

Stagiunea '81-'82 la ora bilanțului



12

*critici
răspund
la
ancheta
redacției*



Număr de număr, redacția noastră s-a preocupat să realizeze o imagine cât mai cuprinzătoare și, pe cât cu putință, mai fidelă a vieții teatrale. Cum, de bună seamă, miezul acesteia îl constituie spectacolul însuși, capitolul căruia îi acordăm o maximă atenție este cronica dramatică.

Cu toată răspunderea putem să susținem că, urmărind cu atenție mișcarea teatrală românească, toate premierele absolute, majoritatea spectacolelor importante cu piese mai vechi și cea mai mare parte a evenimentelor de larg ecou din viața artistică a țării au fost, prompt, cunoscute nemijlocit și comentate în paginile revistei. Astfel, pe durata limitată a unei stagiuni, ca și pe parcursul întregii sale existențe, revista „Teatrul” realizează evaluarea critică și consemnarea documentară, mai amplu decît o pot face alte publicații culturale. Este și firesc, pentru o publicație de specialitate.

Se înțelege că, apreciind fenomenul teatral în ansamblul său, nu putem să nu observăm importante progrese pe care le-au realizat oamenii de teatru, laolaltă cu toți oamenii muncii din țara noastră, în anii din urmă, sub semnul determinantelor majore ale Congresului al IX-lea al partidului. În același timp, și în lumina strălucitelor învătăminte pe care le desprindem din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1 iunie 1982, ca și din concluziile secretarului general al partidului la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, nu putem trece sub tăcere neîmplinirile, neajunsurile manifestate în viața noastră teatrală, după cum nu putem crede că s-a făcut totul pentru ca teatrul, alături de alte domenii de activitate, să răspundă marilor comandamente care-i stau în față.

Acum, alcătuiind bilanțul, am solicitat redactorilor și colaboratorilor rubricii de cronică dramatică să formuleze un punct de vedere succint asupra stagiunii. Publicăm opiniile lor — apropiate în esență, diverse în observațiile de detaliu — cu convingerea că, împreună, reprezintă o apreciere de ansamblu obiectivă asupra stagiunii care s-a scurs.

Dramaturgia originală pe primul plan, și totuși...

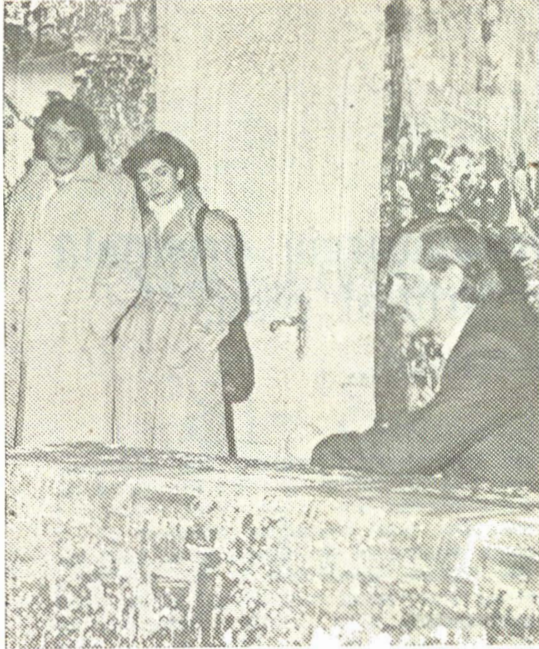
Am mai vorbit, cu multe alte prilejuri, despre locul important, cucerit de dramaturgia originală, în repertoriul teatrelor. Loc cucerit pe merit, printr-o convingătoare și perseverentă politică culturală, prin creșterea și îmbogățirea valorică a creației dramaturgilor, printr-o activizare a conștiinței răspunderii în rîndurile directorilor de teatre și ale realizatorilor de spectacole. Acest fenomen a continuat în stagiunea de care ne ocupăm. De data aceasta, cred că se poate vorbi, mai ales, de afirmarea valorilor de durată ale dramaturgiei noastre, ca o trăsătură distinctă a stagiunii, manifestată, deosebit, în prezența, pe scenele teatrelor, a numeroase piese apărute în anii trecuți.

