

Colocviul regizorilor  
din teatrele dramatice*Bîrlad, 5-11 octombrie*

A cincea ediție a acestui tradițional Colocviu (organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, de A.T.M. și de Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad) a grupat șapte spectacole (plus alte două, „hors concours”: **Vizită la Malu** de Paul Everac, prezentat de artiștii amatori de la Căminul cultural din comuna Laza, și **Epoletii invizibili** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, în interpretarea Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, regia Costin Marinescu, amîndouă laureate — în secțiuni diferite, bineînțeles — la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”), spectacole despre care se poate spune, pe drept cuvînt — neluînd aici în discuție valoarea lor propriu-zisă — că reprezintă tot atîtea drumuri posibile pentru regia românească de azi. O fugară trecere în revistă ne va ajuta să înțelegem mai

bine unde se întîlnesc și unde se despart aceste drumuri, și cum se conturează (din acest panoramic, inevitabil incomplet, dar semnificativ) starea actuală a școlii românești de regie. Dealtfel, despre majoritatea acestor spectacole s-au scris cronici, la timpul premierei, în revista noastră.

● **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale (Teatrul Giulești, regia Alexa Visarion). O încercare temerară, nu întrutotul implinită, de a pune în evidență starea de criză a personajelor caragiălene. Punctul forte al montării este interpretarea surprinzătoare și captivantă a lui Rică Venturiano. Remarcabilă, concentrarea din jocul actorilor, cu toate că ea împietăză uneori asupra clarității expresiei. Personajul caragiălean cel mai nedreptățit, în această versiune — umorul.

● **Mirilala** de Paul Cornel Chitic (Teatrul Mic, regia Cristian Hadjiculea). Tea-

PAUL CORNEL  
CHITICDialog  
cu  
spectatorul  
ideal\*

*L* uarea mea de cuvînt este un răspuns, o replică dată profesorului Gruia Novac — „delegatul” spontan al publicului bîrlădean, prezent la toate spectacolele participante la Colocviul de regie.

Am auzit cu toții cuvintele acestui spectator (pe care nu mă sfiesc să-l numesc ideal, să-l doresc multiplicat în mii de exemplare, în toate serile și la toate spectacolele teatrelor românești): el a refuzat tipul de lectură regizorală făcută de Alexa Visarion textului clasic *O noapte furtunoasă*! Insist: a refuzat nu interpretarea actoricească, ci lectura regizorală.

Îată o performanță culturală, încă neomologată, a teatrului românesc; în fine, putem constata că agresivitatea publicului spectator are două chipuri: cel al ig-

\* Cuvînt rostit la Colocviu.

tru politic, agitatoric — în sensul că „agită” conștiințele, incomodează rutina și conformismul. Spectacol curat, cursiv, cu excelente interpretări actoricești (Gheorghe Visu, Dinu Manolache etc.), jucat — și verificat — la Birlad, altfel decât în forma în care a fost conceput (pe scena italiană). Regia nu ridică probleme deosebite, în schimb este de meditat asupra adecvării formulei la gen: e bine ca acest tip de teatru politic să fie jucat într-o sală mică?

● **Bani pentru Maria** de Valentin Rasputin (Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, regia Emil Mandric). Binevenită, descoperirea (relativ tardivă) a acestui autor de primă mărime al literaturii (în special, prozei) sovietice. Tratarea scenică — amorfă, impersonală. Subiectul discuției ar putea fi: ce se întâmplă cu actorii buni, când sînt lăsați de regizor să joace la întîmplare?

● **Există nervi** de Marin Sorescu (Teatrul de Comedie, regia Florin Fătulescu). O altă „descoperire” — de data aceasta nu „relativ”, ci de-a dreptul tardivă. „Lupta cu textul” — dificil, cu dese pasaje ermetice — este cîștigată de regizor, dacă ne gîndim la vizualizarea coerentă, inteligibilă pentru spectator. Semnele de care se uzează sînt uneori redundante. Se putea și altfel? Da, afirmă unii, și în principiu au dreptate, căci totul se poate „și altfel”. Important, însă, e să ai curajul — sau voința — de a o face; or, deocamdată, de încumetat, s-a încumetat doar Florin Fătulescu.

