

ION  
ZAMFIRESCU

## Retrospectivă

Mi s-a incredințat, încă o dată, sarcina de președinte de juriu, pentru teatrele profesioniste din țară, în faza finală a Festivalului.

Este natural ca edițiile Festivalului să se încheie cu ierarhii și clasificări, cu decernări de diplome, cu nominalizarea celor victorioși în întrecere. Talentul; meșteșugul; străduința pentru o idee și un rezultat; puterea de a împinge, cu o treaptă mai sus, propria ta pregătire și calificare: toate acestea, bineînțeles, sînt îndreptățite la admirație și recunoștință, din partea tuturor. Aplauzele, pentru slujitorii scenei, nu sînt numai aplauze: sînt și realități psihologice, suporturi morale, rațiuni de viață. Este important, totuși, ca, în regula jocului, să intre și un factor de abnegație ori detașare superioară. Participarea la o asemenea competiție nu este un fapt de agendă curentă sau de un festivism oarecare; ea reprezintă un omagiu, fundamental și definitiv, pe care îl datorăm culturii noastre naționale și idealurilor umaniste de care această cultură este animată.

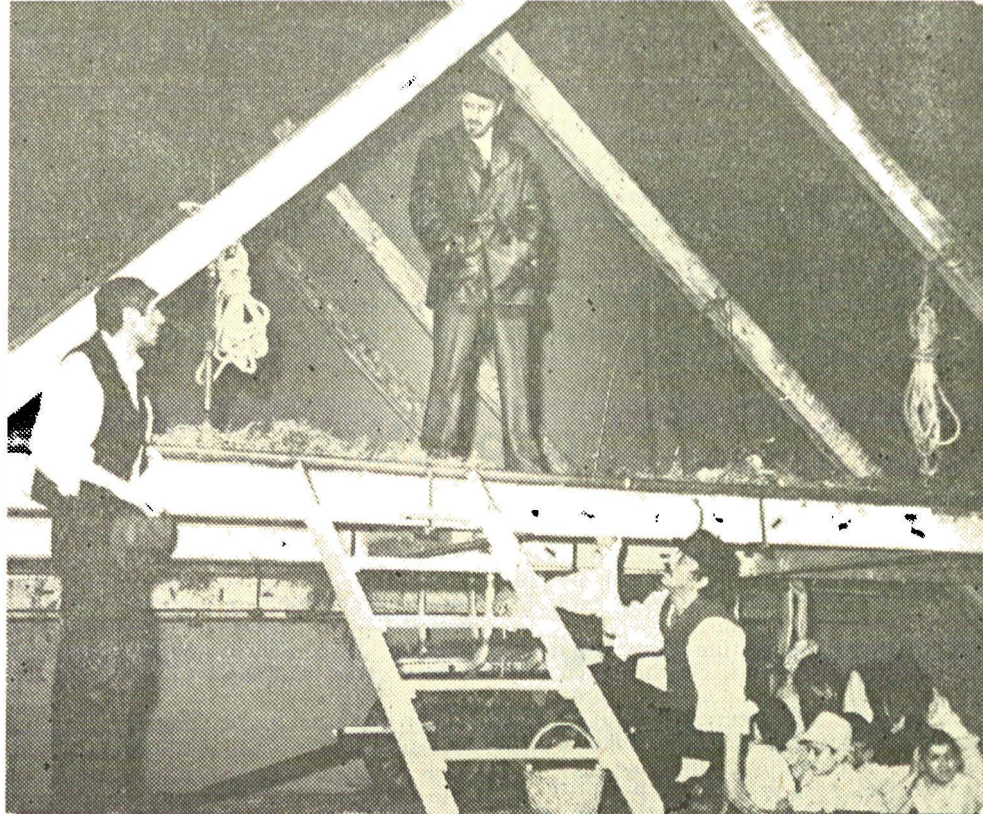
Iată, în ordine alfabetică, autorii pieselor selectate în faza finală a concursului:

Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (*Epoleții invizibili*), Csávossy György (*Fiecare, cum își așterne*), Adrian Dohotaru (*Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic*), Paul Everac (*Cartea lui Ioviță, Salonul, Ordinatorul, Un pahar cu sifon*), Paul Georgescu (*Monolog cu fața la perete*), Hajdu Győző (*Există și o asemenea dragoste*), Huszár Sándor (*Urmașul meu, viitorul*), Horia Lovinescu (*Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*), Teodor Mazilu (*Proștii sub clar de lună*), Méhes György (*Nu-i adevărat că-i ade-*

*vărat*), Iosif Naghiu (*Valiza cu fluturi*), D. R. Popescu (*Mormintul călărețului avar, Hoțul de vulturi*), Tudor Popescu (*Băiatul cu floarea, Concurs de frumusețe*), Dinu Săraru (*Niște țărani*, în dramaturgia Cătălinei Buzoianu), Dumitru Solomon (*Scurt-circuit la creier*), Marin Sorescu (*A treia țepă*).

Lista este revelatorie. Cuprinde dramaturgi contemporani din mai multe generații: de la cei aflați acum la prima lor confruntare cu scena și cu publicul de teatru, pînă la cei în plină maturitate scriitoricească. Perioada poncifelor, a soluțiilor schematice, a sociologismului de suprafață sau a realismului descriptivist pare a se fi încheiat: în orice caz, este pe cale de dispariție. Putem constata, în schimb: o tematică bogată, variată, cu implicații politice și sociale, cu scrupuli și prospecțiuni atente atît în procese ale conștiinței sociale, cît și în procese ale unor psihologii individuale. De asemenea, putem desluși: mai multă aplecare meditativă spre adîncimea lucrurilor; o mai febrilă căutare a semnificațiilor, atît a celor constituite efectiv, ca și a celor în curs de constituire; un plus de eliberare dintr-un anume fel de constrîngere fizică, aceea a faptelor, copiate cîteodată prea direct și prea necritic din realitate; o mai nuanțată și mai funcțională folosire a umorului satiric, așa încît de la pamflet să se poată urca și înspre registre dramatice, și așa încît sancționarea satirică prin mijloace dramatice să poată include în ea și promisiuni de reconversiune salutară.

În admirația pe care am resimțit-o pentru piesele de vîrf din repertoriul competiției intră, cred, și posibilitatea unor comentarii, însoțite de sugeri și ipoteze.



**„Niște țărani“ de Cătălina Buzolanu, după romanul lui Dinu Săraru, pe scena Teatrului Mic**

*Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (Teatrul „Nottara“ din București, Teatrul Dramatic din Constanța) este, pe lângă o remarcabilă pagină de literatură, un tulburător eseu filozofic. Pe de o parte, această piesă lasă să se strecoare, în cugetele noastre agitate, o undă de nădejde: umanitatea, deci, nu dispăre; catastrofa apocaliptică nu va putea să înghită totul. Pe de altă parte, aceeași piesă ne poate învălui și într-o anume tristețe existențialistă. Da!, într-adevăr, viața va izbuti să-și urmeze mai departe un curs al ei, dar aceasta nu printr-o victorie limpede și generoasă a unor virtuți sau principii de bine, ci, din păcate, printr-un neastîmpăr malefic al unor forțe primare și cinice din straturile de sălbăticie ale naturii noastre umane.