Nu înseamnă că, în stagiunea 1981—1982, au lipsit premierele absolute. Ba dimpotrivă, au fost destul de numeroase. Între ele se remarcă și lucrări ale unor autori consacrați — Paul Everac, Theodor Mănescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban — și ale unor debutanți, precum Constantin Popa, Gabriela Cerchez, Mircea Marian etc. Preocupările dramaturgilor sînt constant orientate către actualitate, etica socialistă aflîndu-se în obiectivul investigației; accentele satirice la adresa malformațiilor morale nu lipsesc; pe alocuri, unghiul de vedere cată să se deschidă mai larg, spre teme angajînd esențialul și universalul. Către sfîrșitul stagiunii, *Politica* de Theodor Mănescu (primele două părți ale tetralogiei) a marcat un moment de rezonanță majoră, prin dezbaterăa unei problematice politice de acută importanță. În ansamblu, însă, producția dramatică a stagiunii n-a depășit un anume nivel mediu de onorabilitate, fiecare piesă justificînd aprecieri favorabile, fiecare — sau aproape — suscitînd, în momentul reprezentării, reacții pozitive, dar fără a stîrni entuziasme deosebite. S-a ajuns, parcă, la un standard, care s-ar cere depășit.

S-au jucat, cum spuneam, multe piese apărute în anii trecuți. Unele dintre ele, continuîndu-și cu succes seriile de spectacole începute mai de mult (*Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Ho-

ria Lovinescu a împlinit trei stagioni), sau mai de curînd (*Cartea lui Iovifă* de Paul Everac are și ea două stagioni); susținute fidel de public, bănuiesc că au toate șansele să fie reluate și în anul viitor. Altele, prezentate în noi premiere, și-au demonstrat viabilitatea, chiar dacă spectacolele n-au izbutit totdeauna să devină evenimente artistice sau să dea corporalitate scenică echivalentă virtualităților expresive conținute în opera literară. Unele piese, scrise și publicate cu ani în urmă, au fost abia acum prezentate în premieră absolută (*Paracliserul* de Marin Sorescu), clătîndu-se astfel tabuuri și prejudecăți. Să mai spun oare că, din nou, teatrele din țară, uneori colective modeste, ca acelea din Petroșani, Reșița sau Botoșani, au dovedit mai multă îndrăzneală și inițiativă decît cele bucu-reștene, mai puțin generoase, în această stagiune, cu dramaturgia originală? E de prisos, mai ales că, și aici, replicile ar putea fi prompte. Pentru că, desigur, e bine că au intrat în circuitul viu al scenei românești *Europa, apart, viu sau mort!* de Paul Cornilic, sau *Paracliserul*, deja citată; e bine că se readuc în acest circuit, în noi montări, piese ca *Matca* de Marin Sorescu sau ca *Interesul general* de Aurel Baranga sau comediele lui Teodor Mazilu; și ar fi bine să se exploreze mai perseverent și cu folos fondul existent al dramaturgiei noastre contemporane. Dar e și mai bine cînd aceste opțiuni repertoriale se întregesc și se validează prin spectacole pe măsură. După opiniile colegilor care l-au văzut, *Acești nebuni fărnici* de Teodor Mazilu, la Botoșani, a fost tocmai un asemenea spectacol.

Asistăm la un fenomen pe care l-aș numi de „clasicizare“ a dramaturgiei noastre contemporane. Regizorii se îndreaptă cu tot mai multă încredere spre piesele care, reprezentate în anii trecuți, oferă posibilitatea unor noi viziuni scenice, a unor explorări artistice semnificative. Faptul are o incontestabilă latură pozitivă, demonstrînd tocmai ceea ce spuneam: există valori de durată ale dramaturgiei noastre. În reinterpretarea a-



Sorin Medeleni, Llana Ceterchi și Nicolae Pomoje, în „Politica” de Th. Mănescu, la Teatrul Foarte Mic

cestor piese, regizorii manifestă adesea o atitudine dezinvoltă, lipsită de prejudecăți, eliminând echivocurile, rezolvînd conflictele în mod mai categoric, uneori modificînd perspectiva; dar aici începe să apară un fel de stereotipie, un fel de dogmatism al viziunii în negativ, care ar merita ceva mai multă reflecție.

Sîntem, în continuare, așadar, într-un moment bun al teatrului nostru. Dramaturgia originală se află în planul întâi al interesului, iar afluența de public e încurajatoare. Să ne amintim de aglomerația de spectatori, la Antologia spectacolelor cu piese originale, manifestare organizată la Cluj-Napoca.

