

# Stagiunea '80-'81: câteva repere

MIRA  
IOSIF

## Opțiuni repertoriale și atitudini scenice

O stagiune bogată în reprezentații de valoare, în autentice fapte de artă, precum și în confruntări semnificative, între scenă și un public în tot mai îmbucurătoare creștere numerică, stagiunea '80-'81 este, poate, una dintre cele mai interesante și mai cuprinzătoare din ultimul deceniu. Creativitatea specifică mișcării teatrale românești s-a concretizat în multe reprezentații importante. Dacă stagiunea '79-'80 a fost considerată (de către critici) a *dramaturgiei naționale*, cea care s-a încheiat acum duce mai departe, pe o spirală ascendentă, această direcție majoră, confirmând o veche și bine știută lege a dezvoltării culturale: forța teatrului, și sursa vitalității sale, se află în solul dramaturgiei naționale. Cu o continuitate firească, stagiunea '80-'81 a răspuns cerințelor unui program ideologic asimilat în mod organic de către creatori, dezvoltat cu acea însușire modelatoare, proprie conceptului românesc de teatralitate, recunoscutibil la toate nivelurile actului artistic.

Semnificativă ne apare opțiunea repertorială: alegerea prioritară a piesei de idei și de atitudine, a operei dedicate cercetării prezentului. Autorii acestor opțiuni au format un front solidar ca atitudine globală și destul de diversificat în ce privește răspunsul individual, front creator ce a determinat numeroasele succese ale anului: „cel mai bogat an teatral al deceniului“, cum a fost calificată, în aceste pagini, stagiunea, la jumătatea ei. Într-o anchetă pe tema repertoriului\*, regizorii au confirmat (în scris) ceea ce montările lor demonstrează pe scindura scenei: „Repertoriul este gradul

de conștiință al unui an teatral, o șansă dată creatorilor de a se mărturisi“ (Alexa Visarion); Cătălina Buzoianu vede în „conjugarea opțiunilor noastre cu cele ale teatrului în care funcționăm“ posibilitatea conturării unui profil stilistic distinct, iar Dinu Cernescu, autorul unui „program personal foarte implicat în contemporaneitate“, sugerează necesitatea consolidării „acestui moment de excepție și trecerea la etapa superioară, a siguranței actului teatral“. Declarațiile de principiu au căpătat acoperire: creatorii „s-au mărturisit“, prin intermediul textelor montate și, dezvăluind publicului căutările, îndoielele, răspunsurile și certitudinile lor, s-au referit, implicit, la devenirea istorică și socială a lumii în care trăim, contribuind la înțelegerea ei. Ei și-au legat opțiunile de necesitățile teatrului și publicului respectiv, determinând bogăția și diversitatea afișului; programul lor personal a fost adinc implicat în contemporaneitate, în actualitate, în contingent, și — în același timp — a avut dimensiunea filozofică necesară, aspirația spre universalitate, deschizând orizonturi spectatorilor, nu de puține ori uimiți de șocul confruntării cu scena. Cele mai bune spectacole ale anului, evenimentele artistice consemnate ca atare, au produs adevărate surprize, prin prospectarea problematică și prin fantezie, aducând noi puncte de vedere în înțelegerea mecanismelor sociale. S-au impus spectacole de *autor*, în sensul unor „preluări“ creatoare și aplicate ale textelor, în sensul adincirii lor, obținându-se edificii scenice solide și originale.

De pildă, montările *Niște țărani* (Teatrul Mic), *Mormintul călărețului avar* (Teatrul Dramatic din Brașov), *Ordinatorul, Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (Teatrul Giulești), *Concurs de frumusețe*

\* „România liberă“, 13 martie 1981, „Repertoriul teatral în dezbateri“.