În *Mormîntul călărețului avar* (Teatrul Național din Timișoara) străjuiește o idee suverană. Maria — personaj prezent în toate secvențele piesei, egal cu el însuși de-a lungul întregii succesiuni — are putere și măreție de simbol. Figurează ideea de bună-cuviință autohtonă; denotă o structură morală, cu forță și imanență te-

lurică; stă, cu robustețea ei vitală, în bătaia oricăror împrejurări; reprezintă voința de rezistență și ideea de permanență românească. Ca idee, categoric, ceva de capodoperă! Ca scriere dramatică, însă, rămîne de văzut. Îmi pot explica de ce. Piesa nu are destulă unitate; ideile care o străbat sînt lăsate să se desfășoare fragmentar, nu sînt adunate într-o ordonare convergentă și arhitecturală; inspirația, intuiția și inventivitatea, care stau la baza acestei opere, sînt lăsate să alerge, oarecum, în voia lor, fără ca autorul să le strunească îndeajuns, prin acea concentrare și acea economie de mijloace care fac parte din profilul necesar al operei dramatice. Tot astfel, în ceea ce privește *Hoții de vulturi* (Teatrul Național din Iași, Teatrul Dramatic din Galați). Sînt două planuri ale piesei, cel realist și cel metaforic, dar nu reiese cu claritate sudura sau întrepătrunderea lor. În dramaturgia contemporană, știm, metafora capătă pregnanță și reliefuri caracteristice. Aceasta, nu doar în teatrul poetic sau de idei, ci și în celelalte forme de teatru. Sub raport artistic, faptul marchează

un câștig. Numai că mînuirea metaforei reclamă o întregă scară de preveniri și nuanțe. Misiunea metaforei nu este să încifreze, să producă izolări cazuistice, să caute mai ales cărări ascunse, ori să alerge pe drumuri vagi ale închipuirii. Nu ar avea rost să îngreuneze mersul logic al minții ori pe cel afectiv al sensibilității. Datoria ei — dacă se poate spune așa — este ca, prin solicitări colorate ale imaginii și prin ambianță poetică să vină sugestiv și limpede în ajutorul cunoașterii.

Mă refer, mai departe, la *Cartea lui Iovifă* (Teatrul Național din București, Teatrul Național din Tîrgu Mureș — secția română, Teatrul de Stat din Oradea — secția română). O largă, puternică și vibrantă dezbatere ideologică, stăpînită, cu autoritate, de retorică și forța dialectică a dramaturgului. Plutesc, în climatul ei axiologic, întrebări sesizante. De partea cui, într-o textură de situații pe care ne-o pune în față vremea, se află adevărul? Ce înseamnă, în fond, o revoluție? Cîte imprevizibile pot apărea, și cîte etape sînt, încă, de străbătut, pe distanța greu de măsurat dintre doctrină și realitate? Cîtă eliberare sau, dimpotrivă, ce nebănuite servituți s-ar putea ivi mereu, în contextul cuceririlor noastre? Autorul, el însuși, ne spune cel dintîi: avem de-a face, aici, nu cu o construcție dramatică propriu-zisă, ci cu o succesiune de dialoguri, fiecare dintre acestea pînd să aibă o existență separată. Spectatorul, azi, pentru că este pus în fața unei dezbateri de actualitate, nu ia în seamă și nu resimte lipsa construcției dramatice. Mîine, însă, cînd febra acestei actualități ar putea să se stingă, interesul stîrnit de piesă nu va mai fi același. Într-un roman, da, lucrurile își pot păstra îndelung întreaga lor valoare literară. În teatru, însă, condițiile sînt mai riguroase. Indiferent de care anume stil ar ține, de care poetică sau de care concepție estetică, această condiție a construcției dramatice rămîne în picioare. Este în ea ceva categorial, aprioric; în afara ei, e greu ca piesa de teatru să poată dobîndi durată.

