al acestei inexistențe în statu-quo definitiv, peste care stăruie doar iluzia mișcării, ca o pulbere dintr-un loc claustrat și întunecos, pusă în vibrație, o clipă, de o rază întimplătoare.

Vom reține originalitatea cadrului, armonia desfășurării și meticulozitatea unor interpretări, netradiționale, de viziune malițioasă și crudă, în **Azilul de noapte** de Gorki, regizat de Dan Alecsandrescu la Craiova. Asemenea, frumusețea ieșită din comun a spectacolului țirgu-mureșean **Frații Karamazov**, impecabil construit de Constantin Codrescu (foarte bun și ca interpret), unificînd, în clar-obscur, toate componentele, despovăruind povestea de dostoievskianism, adică de tiparele inventate sub numele scriitorului, dînd cursivitate și istoricitate peri-pețiilor, obținînd o scenicitate captivantă. Și, tot astfel, **Coriolan** de Shakespeare, cu un Ion Dichiseanu serios, întors spre sine, aplicat, Dinu Cernescu continuîndu-și exegeza shakespeareologică la Teatrul „Nottara”, cu premiera românească a dramei, într-o compunere ce nu vrea să refacă lumea antică și nici să producă perorații pe tema luptei dintre patricieni și plebei, ci să restituie, poate, un caracter complex și încă neelucidat în resorturile sale cele mai profunde. Pare că s-ar fi urmărit povestea unei grandioase ambiții eșuate măreț. De aspect rafinat și cu raporturi nuanțate între eroi, **Dragă mincinosule** de J. Kilty (Giulești — Geta Vlad) se bizuie pe o îndrumare regizorală îngrijită și pe o distribuție adecvată — Ion Pavlescu, maestru al tonurilor și semitonurilor, și Agatha Nicolau, excelînd în solfegii pe gama feminității.

Nu vom întîrzia însă a adăuga că aceste spectacole, ca și alte cîteva (puține) similare, au și un coeficient redus de comunicabilitate. Lasă impresia unor acte artistice autotelice. Nu izbutești să le descoperi relația în contingent. Le percepi, în totalitatea lor frumoasă, ca aparținînd altor lumi, universuri astrale, reci, dînd mai cu seamă o senzație de extraneitate. Le lipsește, cred, implicarea în actualitate prin idee — aceea care ne pasionează de obicei, cînd ni se înfățișează fapte revoluate.

Debuturile regizorale

Debuturile regizorale din acest an sînt remarcabile și de perspectivă. Noua promoție a Institutului de artă teatrală și cinematografică aduce în rîndurile mișcării teatrale tineri cu imaginație, pricepere și curaj creator. Radu Dinulescu și-a dat examenul cu **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu, hotărît cel mai realizat spectacol al Studioului studentesc. Scenografia e a unui tînăr, încă student la arte plastice, Florin Harasim; decorul are o deschidere poetică spre un viitor azuriu, loc de trecere a personajelor din condiția lor terestră spre vis. Regizorul a gîndit aspirația justițiară și puritatea sufletească a eroilor ca o stare obișnuită, dînd evenimentelor desfășurări calme, sub care se simte însă clocotul lăuntric al unui proces moral vulcanic. Notabile, iscusința simultanei-zării liricului și dramaticului, firescul relațiilor umane și fastuoasa proiecție onirică. Sentimentul pe care-l degajă reprezentația e de soliditate a concepției. Construcția vădește inventivitate și meșteșug. Cu **Proștii sub clar de lună** de Mazilu a debutat Liudmila Szekely, regizoare inteligentă și originală, nu totdeauna atît de riguroasă cum am fi dorit și atît de exigentă cum se cuvenea față de evoluțiile actoricești. Are însă un acut simț al teatralității, folosește instrumente comice esențiale, refuzînd soluțiile facile, polemizînd decîs cu spiritul mic-burghez și cu prostia agresivă, stabilînd personajelor maziene traiectorii existențiale inedite. Tînăra dă de pe acum impresia unui om care știe ce vrea și care vrea ceea ce vrea cu îndărătnicie, semn cert de personalitate. **Opțiunea repertorială**, primul act de identitate al unui regizor, o recomandă indiscutabil. Examenul lui Dragoș Popescu-Galgoșiu n-a avut loc pe scena studentescă, ci la Sibiu, cu **Neînțelegerea** de Camus, montare valoroasă prin adîncimea gîndirii și subtilitatea compoziției, prin senzorii tragici puși în vibrație. A obținut, dealtfel, premiul al doilea la pretențiosul Colocviu al regizorilor, la Bîrlad. A reimplantat tragedia în circumstanțele în care a fost scrisă și ne-a oferit și un sens politic drept cheie a complexului tragic, prelungînd dezatera spre zone nebănuite la lectură. Încrederea deplină pe care

i-au acordat-o actorilor sibieni Anca Neculce-Maximilian, Livia Baba, Ovidiu Stoichiță, mulându-se cu suplețe pe dificila sa schemă regizorală, e o confirmare esențială pe care debutanții o obțin rar.