**„Mormintul călărețului avar“ de D. R. Popescu, în montarea Teatrului Dramatic din Brașov**

(Teatrul de Comedie), distrug optimismul de paradă, clișeele uzate ale idilismului, folosite odinioară în reflectarea construcției socialiste și a istoriei ei, dizolvă prejudecățile sociologice și mentalitățile șablonarde, pentru a cuprinde, în puternice imagini sintetizatoare, complexitatea unei societăți, a căreia contradicțiile îi sint implicite. Adepți ai unui realism transfigurat, revelator în măsura în care transmite experiențe semnificative, autorii acestor reprezentații — și ale multor altora — au construit memorabile secvențe scenice, vizualizând ideile-forță ale operelor. Seducătoare soluții teatrale, născute dintr-o evidentă colaborare regizor-scenograf, slujesc cu originalitate materialul dramatic, vădind perspective proprii în interpretarea artistică. „Mașina timpului“, aducătoare de schimbări, bune și rele, în *Mormintul călărețului avar* de D. R. Popescu, în montarea de la Brașov, sau „copacul vieții“, ax al scenei și al întîmplărilor ei, simbol al rotirii ciclurilor naturii, la Timișoara, coborîrea în mormint a lui Pătru cel Scurt, sfîrșit tragic al unei lumi condamnate, coincinzînd cu nașterea în dureri a altelei, înfricoșătoare pentru mulți, în *Niște țărani*, fixează în semne iconografice atitudini limpezi, lucide. Cum spuneam, spectacolele nu evită aspectele spinoase ale realității, nu se sfîșec să semnaleze fenomenele negative, din organizarea și din moravurile societății.

Scena omagiază cu austeritate modelul etic pozitiv și sancționează cu severitate viciile sociale. Procedeele sint, firește, variate, ca și instrumentarul: modalitatea hiperbolică, cu tendințe spre caricaturizare (Alexandru Tocilescu, *Concurs de frumusețe*, Teatrul de Comedie); formu-

lele parodic-tragică sau grav-ironică (Florin Fătulescu, *Există nervi*, Teatrul de Comedie, *În căutarea sensului pierdut*, Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani); colajul ce înglobează secvențe de cabaret politic, distanțarea și pantomima burlescă (Adrian Lupu, *Scurt-circuit la creier*, T.E.S.) sau asamblarea cu fantezie a aceluiași procedee în teatrul de marionete (Irina Niculescu, *Frumoasele pasiuni electrice*, la „Tăndărică“); teatrul „de grup“ (Cristian Hadjiculea, *Mirîiala*, Teatrul Foarte Mic), ce mitraliază, cu gloanțele satirei de toate calibrele, tranșeele conformismului și obtuzității; capacitatea de a exprima mentalități și moravuri, prin detalii de comportament, de a infuza psihologicul în analiza sociologică (Tudor Mărâscu, *Ordinatorul*, Teatrul Giulești); intensificarea tensiunilor subtextuale ale unor atitudini civice (Dan Alecsandrescu, *Cartea lui Ioviță*, Teatrul Național din Tîrgu Mureș).

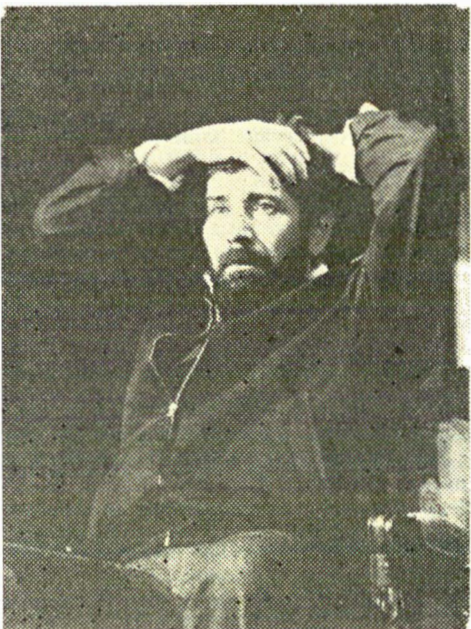
A continuat cu succes seria spectacolelor Mazilu: cunoscuta piesă *Proștii sub clar de lună* a generat două versiuni solide și inedite, prin noua incidență a unghiurilor satirei, datorate lui Nicolae Scarlat (Teatrului Tineretului de la Piața Neamț) și debutantului în regia Dominic Dembinski (Arad), modificîndu-se substanța „pozitivă“ a unor personaje ce s-au dovedit incapabile să opună rezistență virușilor „prostiei“; *Matca* de Marin Sorescu a trezit alte neașteptate ecouri, într-o nouă ipostază scenică (regia, Sergiu Savin, Teatrul Dramatic din Brașov), convingînd, într-o mizanscenă originală prin valențele ei universale, prin poezia ei tragică; *Diogene căinele* de Dumitru Solomon, în regia lui Alexandru Colpacci (Oradea), a luminat altminteri