Mărginesc, aici, aceste considerații. Ele pot privi și alte piese din repertoriul care ne-a fost prezentat. Socotesc că nu au caracter livresc; mi s-au conturat în minte sub impresia vie de spectator. Tocmai pentru că dramaturgia noastră actuală denotă, în mersul ei, pași atît de cuprinzători; tocmai de aceea, datoria ei este să reflecteze cu hotărîre la ceea ce neîntîrziat are, încă, de făcut. Unele probleme, în această privință, sînt probleme de conținut. Este necesar, desigur, să se stăruie în continuare asupra unor erori din trecut; acele erori care au insultat atît de apăsător condiția umană, încît nu vor putea fi uitate vreodată. De asemenea, teatrul satiric nu trebuie să înceteze de



**„Jocul vieții și al morții...” de Horia Lovinescu, Teatrul Dramatic din Constanța**



**„Există și o asemenea dragoste” de Hajdu Gyözö, Teatrul Național din Tîrgu Mureș**

a sancționa, să integreze și sublimare artistică, agresiunile prostiei solemne sau pedante, ale necinstei, ale imposturilor de orice fel. Nu mai puțin, teatrul nostru contemporan trebuie să mediteze la o tablă regenerată a valorilor de care avem nevoie. În speță : la ceea ce poate fi putere, aptitudine, înțelegere și investire superioară în ființa noastră actuală : la ceea ce ne poate vorbi și despre fericirile existente sau posibile ale vieții, nu numai despre impasurile și damnațiile ei ; la ceea ce, ca indivizi și ca popor, putem înfăptui, în construcția de azi și de mine, a lumii noastre. Alte aspecte, trebuind să întregească pe acestea, de conținut, au în vedere forma artistică. Improvizatiile ; facilitatea ; procedeele sofisticate ori neindeajuns de limpezite ; însăși-lările : înnoirile devenite rutină ; locurile comune ; lungimile ; concesiile făcute gustului vulgar ș.a. : în teatru, toate acestea se răzbuună. Succesele de o clipă, eventual de o întreagă stagiune, dar cărora le pot urma treceri în uitare și desuetudine, pot ilustra cât de crudă și de categorică poate fi această răzbuinare.

Capitolul recitalurilor, în această ediție din urmă a Festivalului, a avut un relief aparte. Indic, tot în ordine alfabetică, participarea : Adám Erzsébet, de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș — secția maghiară : *Umbra soarelui* ; Constantin Avădanei, de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad : *Stați în picioare îndelung, slobozi, între pământ și cer !*, manifest antirăzboinic, din lirica română și străină ; Balázs Eva, de la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe : *Cîntec pentru pămîntul natal*, selecție din opera poetului Farkas Árpád, pe tema legăturii indestructibile dintre puterea creatoare a individului și pămîntul natal ; Coca Bloos, de la Teatrul Dramatic din Brașov : *Anotimpurile mele*, florilegiu din lirica iubirii ; Constantin Ghenescu, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț : *Dați-mi un trup, voi, munților !*, recital de poezie ; Tudor Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova : *Petrecere*, împletire lirico-muzicală pe texte de Marin Sorescu și folclor oltenesc ; Cornel Nicoară, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț : *Manifest pentru sănătatea pămîntului*, fragmente lirice din volumul lui Adrian Păunescu ; Damian Oancea, de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română : *Numai o țară frumoasă*, din *La Liliaci* de Marin Sorescu ; Ruxandra Petru, de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila : *Strigăt șoptit*, spicuire dintr-o antologie a iubirii ; Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, de la Teatrul German de Stat din Timișoara : *Variațiuni*, texte lirice rostite alternativ în trei limbi (germană, maghiară, română), din opere ale

poetilor timișoreni Nikolaus Berwanger, Anghel Dumbrăveanu, Mandics György ; și, în fine, un mare colectiv — 31 de actori — de la Teatrul Național din București : *Lumină de primăvară*, cîntare poetică dedicată împlinirii a șase decenii de la întemeierea Partidului Comunist din România.

