

## Prezențe tinere în viața teatrală

Cîteva prezențe proaspete în universul scenei întăresc convingerea că una dintre sursele vitalității teatrului românesc contemporan e și aflulul continuu de talente noi. Ne-am obișnuit cu astfel de prezențe și poate că nu cîntărim cu destul spirit gospodăresc contribuția lor. Continuă, în ritm mai lent și mai puțin concludent ca în alte perioade, translația în genul dramatic a scriitorilor ce s-au exprimat predilect în alt gen literar. Nicolae Țic (împreună cu actorul și regizorul George Bănică) și-a dramatizat un roman, *Jean, fiul lui Ion*. Piesa rezultată (și spectacolul ce i-a urmat) are un personaj bine structurat și o poveste morală plauzibilă. Nu și îndestulătoare materie dramatică. Laminările teatrale ale prozei nu duc — și n-au dus mai niciodată — la compuneri viabile. S-a văzut și din prelucrările unor romane de anvergură pe scena Teatrului Mic. *Maestrul și Margareta*, după Bulgakov, și *Niște țărani*, după Dinu Săraru, sînt hibridi literari. Puterea de înfăptuire a Cătălinei Buzoianu și valoarea trupei au condus la realizarea unor opere scenice ce spun mai mult decît scenariile. În *spiritul cărților*, într-un caz s-a obținut un proces politic, în celălalt, o frescă politică.

Totuși, deși cunosc anevoințele unor atare transferuri de regn, teatrele le practică (Horia Lovinescu face acum, împreună cu Dan Micu, o piesă după un roman dostoevskian, Marin Preda a colaborat cu Anca Ovanez la înfăptuirea unei piese după un capitol din ciclul moromețian). Poate pentru că nu se găsește dramaturgie de acest fel în repertoriul existent. Ori fiindcă adaptorii (de regulă, regizori) văd mai amplu posibilitățile viitorului spectacol, decît lectorul laic al unei asemenea transpuneri, cîntind și pe lectura prealabilă a spectatorului cînd e vorba de romane de mare audiență. Din fericire, piesele născute astfel nu împiedică deloc accesul cititorului potențial la creația originară, întrucît librete ca acelea după *Regele se amuză* de Victor Hugo sau după *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais, care să

scoată din circulație, prin forța de impunere a operei muzical-dramatice, textele inițiale, sau drame ca *Regele Ștefan* de Kotzebue, din care să nu mai rămînă decît o uvertură celebră, semnată Beethoven, nu se află azi la noi.

Să ne reîntoarcem însă la dramaturgi. Nicolae Mateescu, prozator, publicist, critic cinematografic, e unul dintre puținii debutanți ai stagiunii. *Regina balului* e titlul cu care s-a aflat pe afișul Teatrului „Ion Vasilescu”. Mircea Săndulescu, salutat cu căldură în stagiunea trecută, a fost prezent și în aceasta, cu o piesă scurtă, *Scenă de vînătoare întreruptă* (la Timișoara), dramă cu nucleu dens, o analiză a cruzimii, săvîrșită cu vigoarea caracteristică și celorlalte lucrări ale sale. Mircea M. Ionescu, gazetar, a continuat și el, cu *A murit Thales de sete?* Asemenea și Viorel Cacoveanu, cu *Valsul de la miezul nopții*, amintind de atmosfera din *Noaptea cabotinelor* a lui Guga, altfel solidă și bine articulată dramă psihologică și socială, cu implicații politice remarcabile. S-a pus în scenă la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Cum universul teatral a fost dominat totuși de dramaturgii consacrați, să lăsăm altora examenul literaturii în anul epuizat și să ne îndreptăm privirile spre regizori. Cel mai nou sosit și mai temeinic e, după cît se pare, Radu Dinulescu. După alit de merituosul examen cu *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu, a plecat la Baia Mare, unde a montat *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru și *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga. Tînărul regizor are un mod propriu de a concepe simbolurile și capacitatea de a propune viziuni coerente. Conduce actorii cu siguranță, are idei proprii despre texte, armonizează în chip interesant muzica, decorul, lumina, folosește integral și intensiv spațiul scenic. Dominic Dembinski, care și-a dat examenul de diplomă la Arad, cu *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, e un debutant merituos. A interpretat comedia maziliană cu o anume răceală, cu detașare, cu o privire batjocoritoare asupra personajelor, hotă-