**Creații actoricești ale stagiunii : Constantin Rauçhi, în „Hagi Tudose” de Delavrancea (Teatrul Național din București)...**

**...Corneliu Dumitraș în „Noaptea pe asfalt” de Theodor Mănescu (Teatrul Giulești)...**



subtila dialectică a ideilor dramatice, demonstrând — dacă mai era nevoie — necesitatea și puterea de seducție a teatrului filosofic.

Mai subtile, mai sensibile, mai nuanțate au devenit mijloacele vechii și obsedantei nevoi a comunicării cu publicul; o relație calitativ nouă se observă în raporturile scenei cu sala. Patosul etic însoțește reprezentațiile, deslușim o fervoare demonstrativă în tonul dezbaterilor, deopotrivă în zona dramaticului, ca și în aceea a comicului. Este starea tensionat-afectivă din reprezentația bucureșteană cu *Noaptea pe asfalt* (regia, Tudor Mărăscu), proiectând asupra publicului aspirațiile morale, nevoia de certitudine, setea de adevăr, ale eroului; e starea difuză, ce transmite spaimelor unei umanități amenințate de o catastrofă nucleară, constituind un laconic avertisment, în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (regia, Kincses Elemér, Naționalul din Tîrgu Mureș — secția maghiară); este atitudinea de reculegere, în fața martirilor istoriei, și de protest, în fața unor erori înfăptuite, prezentă în *Studiul osteologic...*, la Naționalul din Timișoara, în regia lui Ioan Ieremia; este starea de alarmă a spiritului în fața pericolului copleșitor al indiferenței, ce prezidează spectacolul *Woyzeck*, la Giulești (regia, Alexa Visarion), montare reprezentativă prin impactul emoțional asupra sălii.

A scăzut în chip îmbucurător numărul montărilor „de serviciu”, al spectacolelor care se mărginesc să „ridice în picioare” textul, să-l arate, ca atare. Firește, sînt și asemenea reprezentații, corecte, monotone, plicticoase, pe mai toate afișele teatrelor din țară, și prea multe în București. Totuși, cercetarea de bilanț ne indică înmulțirea focarelor de interes artistic în toate zonele repertoriului și pe majoritatea scenelor.

Valoroase, prin încercarea de a introduce argumente noi în lectura unor opere cunoscute, fie ele clasice, fie actuale, ne-au apărut o sumă de alte reprezentații. Clasicii români (puțini la număr, în comparație cu alți ani) au cunoscut noi ediții scenice, unele prestigioase. De pildă, *Hagi Tudose*, de Delavrancea, pe scena Teatrului Național din București, a căpătat, în viziunea lui Ion Cojar, o tulburătoare supradimensiune; pe scenă a fost recreată, cu rafinată simplitate, o lume fabuloasă, dominată de statura unui personaj ce se vrea arhetipal. Și Nicoleta Toia a propus o nouă citire a cunoscutului *Apus de Soare* (pe scena Teatrului Național din Iași), susținută printr-un solid fond de cunoștințe etnografice, care a pus, cu pregnanță, în relief, spiritualitatea și ethos-ul operii. Pe aceeași scenă, *Don Carlos* de Schiller se înfățișează într-o elegantă ipo-



stază spectaculară, se estompează roman-tismul accentelor, în favoarea unui rațio-nalism de factură clasică. Interes a trezit și alifșul teatrului din Turda, datorită semnăturii lui Aureliu Manea pe monta-rea tragediei *Medeea* de Seneca : mizan-scena insolită, pe tiparele distanțării brechtiene, îmbogățește dosarul contem-poran al „morții tragediei“. Altă tenta-tivă ambițioasă este *Faust* de Goethe, pe scena germană din Sibiu, demers regizo-ral minuțios (Gheorghe Milețianu), o temerară încercare de a aborda titanis-mul goethean printr-o apăsată „desacra-lizare“, printr-o clară, poate chiar sim-plificatoare, delimitare în reprezentarea principiilor ce prezidează căutarea omu-lui faustic.