Nu am posibilitatea, aici, să intru mai analitic în caracterizarea acestor manifestări. Chibzuiesc, însă, că o remarcă de ansamblu se impune. Despre această frecvență în creștere a spectacolelor-recital ar fi multe de spus. Să nu spunem că la originea faptului s-ar afla cauze mai mult sau mai puțin interesate ! Adică : diferite vanități actoricești, tendințe sau dorințe de publicitate, anume orgolii sau prezenții de ordin profesional. Chestiunea îmi pare mai complexă ; motivațiile ei, cred, țin de rațiuni mai profunde. Pregătirea unui recital — să fim siguri ! — nu se face bătînd din palme. Această pregătire presupune muncă, profesionalitate, dăruire, abnegație, interiorizare, dezinteresare și ideal. Or — e limpede ! — o astfel de pregătire nu ar fi posibilă cu adevărat, fără ca la baza străduinței începute să existe, în mod edificator, un sentiment de respect față de cultură. În rîndurile formațiilor noastre actoricești — iată ce trebuie să constatăm ! — un asemenea sentiment capătă din ce în ce mai pronunțate configurații. Faptul merită să fie înțeles și stimulată. Este cu atît mai interesant cu cît îl întîlnim cu deosebire la teatrele și la actorii din țară, ale căror condiții de lucru, adesea, sînt mai grele decît cele din Capitală.



Ajung la capitolul creațiilor actoricești, și aici, prin forța lucrurilor, nu-mi stau în putință decît aprecieri sporadice. Doar o parte din corpul nostru actoricesc a figurat în reprezentațiile programate. Premiile acordate, fatal, au în ele o mare doză de relativitate. Nu acoperă decît o parte infimă din recunoașterea pe care judecata noastră comună ar datora-o celor îndreptățiți. În această privință, conștiința oricărui membru din juriu, cu atît mai mult a președintelui său, nu poate fi de invidiat.

Consider, într-adevăr, că, încă de pe acum, Leopoldina Bălănuță și George Constantin își au locul lor asigurat în marea galerie a teatrului românesc. Nu văd ce

altă perfecțiune ar putea să concureze pe aceea a lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, în rolul personajului Marin Drușcă din *Ordinatorul*. Sincronizarea izbutită de Dorrel Vișan, regizor și totodată interpret principal în aceeași piesă, nu este performanță, ci mai degrabă destăinuire. În felul cum Cornel Vulpe se cheltuieste în *Concurs de frumusețe* pulsează o inegalabilă generozitate actoricească. Cuplul Stelian Preda — Sebastian Comănici, în *Epoletii invizibili*, este de un dramatism impresionant. Barkó György, Sinka Károly, Vadász Zoltán, Varga Vilmos, Visky Arpád — ca să nu-i amintesc decât pe aceștia — sînt modele de statură și de profesionalitate actoricească. Eugenia Balaur și Carmen Petrescu mi-au părut aproape, chiar foarte aproape, de spiritul în care presupun că Teodor Mazilu și-a conceput și compus personajele sale. Rareori, poate, un omenesc mai autentic prin simplitate și ingenuitate, decît Năița Lucean din *Niște țărani*, personajul interpretat de Mitiță Popescu. Într-o sarcină grea — rolul tatălui din *Jocul vieții și al morții...* —, Lucian Iancu a stăpînit, deopotrivă, poezia ca și tragismul întregii partituri. Răsfoiesc în însemnările mele : Garofița Bejan (Timișoara), Virgil Fătu (Baia Mare), Mihai Gîngulescu (Tîrgu Mureș), Vladimir Jurăscu (Timișoara), Cornel Mititelu, Ion Săsăran, Ion Tîfor (Baia Mare) ș.a. : actori de nădejde, legați pe viață de instituțiile lor, reprezentînd în viața acestor instituții principii de dăruire și de continuitate. Și, bineînțeles, un eșalon de tinere speranțe : Victoria Cociaș-Șerban, Dana Dogaru, Marian Lepădatu, Méhes Kati, Panek Kati, Cristina Șchiopu ș.a.