Chemat numaidecât la Teatrul Foarte Mic de Dinu Săraru, unui dintre puținii directori din țară care au înțeles că teatrul de azi se face cu regizori, sau nu se face deloc (dar a înțeles acest lucru, nu numai declarând, ci formând realmente o echipă regizorală tină, de clasă înaltă), Dragoș Popescu-Galgoțiu s-a găsit în fața unei dificultăți majore. I s-a oferit scrierea **Copiii lui Kennedy** de Robert Patrick, pe care în chip neadecvat am numi-o piesă. E o juxtapunere de monologuri necomunicante. Situiind diverse persoane într-un bar, fixînd în acest bar un ins mut care le servește și le ascultă, încercînd a le face să se adreseze unele altora, regia a intenționat o punere în relație. N-a izbutit: conversațiile rămîn dialoguri ale surzilor. E un text malformat, plictisitor prin redundanță, obositor. Regizorul și experimentații, deslinoicii actori ai trupei, au avut a birui incongruența literară a textului și pseudopolitizările sale pletorice și fade. Andrei Both, scenograful, a utilizat la maximum spațiul atît de redus al Teatrului Foarte Mic, amplasînd aici un bar, o cameră cu un pat, o scară verticală, un fel de scenă în scenă, folosînd și balconul, în așa fel încît personajele să se poată foi în voie, în lung și în lat, pe verticală, etajat, diagonal și chiar pe o sîrmă suspendată, unde actorul gliscează încetărămat și prins cu cirilig, ca un vagonet aerian. S-a constituit un cadru ambiental de o teatralitate posibilă, dar **fără legătură** cu ce spun și ce fac personajele. Se vede și de aici, încă o dată, că tinărul regizor e ingenios, cu o mobilitate de gîndire notabilă, avînd o evidentă capacitate de „răscolire problematică“ (în termenii lui Camil Petrescu). Dar întreaga structură scenică pe care, cu trudă și fantezie, a clădit-o, e o pură **născocire**, o stratagemă pentru tensionarea nimicului literar de care a dispus. Spectacolul nu ne zdruncină încrederea în însușirile lui Dragoș Popescu-Galgoțiu. Nădăjduim că Teatrul Mic, și cel mai Mic, îl vor mai adăposti sub streșinile lor.

Munca în echipă

Prezența unor regizori cu reală înzestrare și ambiție creatoare a contribuit la recalibrarea unor colective actricești. Prin **Cui i-e teamă de Virginia Woolf?** de Albee, Costin Marinescu, împreună cu Ileana Zărnescu, Ion Roxin, Nina Zăinescu și Sorin Zavulovici, a ridicat brusc cota artistică a teatrului piteștean și a dat și cea mai penetrantă transpunere românească a acestei piese. Cu **Tichia cu clopoței** de Pirandello, tratată într-o atmosferă de enigmatică poezie și pe un fond patinat, Mihai Lungeanu a ajutat Teatrul din Reșița să atragă atenția opiniei publice teatrale, să obțină și Premiul criticii pentru scenograful Radu Corciova. Fervent sprijinitor al muncii de atelier, Gheorghe Miletineanu a descoperit noi valențe ale unor actori brăileni și a dat un spectacol politic de studio bine încheat, atrăgător, **Dialog între exilați** de Brecht. Florin Fătulescu a sporit, prin **Pluta Meduzei**, ponderea Teatrului din Petroșani în mișcarea teatrală, fiind dealtfel și premiat la Festivalul teatrului contemporan de la Brașov. **Casa Bernarda Alba** (La „Nottara“ — Eugenia Ionescu), **Sfîntul Mitică Blajinu** (la „Nottara“ — Anca Ovanez-Doroșenco), **Opera de trei parale** (Bacău — regizorul tunisian Sassy Brahim, care a studiat în țara noastră), **Soldatul necunoscut și soția lui** (Brașov — Eugen Mercus) sînt, într-un fel sau altul, menționabile din același punct de vedere.