**Debut in  
dramaturgie :  
Nicolae  
Mateescu —  
„Regina  
balului”  
la Teatrul  
„Ion Vasilescu”**



rindu-le, onora, identități noi (Vasilica devine... Vasilică, delator profesionist), așezându-le într-un cub alb, ca un cristal de gheață, ce păstrează intacte vietăți surprinse de clipa înghețului. Tompa Gábor, lucrând chiar pe scena Institutului, cu studenți, a fost, desigur, grevat de dificultăți școlare. *Tango* de Mrožek, montat de el, are duritatea satirică necesară, ordine interioară. Monoton citeodată, redundant, spectacolul e de acuratețe. (Tinerii regizori debutanți — ca și Victor Frunză, care a făcut *Dragonul* la Piatra-Neamț, sînt studenții reușiți ai lui Mihai Dimiu.)

Dintre scenografi, e menționabil Florin Harasim (încă student la Institutul de arte plastice). Colaborează permanent cu Radu Dinulescu. În *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, a populat ingenios spațiul scenic și a creat frumoase alegorii plastice, potențînd poezia spectacolului. Planșele pe care le-a prezentat, împreună cu Radu Dinulescu, la Seminarul Sorescu de la Deva, reprezentînd o viziune posibilă asupra monodramei *Paracliserul*, sugerau un concept grandios, cu verticalizări temerare și interesante racursuri între terestru și celest. Doru Păcurar, creatorul cadrului plastic al spectacolului arădean *Proștii sub clar de lună*, are forță imaginativă și pricepere de a esențializa, convențiile pe care le propune — un cub cu funcții multiple, un copac desfrunzit, o ușă solitară, o ambianță de un alb intens — sprijinind decisiv construcția regizorală.

Au debutat și mulți actori. Sînt prezenți, în distribuții bucureștene, studenți din anii II—IV ai Institutului. E bine, nu e bine? — Sună, din cînd în cînd, o întrebare. Nu e bine, sună și cite un răspuns, lucrul prematur în teatru îl contra-

zice pe pedagogul de la facultate, fură din timpul de învățură, afectează învățăcelul sub raport moral, împodobindu-l prea devreme, mult prea devreme, cu pe-nel trufiei, deteriorează disciplina școlară. Ba e bine, sună alt răspuns, fiindcă în felul acesta se obișnuiesc de mici cu lucrul ordonat, se deprind să creeze în colectiv, își călesc, la foc mare, calitățile, se integrează într-un proces complex de muncă, învață tehnica scenică. Și, pe urmă, oricum îi iau pe la filme...

Da, e greu de hotărît într-un fel sau altul, discuția e veche și probabil că va mai dura. E de luat în considerare și situația teatrelor bucureștene, care nu primesc tineri absolvenți; cînd au nevoie de actori foarte tineri — și cine nu are nevoie de actori foarte tineri? — îi raclează de pe la colectivele din țară, prin metode uimitor de diverse și inventive. Au fost cazuri în care junii repartizați nici n-au mai trecut prin orașul pe care și l-au ales la repartizare, forului teatral de acolo parvenindu-i hîrtii de detașare, de transfer, de concediu medical etc., operațiuni ce duc la un sistem de furare a căciului. Și, atunci, nu e mai firesc să se utilizeze studenți?

Printre debuturile menționabile ale celor ce s-au dus, totuși, acolo unde se cuvenea, să-l reținem pe acela al lui Florin Anton, proteic, sensibil, inteligent și original în *Tigrul* de Schisgal, experiență de studio realizată de Iulian Vișa la Sibiu. Vișa continuă să fie un regizor neliniștit — pentru unii, neliniștitor — care lansează tineri (scenografia a făcut-o împreună cu Harry Popescu) și creează cu personalitate, beneficiind de contestări evidente mult inferioare, ca gabarit intelectual, față de conceptele sale scenice, chiar

**Fromițăoare debuturi actricești :  
Valeria Cociaș-Șerban, în „Jolly-  
Jocker” de Tudor Popescu (Teatrul  
Dramatic din Brașov)...**



**...Florin Călinescu, în „Jean, fiul  
lui Ion” de Nicolae Țic și George  
Bănică (Teatrul Giulești)...**



**...Florin Anton, în „Tigrul” de  
Schisgal (Teatrul de Stat din Sibiu)**