Cer iertare, deopotrivă, aceloră pe care, în hazardul spicuirii de mai sus, i-am omis, cît și celorlalți, cei amintiți, pentru puținul ce am putut spune despre ei în cite o scurtă frază caracterizatoare. Alceva, însă, este ceea ce gîndesc, în primul rînd. Aș vrea ca, dincolo de merite și profiluri personale, să pot pune în ecuație o constatare generală. Mă refer, anume, la corpul nostru actoricesc, ca atare. Consider că în viața culturală a țării, implicit și în cea politico-socială, acest corp actoricesc este o importantă realitate ; își face cu răspundere și cu noblețe datoria ; este apt să ducă la capăt orice formă de artă și concepție teatrală. Muncește, crede, învață, se preocupă. Sub aparențe uneori blazate, ascunde nebanuite virtualități și entuziasme ; își însușește, cu hotărîre și luciditate, rigurile din ce în ce mai complexe ale profesionalității în materie ; nu se dă în lături de la oboseli și sarcini suplimentare ; este conștient, deopotrivă, atît de sarcinile ce îi revin în cetate, ca factor de

artă milităntă în cadrul teatrului angajat, cît și de îndatoririle lui spirituale, în cuprinsul tumultuos al culturii și problematicii contemporane de teatru.

Din păcate, există și o carență, puțînd să umbrească oarecum claritatea acestui tablou. E vorba de o criză, sau oricum de o criză posibilă, în rîndurile tineretului actoricesc. Ce se întîmplă, oare, cu absolvenții institutelor noastre de specialitate ? Teatrele din țară, chiar în centre importante (Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Tîrgu Mureș) se plîng că le lipsesc actori tineri. Sînt nevoite adesea, chiar pentru roluri principale, să recurgă la elemente de corp-ansamblu. Nu este locul, aici, pentru o discutare amănunțită a chestiunii. Este limpede, însă, că problema trebuie luată serios în studiu. Fără personal actoricesc tînăr, teatrele nu își pot îndeplini funcțiunea și misiunea lor. Ce păcat — mi-am spus și îmi spun mereu — că atîția dintre tinerii absolvenți ai institutelor nu se leagă mai mult, mai durabil, mai esențial, de ceea ce teatrele din țară, la care au primit prima lor repartiție, ar putea să le prilejuiască, în destinul lor, ca oameni și ca profesioniști ai scenei ! O ucenicie atentă, loială și cît de cît perseverentă, în instituții unde există colective capabile să-i îndrumeze și să le asigure un cîmp sigur de experimentare, ar putea să le fie cu mult mai de folos decît cîntecele de sirenă ale comperajelor, ale unor rudimente cinematografice, ale unor improvizații para-teatrale ori ale altor întrebuițări trecătoare !



Îmi rezerv plăcerea ca despre activitatea regizorală să mă ocup mai de aproape într-un eseu aparte, avînd ca temă raporturi existente și raporturi posibile între gîndirea dramaturgului contemporan și preluarea acesteia de către directorul de scenă. Deocamdată, însă, o scurtă privire generală.

În tabloul regizorilor semnatari ai spectacolelor înscrise în competiție, sînt reprezentate, de asemenea, mai multe generații. Viziuni, stiluri, orientări diferite ; nu însă și stridențe, provocări, ruperi de zăgazuri, ieșiri din matcă. Un eclectism, aș spune, dar nu de tip neutral, prudent, camuflînd prin convenții ori compromisuri acceptabile lipsa sau poate teama de imaginație, ci unul activ, atent, cu putere

de pătrundere critică și de discernere în ceea ce se petrece azi în fenomenul cu nesfârșite valențe și conotații al culturii teatrale. Nu pot avea sentimentul că alegerea noastră este perfectă. În lista respectivă, multe nume notorii, regizori cu importante și definitive state de serviciu în disciplină, nu figurează. Dacă judecata noastră s-a oprit cu prioritate asupra mai multor nume tinere în general — Cătălina Buzoianu, Radu Dinulescu, Ioan Ieremia, Kovacs Levente, Costin Marinescu, Dan Micu, Al. Tocilescu ș.a. — este pentru că am înțeles să fim de partea unui proces în mers, să ne asociem moralmente unei efervescențe.