Unele spectacole, care n-au avut anvergura presupusă inițial, jalonează totuși stagiunea sub raportul politicii repertoriale: premierele românești cu **Așteptîndu-l pe Godot** (Teatrul Național din București), **Vinătoarea de rațe** de A. Vampilov (Botoșani), **Totul în grădină** de Albee (Giulești), piesa turcă **Rechizitoriul** de Keskin Yıldırım (Oradea), **Iubiri** de Radu F. Alexandru (Teatrul Evreiesc de Slat), **Dar nu e nimic serios** de Pirandello („Ion Vasilescu“), **Dintele de fier al timpului** de Csurka István (Arad), **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütő András (în românește — Galați), **Păsărilor tinerești noastre** de I. Druță (Iași).

Nu inseamnă nimic — nici în general, nici pentru fiecare teatru în cauză — **Peșitoarea** de T. Wilder (Teatrul de Comedie), **Idioata** de M. Achard și **Sentimente și naltalină** de Sidonia Drăgușanu („Nottara”), **Jocuri crude** de A. Arbuzov și **Șapte martori** de P. Karvas (Craiova), **Dulcea ipocrizie a bărbatului natur** de Tudor Popescu („Ion Vasilescu”), **Opt femei** de Robert Thomas (Timișoara), **Premiera** de John Cromwell (Birlad). Inventarul e extensibil. E în afară de orice îndoială că, atâta timp cit cronica teatrală nu va sancționa opțiunile mediocre și montările mediocre, lăsându-le în afara cîmpului de observație, ele se vor indesi și vor îmburuieni sufocant peisajul. „Interesul țării noastre — scria A. Davila, cu mulți ani în urmă — este progresul intelectual, cultura, civilizația, este năzuința către mai bine, mai înalt, mai frumos, este dezvoltarea artelor, a gustului, a înțelepciunii, este tendința încordată către acea **eleganția** pe care atât de mult o apreciau strămoșii noștri latini; este căutarea perfecției, iubirea sublimului, dar nicidecum sprîjinirea și admirarea mediocrităților”.

În pofida unei oarecari aglomerări de mediocrități, 1979—1980 a fost însă un an teatral bun.

CONCURS

de creație în domeniul dramaturgiei

Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Teatrul Giulești organizează un concurs pentru crearea de piese de teatru care să contribuie la formarea unui larg orizont de gândire și înțelegere a oamenilor muncii, la educarea materialist-științifică și atelstă a maselor.

Concursul are ca scop stimularea creației dramatice de orice gen, menită să contribuie — potrivit hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, ale Congresului educației politice și culturii socialiste — la educarea oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în spiritul concepției despre lume și viață a materialismului dialectic și istoric, a atelstmului, la ridicarea nivelului de înțelegere a tuturor fenomenelor din natură și societate, la cultivarea îndrăzneții de gândire și acțiune a constructorilor socialismului, stăpîni pe cele mai înalte cuceriri ale științei și gândirii, combătînd, în același timp, fenomenele de misticism și obscurantism, de fanatism religios, rămășițele concepțiilor vechi în conștiința oamenilor.

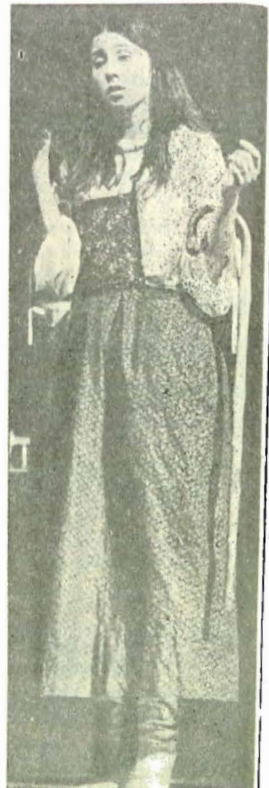
Concursul este deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, societăților și cenaclurilor literare și va cuprinde piese pentru teatrele dramatice, într-unul sau mai multe acte. Creatorii pot participa cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite, nedifuzate anterior pe nici o altă cale și neprezentate la alte concursuri.

Lucrările vor fi trimise pînă la 15 octombrie 1980, pe adresa: Teatrul Giulești, Calea Giulești nr. 16. Textele vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se vor menționa numele, prenumele și adresa autorului, precum și același motto care a fost scris pe lucrare.

Juriul, format din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii scriitorilor, specialiști din domeniul teatrului, activiști culturali, va atribui premiile pînă la 15 noiembrie a.c.