Și, totuși, evenimentele artistice ale stagiunii au fost *Tartuffe* și *Cabala bigoșilor*, *Karamazovii*, *Diavolul și bunul Dumnezeu*. Iată un subiect de meditație,

VALERIA

DUCEA

Piesele uitate

Nu se poate spune că, în această stagiune, teatrele au ignorat dramaturgia românească contemporană. Dimpotrivă. Dacă vrem să obținem, însă, o imagine adevărată și clară asupra nivelului scrisului nostru dramatic, chemat să dea greutate și semnificație reală noțiunii de actualitate, trebuie să recunoaștem că locul convenit unor piese românești valoroase a fost cedat, prea ușor, și prea adesea, unor lucrări minore, cu „priză” la public, în care, însă, actualitatea e doar un palid pretext. Aici, mi se pare că e cazul să ne oprim și să ne gîndim ce s-ar putea întreprinde pentru ca acest loc uzurpat de piesele mediocre să fie restituit unor opere dramatice semnificative, în care noțiunea de actualitate dobîndeste înțeles, în vederea alcătuirii unui repertoriu românesc permanent. Un repertoriu privit, pe de o parte, ca factor de educare ideologică și estetică a publicului (a noilor generații, în special), pe de alta, ca instrument de formare a unei solide culturi teatrale.

Sînt multe piesele românești bune la care mă gîndesc, născute din transformarea revoluționară a societății noastre, și care ar fi putut prileji spectacole remarcabile. Mă întreb de ce nu apar în

repertoriul fiecărei stagiuni, de ce n-au apărut nici în această stagiune, versiuni scenice noi ale unor texte de vibrantă actualitate, cum sînt *Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, *Ștăfeta nevăzută*, *Camera de alături*, *A cincea lebdă* de Paul Everac, *Iertarea* de Ion Băieșu, *Scaunul* de Tudor Popescu.

Se creează o situație ciudată: pe de o parte, se formulează o serie de deziderate tematice privind echilibrul repertoriului, pe de alta, piese existente în portofoliul teatrului nostru, și care răspund acestor deziderate, sînt ocolite, ca niște veșminte lăsate să zacă prin dulapuri, fiindcă nu exprimă „noua linie a modei”... De pildă: *Ingerul bătrîn* (*Comedia nebunilor*) de Alexandru Sever, o piesă foarte frumoasă și foarte actuală, cu mesaj antirăzboinic, care condamnă cu vehemență ororile fascismului. Sau: teatrele își afirmă atitudinea politică, militantă, totuși nu se pun în scenă scrieri remarcabile ca *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici sau *Sîntem și rămînem* (aceasta, încă nejuțată!) de Paul Cornel Chitic, în care se înfruntă opinii politice cu puternică rezonanță contemporană. De asemenea, se vorbește despre necesitatea educării în spirit materialist a publicu-

Jui, și nici un teatru nu observă că există o excelentă satiră antimistică, *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor* de Sütő András.

Mulți creatori de spectacole își manifestă predilecția pentru dramaturgia cu problematică filozofică, alergând după asemenea texte compuse pe alte meridiane, în timp ce trilogia *Socrate, Platon, Diogene ciinele* de Dumitru Solomon așteaptă de ani de zile să-și trăiască fireasca viață scenică. E drept, la începutul stagiunii, Teatrul „Bulandra” și-a adus aminte de *Diogene ciinele* și l-a introdus în repertoriu. Spectacolul s-a amînat mereu. Sine die ?

În alcătuirea programelor repertoriale se manifestă inexplicabile fluxuri și refluxuri, acolo unde ar fi normale continuitatea și echilibrul. Astfel, după ce, în deceniul 7, am avut o lungă serie de drame istorice, dramaturgii și teatrele luîndu-se parcă la întrecere, acest capitol a intrat în conul de umbră. Nu se joacă nicăieri *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Avram Iancu*

de Al. Voilin, *Descăpătînarea* de Al. Sever...

Ca să închei seria exemplelor cu unele mai recente, anul trecut, revista noastră a publicat *Costandineștii* și *Leordenii* de Paul Everac și, respectiv, Alexandru Sever, scrieri de largă respirație, în care conflictul moral se profilează pe un fundal de frescă dramatică de ev mediu românesc. Nici un teatru — și în primul rând nici un Teatru Național, primele care dispun de forțele artistice necesare unei asemenea întreprinderi — n-a încercat să le dea un echivalent scenic. Aceste două piese, ca dealtfel toate piesele mai sus enumerate, ar oferi actorilor noștri premisele unor creații memorabile.

Emulația artistică la care îndeamnă viitoarea ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, sarcinile complexe izvorîte din cel de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, vor determina, desigur, conducerile teatrelor să se aplece cu mai multă responsabilitate și discernămint asupra fondului de opere valoroase ale dramaturgiei noastre socialiste.