Criterii asemănătoare — adaug — ne-au călăuzit și în lista scenografiei, listă în care, cu satisfacție, am înscris nume ca Emilia Jivanov, Mihai Mădescu, V. Penișoară-Stegar, Mihai Tofan ș.a.

Incontestabil, în lumea teatrelor noastre profesionale, preocuparea pusă în mișcare de „Cîntarea României” prinde rădăcini. Dobîndește, treptat-treptat, forță și adîncime. Să nu spunem, totuși, cu încredințarea suficientă, că lucrurile ar decurge ideal ! Este nevoie, încă, să se pătrundă o seamă de probleme de fond. Este vorba de situații care variază de la caz la caz. Unele teatre nu și-au luat din vreme măsurile de rigoare. S-au văzut nevoite, astfel, să intre în competiție cu soluții incropite în ultimul moment. În speță : fie cu piese învechite, jucate pînă aproape la epuizare în stagiuni trecute, fie cu piese neîndeajuns de reprezentative. Într-un concurs republican de proporții, însemnătatea și semnificațiile celui de față.

Afirmația de mai sus nu este o incriminare ; rostul ei este să îndemne la o reflecție în plus. Finalitățile acestei inițiative — „Cîntarea României” — își au datele și argumentele lor proprii. Ar fi o greșală să le comparăm, să le confundăm, să le înlocuim, ori să judecăm cumva că le-am putea compensa cu altele. Succesul de casă, de public, de spectacol, de popularitate, de măiestrie actoricească, de originalitate artistică, firește, contează mult, contează esențial. Dar, din punctul de vedere al scopului reprezentat de „Cîntarea României”, s-ar putea ca teatrele respective să rămînă în deficit. Un deficit — aș spune — hrănit cu izolări orgolioase și cu anume îndepărtări, voluntare ori involuntare, de frumusețea și înțelepciunea efortului comun.

Am convingerea că, în viitor, inteligența, sensibilitatea, încrederea în valorile umaniste ale vieții, dăruirea oamenilor noștri de teatru vor sluji, hotărîtor, aspirația spre cultură a publicului românesc.

Am avut prilejul să văd, în total, 40 de spectacole teatrale, în patru centre interjudețene (Timișoara, Tirgu Mureș, Iași și București), în cadrul etapei republicane a Festivalului național „Cîntarea României” — concursul teatrelor profesionale ; între acestea, 11 recitaluri pe texte aparținînd diferitelor genuri literare. Numărul spectacolelor selecționate e o nouă mărturie limpede a influenței fertile pe care a exercitat-o Festivalul asupra mișcării teatrale din România ; cele două jurii interjudețene au avut ocazia să aprecieze că multe reprezentații vădesc calități ce le îndreptățesc să fie recomandate atenției publicului din întreaga țară. Respectivul spectacol, chiar dacă nu pot contura, singure, profilul artei teatrale românești contemporane, oferă o imagine aproximativ fidelă a stării actuale a dramaturgiei, tendințelor acesteia, raporturilor dintre dramaturgi și colectivele teatrale.

Concluzia fundamentală a etapei republicane este că noua literatură dramatică originală ocupă, în mod firesc și pe merit, în repertoriile teatrelor și, deopotrivă, în conștiința spectatorilor, un loc central, pe măsura menirii sale. Respectivul loc central se datorează spiritului contemporan al textelor, mesajului, în stare să trezească un ecou corespunzător în cugetele spectatorilor zilelor noastre. Operele însemnate ale dramaturgiei noastre contemporane atrag tocmai prin orientarea lor ideologică pe cei mai înzestrați slujitori ai scenei ; prin talmăcirea lor teatrală, piesele și-au cucerit prețuirea publicului, deopotrivă cu cea a criticii teatrale. Dealtfel, spectacolele selecționate în etapa republicană provin, în general, din stagiunea încheiată acum, iar majoritatea lor și-au asumat sarcina