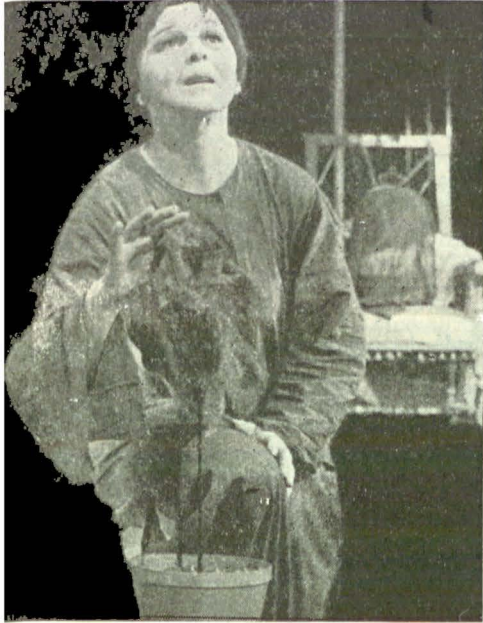


Premii de interpretare
acordate în 1980



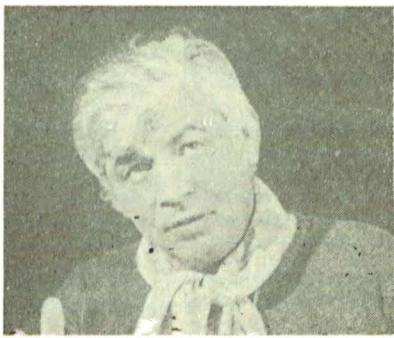
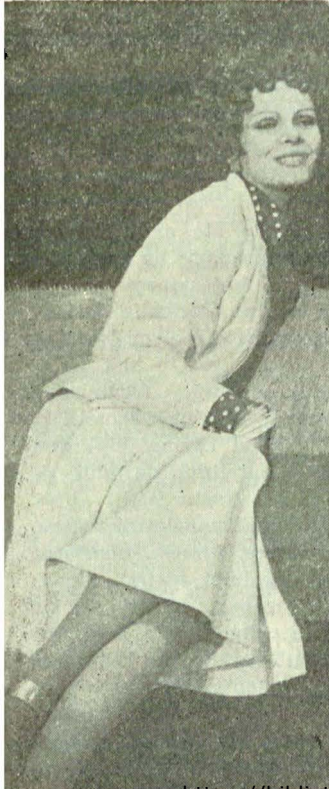
Victor Rebengiu (Caliban — Furtuna de Shakespeare), Premiul A.T.M. pe 1979 ; Ileana Predescu (Amanda — Menajeria de sticlă de Tennessee Williams), Premiul A.T.M. pe 1979 ; Carmen Galin (Ea — Nu sint Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu), Premiul A.T.M. pe 1979 ; Anna Szeles (Dufy — A cincea lebădă de Paul Everac), Premiul la Festivalul teatral al naționalităților conlocuitoare, Sfintu Gheorghe ; Tudorel Filimon (Nac — Schițe de I. L. Caragiale), Premiul la Festivalul de teatru scurt, Oradea





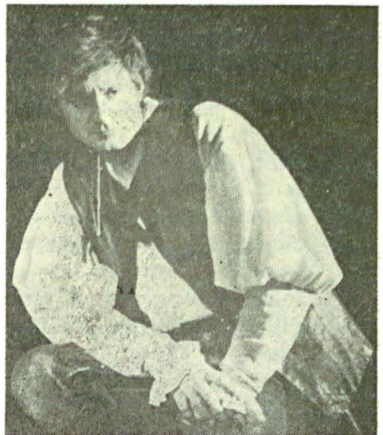
Leopoldina Bălănuță (Victoria, Evul mediu întâmplător de Romulus Guga), Premiul la Festivalul „Contemporan '80”, Brașov

Micaela Caracaș (Lisbeth, Florile unui geambaș de Sütő András), Premiul pentru debut la Festivalul „Contemporan '80”, Brașov



Ștefan Radoff (Radu Paleia, Scoica de lemn de Fănuș Neagu), Premiul A.T.M. pe 1979

Farkas Ibolya (Ortansa, Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu), Premiul A.T.M. pe 1979



Ion Caramitru (Nagelschmidt, Florile unui geambaș de Sütő András), Premiu la Festivalul teatral al naționalităților conlocuitoare, Sântu Gheorghe