● **Tigrul** de Murray Schisgal (Teatrul de Stat din Sibiu, regia Iulian Vișa). Foarte interesantă, această încercare de apropiere de tărîmul fascinant — dar aproape necunoscut la noi — al psihodramei. Spectacolul, l-aș fi văzut evoluînd

## Premiile:

### MARELE PREMIU

O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale — regia Alexa Visarion (Teatrul Giulești).

### PREMIUL I

Mîriișala de Paul Cornel Chitic — regia Cristian Hadjiculea (Teatrul Mic)

### PREMIUL II

Moscheta de Angelo Beolco il Ruzzante — regia Matei Vărodi (Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad).

### PREMIUL III

Tigrul de Murray Schisgal — regia Iulian Vișa (Teatrul de Stat din Sibiu).

### MENTIUNE

Există nervi de Marin Sorescu — regia Florin Fătulescu (Teatrul de Comedie)

spre happening, dar n-a fost așa. Într-un fel, Iulian Vișa s-a temut de reacția publicului — sau doar de a unui anumit public — și a vrut să evite experiența „ucenicului vrăjitor”. Păcat, căci interpretarea strălucită a lui Florin Anton (secondat de Dana Bolintineanu) cred că și-ar fi găsit și resursele de inteligență

noranței — care ne-a inhibat și ne-a mîhnit de atîtea ori, pînă acum zece (sau poate mai mulți) ani — și cel al așteptărilor dezamăgite (o agresivitate, în mod paradoxal, benefică, salutară și productivă pentru creatorii de teatru).

Înainte spectatorului Gruia Novac a vorbit regizorul Harag György (a cărui creație îl situează în galeria marilor oameni de teatru din România); gîndurile sale, atît de simple, de modest și de omeneste exprimate, au cuprins și citeva afirmații rostite cu tristețea înțeleaptă și calmă a artistului trecut prin filtrele atîtor decenii; după cum ne-a mărturisit el, regizorul este și azi în situația să aleagă spre montare piese ieftine din punct de vedere estetic, gratuite din punct de vedere cultural și subțiri ca problematică, în loc să-și urmărească realizarea viziunilor sale regizorale și a ideologiei sale artistice, prin texte dramatice dificile.

nii sale regizorale și a ideologiei sale artistice, prin texte dramatice dificile.

De ce? Pentru că, în numele criteriului financiar, teatrul este considerat, în continuare, ca o întreprindere prestatoare de servicii culturale pentru un public nepregătit și gregar (așa cum, eventual, putea fi socotit acum treizeci de ani). „Ideea” aceasta, care îmi este profund nesuferită, este, după cum se vede, falsă. Spectatorul Gruia Novac este un argument. Desigur, nu toți spectatorii își vor exprima atît de răspicat și de inteligibil motivele pentru care optează pentru un spectacol; dar majoritatea lor sînt marcați cultural de zecile de piese văzute. Cultura nu mai este, deci, o poziție ce trebuie administrată societății, ci a devenit o pretenție emisă de public.

pentru a stăpîni și orienta abil această reacție.

● **Fetița mea** de Tadeusz Rózewicz (Teatrul Dramatic din Galați, regia Magdalena Klein). Haotic, derutant, contradictoriu. Și totuși, nimeni nu a părăsit sala (cum s-a mai întîmplat, la alte spectacole), urmărind, într-un fel de „stare secundă”, această „aberație” (cum a fost calificat spectacolul, de către unii). Cel mai consistent reproș la care pot subscrive este inconsecvența. Căci, alături de mijloace expresive și simple, erau și momente de un prozaism absolut, vulgar-estradistic. Dar, orice s-ar spune, în acest spectacol există **emoție**, ceea ce nu e puțin.

● **Moscheta** de Angelo Beolco Ruzzante (Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, regia Matei Varodi). Ce reconfortantă este, oricînd, reîntîlnirea cu „jocul”, aproape în stare pură, cu mentalitatea frustră și tonică, a acestui etern „păcălici păcălit”. Numit Ruzzante!... Regia aplicată fidel spiritului textului, actorii în vervă, transmitînd explicit bucuria acestui joc, un fel de atac frontal împotriva sofisticii. Nu toate intențiile sînt duse pînă la capăt, fantezia gag-urilor își consumă, la un moment dat, combustibilul. Și totuși... Bîrlădenii au mizat pe **Bani pentru Maria**, și au cîștigat cu acest „fleac”. Elogiu adus simplității...