În acest context constructiv, de eferves-cență artistică și efort programatic, s-au detașat net marile spectacole ale anului, acele reprezentații care au însumat cel mai pregnant însușirile școlii românești de regie : *Maestrul și Margareta*, după Bulgakov, la Teatrul Mic, *Woyzeck* de Büchner, la Giulești, *Caligula* de Camus, la Naționalul bucureștean.

Spectacolul Cătălinei Buzoianu izbu-țește să redea teatrului dimensiunea lui majoră, de spațiu al ideilor fundamen-tale și al bucuriilor estetice superioare, de loc al meditației colective și al acti-vizării prin idei. Un spectacol ce se în-scrie în registrul unui realism de esențe, operind substanțiale legături între actua-litate și universalitate, între specificita-tea subiectului și proiecțiile asociative, un spectacol realizat sub imperiul frumuseții semnului teatral. Raporturile artistului cu lumea, multiplu ipostaziate, descompuse în sfere concentrice, de la un timp precis circumstanțiat, la un Timp immanent, in-tersectarea realității imediate, sarcastic reflectată, cu viziunile fantastice, onirice, rodite de o conștiință traumatizată de nefaste experiențe sociale, s-au cristali-zat scinteietor în această reprezentație, cu deschidere spre grandios, și de o colo-ratură barocă.

Sub imperiul imaginii se află și *Cali-gula* la Teatrul Național din București, alt spectacol de referință al stagiunii, de-monstratie a crizei valorilor, a unei „ne-gații“. Reprezentația monumentală, în re-gistrul stilistic specific lui Horea Popescu, materializează, printr-o savantă caligrafie spațială, în jocul volumelor ce se dislo-că, recompunându-se haotic, spațiul fre-neziei iraționale, în care se consumă un imposibil pariu al puterii.

În sfârșit, *Woyzeck* de Büchner, alt mare text clasic, completează această pa-noramă teatrală, dedicată unor esențiale aventuri ale cunoașterii. Spectacolul rea-lizat de Alexa Visarion conține acea „so-lidaritate semnificativă care dă elemen-

telor înțeles, din înțelesul totului“ — con-diție preconizată de Camil Petrescu pen-tru acceptarea unei „creații“. Regizorul extinde cu autoritate sensurile acestei ca-podopere, prelungindu-le într-un specta-col de atitudine și șoc emoțional, ce amal-gamează sentimente, idei și metafore, vio-lentind confortul psihic și intelectual.

Preluarea în mod creator a textelor li-terare și a conceptelor dramaturgice s-a dovedit principala direcție artistică a acestui an teatral, vizibilă și la alte ni-veluri de realizare. În acest sens, ră-



...Valeria Seciu și Ștefan Iordache, în „*Maestrul și Margareta*“, după Mihail Bulgakov (Teatrul Mic)

mine revelatoare montarea altei piese de Bulgakov, *Țarul Ivan își schimbă mese-ria*, de către Alexandru Colpacci, la Tea-trul din Oradea : un spectacol ce trans-crie în registrul grav tonurile burlești ale unei farse, joc al măștilor și căutare a identităților, cu tulburătoare asociații...

Dincolo de deosebita lor înfățișări, care le conferă originalitate, toate aceste montări posedă o trăsătură comună, un „aer“ al lor, ce le integrează în aceeași familie de spirite, înrudită prin angajare civică, prin implicare politică, pe scurt, printr-un militantism dublat de fervoare intelectuală. ■