*La primele manifestări festivaliere, coloctivale, realizate de mișcarea noastră teatrală, de cîte ori se trecea la „chestiunea receptării”, tonul vocii și nivelul discuției coborau foarte jos; invariabil, discuțiile se desfășurau între didactica „despărțirii în silabe” a semnificațiilor spectacolului și febrilele dascăli ale vorbitorilor presupus voluntari, asupra a ceea ce trebuie să se spună, ca să se ofere o imagine frumos machiată a publicului.*

*Iată că, azi, spectatorii optează pentru o lectură regizorală sau pentru alta, pe care o judecă, pretinzîndu-i coerență și finalitate estetică. Saltul este imens, iar anii care au trecut de la prima ieșire a oamenilor de teatru în public nu sînt, totuși, prea mulți !*

Adresîndu-mă lui Gruia Novac (dar, dat fiind că acesta și-a argumentat preferințele din două puncte de vedere, voi considera că dialoghez cu doi spectatori : Gruia și Novac), voi repeta cîteva lucruri extrem de cunoscute.

Lectura regizorală a unui text este anticipatoare, nu similară celor cunoscute din alte montări; este determinatoare de nouă viziune, de nouă înțelegere, nu concludivă (suma aritmetică a ce s-a fă-

Acestea sînt faptele scenice supuse discuției (în ultimele două zile, dezbaterile s-au concentrat asupra unei teme teoretice : **Atitudinea creatoare și angajată a regizorului față de transpunerea scenică a repertoriului. Valorificarea dramaturgiei naționale contemporane, sarcină prioritară a creației regizorale**). Din discuții, cred că s-au impus, în prim-plan, două constatări.

Ce-i unește pe acești regizori ? Credința în utilitatea socială și culturală a demersului lor artistic. Nici unul dintre creatorii spectacolelor prezentate nu și-a gîndit opera ca pe un act gratuit. Ei și-au conceput montările cu intenția vădită de a spune publicului ceva nou, de un nou interes, adecvat spiritului contemporan. Așa a făcut Alexa Visarion, vorbind despre criza și derizoriul unor relații, așa a făcut Matei Varodi, amintind posibilitatea eliberării prin joc, așa a făcut Iulian Vișa, propunîndu-ne, silindu-ne să nu fim indiferenți la ceea ce se întîmplă în jur; așa au făcut și ceilalți. În alt plan, ca o consecință a acestei implicări a gestului scenic în socialul înconjurător, este nevoia manifestă a acestor regizori de a adăuga noi date universului cultural al spectatorului, fie o-

cut, regizoral, pînă atunci); este manifestarea unei personalități, și nu expresia mediei statistice a unor dorințe confuze.

Cred că spectatorul trebuie să se deranjeze, în forul său interior, atunci cînd se află în fața unei noi lecturi regizorale, măcar atît cît se deranjează la montarea unei conducte de apă, sau de electricitate, în propria sa casă. Nu este o pretenție exagerată, care să-l conturbe de la activitatea sa zilnică; dimpotrivă, aceasta îl îndeamnă să-și asume toate consecințele actelor sale.

Actul regizoral nu-l putem considera decît ca act de conștientizare. Conștiința ia în posesie fiecare component al unui fapt — social, politic, cultural etc. — dar nu neapărat și noile și neașteptatele intercondiționări ale acestor fapte. Sinteza o face, în cazul nostru, regizorul. Faptul că spectatorul a pretins limpezime și prestanță „clasică”, unei noi lecturi regizorale, mă face să cred că tot ceea ce am spus este pentru el foarte simplu de acceptat. Odată ce capacitatea de înțelegere a publicului se ridică — iată ! — pînă în imediata apropiere a efortului regizoral, e firesc ca teatrul să nu mai fie considerat prestator de servicii, ci generator de cultură și de climat cultural. ■

ferindu-i o operă în premieră (Miriiala, Bani pentru Maria, Există nervi, Fetita mea, Moscheta), fie îndrumându-l să-și revizuiască impresiile despre texte bine-cunoscute, prin lecturi de o originalitate incontestabilă (O noapte furtunoasă, Tigru! — și așa adăuga aici și Epoleții invizibili).

Ce-i deosebește? Mai ales stilul, mijloacele de expresie. Ceea ce era de așteptat și este normal (dar și semnificativ, în comparație cu generația deceniului șase, de pildă, mult mai unitară în gândirea ei despre teatru și teatralitate; afirmație valabilă, chiar dacă această gândire ne apare, astăzi, ca „datată“). Îi mai deosebește — și încă fundamental, împărțindu-i în cel puțin două direcții — felul în care înțeleg rostul intim al propriei lor creații. Unii dintre ei (mă gândesc la Alexa Visarion, la Iulian Vișa, la Magdalena Klein) consideră spectacolul ca pe un instrument într-o tentativă lungă și anevoioasă a cunoașterii de sine și autoexprimării. Alții (Florin Fătuțescu, Cristian Hadjiculea, Emil Mandric, Matei Varodi) se doresc intermediari (ideali, dacă se poate) între un gând (textul) și un receptor, care are dreptul și vrea să-l descifreze (spectatorul). Evident, m-am referit numai la regizorii prezenți

cu spectacole în Colocviu, și am încercat să-i definesc numai în funcție de aceste spectacole.

Nu se pot încheia aceste considerații fără un cuvânt despre atmosfera academică imprimată discuțiilor de către animatorul lor, profesorul Ion Toboșaru; despre exuberanța teoretică și pasionalitatea pledoariei „pro domo“, a lui Paul Cornel Chitic; despre îndemnul la raționalism și echilibru exprimat de tovarășul Constantin Măciucă, director-adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste; despre spiritul de colegialitate care i-a animat (nu prea coerent, dealtfel) pe Iulian Vișa și Ioan Ieremia; despre sinceritatea și autentică îndurare a confesiunilor lui Valeriu Moisesescu și Harag György; despre experiența de lucru în străinătate, împărtășită de George Teodorescu; despre apelul — susținut cu argumente — adresat teatrului de către Theodor Mănescu, în numele dramaturgiei originale.

În acest colocviu, criticii — deși în număr impresionant — au tăcut mai mult decît de obicei, lăsîndu-i pe regizori „să se desfașoare“. Poate conștienți, în fine, că „verba volant“...

Dinu KIVU

## Festivalul teatrelor de marionete și păpuși „Ion Creangă“...

*Bacău, 14-17 octombrie*

...s-a desfășurat odată cu aniversarea celor trei decenii de existență a Teatrului de animație din Bacău. Tema — modalități moderne de expresie — a trezit interes în breaslă, 13 teatre participînd cu spectacole. Astfel, reuniunea îngăduie o privire de ansamblu asupra creației păpușărești din țara noastră, astăzi. Mișcarea păpușărească trăiește, credem, un moment-cheie, întrucîtva asemănător perioadei '50—'60, cînd se deschideau în spectacolul de animație orizonturi pînă atunci nebănuite. Acum, după o perioadă de oarecare oboesală, de odihnă la umbra succeselor, de cumințire, poate, păpușarii se angajează iarăși pe drumul căutărilor și al inovațiilor.

Întîlnirea și conlucrarea dintre generații par a fi determinante. Cei mai vechi — stăpîni pe tainele meseriei — nu ac-

ceptă să fie întrecuți de cei proaspăt sosiți, iar aceștia doresc să învețe de la înaintași, dar, mai ales, să facă ceea ce nu s-a mai făcut. „Conflictul“ devine o întrecere și, pînă la urmă, o colaborare în slujba noului. De aci, experimentarea unei multitudini de formule scenice, de modalități de animație, de mijloace artistice.

O dominantă: păpușa reintră în drepăturile ei. Mici, normale sau supradimensionate, minuite în tehnica „bi-ba-bo“ ori în cea „wayang“, pe tijă ori trase de sfori, cu mimică, cu picioare sau fără, simple capete — toate formele au evoluat pe scena Festivalului. Ba chiar — culmea noutății! — au existat spectacole lucrate numai cu păpuși (de pildă, *Tragedia regelui Otakar...* și *Ileana Flutureana*, prezentate de gazde). Paralel cu perfecționarea tehnicilor de construcție