CRISTINA

DUMITRESCU

Însemnele profesionalismului

Pornită destul de domol — nu ezitant, nu mediocr, dar fără boom-ul scînteietor al celei anterioare — stagiunea teatrală pe care o încheiem acum ne-a bucurat cu multe dintre spectacolele ei, ne-a dezamăgit nu o dată, ni s-a părut oboșită prematur, am descoperit-o imediat după aceea înviorată, pregătită pentru „cursă lungă”. Sînt, toate acestea, desigur, meandrele obișnuite ale unei stagiuni teatrale, umorile, momentele bune sau proaste ale oricărui organism viu — și teatrul își revindică, prin definiție, acest atribut. Dincolo, însă, de toate aceste firești, inevitabile scăderi și creșteri de „tonus vital”, o privire retrospectivă, o cercetare, fie cît de sumară, întreprinsă acum, ne va îndemna să plasăm stagiunea '81—'82 sub semnul maturității artistice, al seriozității profesionale.

Am asistat mai puțin, poate, în acest sezon, la o sărbătoare a spectacolului, așa

cum ne obișnuisem în anii trecuți; ceea ce nu înseamnă că au lipsit montările importante, unele chiar remarcabile. Esențial, însă, pentru acest an de teatru, mi se pare a fi interesul matur pentru text, cercetarea fondului principal de piese al dramaturgiei românești și universale (dintre care, multe au lipsit, ani în șir, de pe scenele noastre), ca și montarea unor opere reprezentative pentru creația autorilor contemporani.

E drept, nu întotdeauna imaginea scenică a fost la înălțimea opțiunii repertoriale, dar, trebuie precizat, chiar în cazul unor nereușite, era vorba de idei regizorale — oportune sau discutabile, validate sau nu de spectacol —, nu de teribilisme gratuite, de diletante însăllări de circumstanță. *Negușătorul din Veneția* pe scena teatrului din Botoșani, de exemplu, a fost o neizbîndă, dar, în afara meritului incontestabil de a readuce în atenția publicului un text important, trebuie să



„Pericle“ de Shakespeare, la Teatrul Giulești. Scenă cu Ion Caramitru și Anca Neculce

recunoaștem regizorul Iulian Vișa — independent de rezultat — efortul de a citi piesa într-o manieră personală. Desăvârșit nu a fost (deși cu multe calități demne de reținut) nici spectacolul realizat, la Pitești, de Mihai Lungeanu, cu *Măsură pentru măsură*; evident, însă, aici se manifestă o *gândire regizorală*, idei, puncte de vedere, o atitudine față de text. Celor doi tineri regizori care s-au „înfruntat“ în această stagiune cu teatrul lui Shakespeare, trebuie să le adăugăm numele lui Mircea Cornișteanu, autorul unui spectacol cu *Richard al II-lea* pe scena craioveană, pe acela al lui Dinu Cernescu, care a pus în scenă *Pericle* la Teatrul Giulești, și iată un serios argument al interesului, observat în această stagiune, pentru marele repertoriu.

Trebuie amintit, de asemenea, că la Craiova și la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, au avut loc premiere cu *O scrisoare pierdută*, că la Naționalul timișorean a fost pusă în scenă *Răzvan și Vidra*, că Naționalul ieșean a montat, după o lungă absență de pe afișe, *Chirița în provincie* a lui Alecsandri. La Teatrul „Nottara“, s-a jucat *Copiii soarelui* de Gorki, Sartre a fost prezentat publicului românesc prin două piese ale sale — *Diavolul și bunul Dumnezeu*, la Mic, și *Muștele*, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț —, *Andorra* lui Max Frisch a fost realizată scenic la Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul „Bulandra“ a marcat un însemnat punct de relief în viața artistică a anului cu montarea — într-o concepție regizorală unitară, de remarcabilă pregnanță a ideii — a pieselor *Tartuffe* de Molière și *Cabala bi-goșilor* de Bulgakov ș.a.m.d.

Interesul pentru textul de valoare nu s-a limitat la înscrierea în repertoriu a unor piese fundamentale, extinzându-și zona de acțiune și asupra unor opere însemnate, ce nu aparțin literaturii dramatice. Ne referim, desigur, la prezența *Karamazovilor* (transpunere scenică de înaltă ținută profesională a romanului lui Dostolevski) pe afișul Teatrului „Nottara“, și deopotrivă la cele două dramatizări după *Moromeții*, montate de Naționalul bucureștean și de Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila.

Același discernământ, aceeași opțiune decisă pentru calitatea literară s-a făcut remarcată și în privința piesei românești



„Copiii soarelui“ de Maxim Gorki, la Teatrul „Nottara“. În imagine, Margareta Pogonat, Elena Bog și Ștefan Radof

contemporane. Pe mai multe scene ale țării s-au jucat piesele cele mai reprezentative ale lui Mazilu, unele dintre spectacole fiind remarcabile și ca realizare regizorală (*Acești nebuni fărnici*, de pildă, montată de Mircea Marin la Botoșani); au dobândit viață scenică unele piese mai vechi (*Paracliserul* sau *Există nervi* de Marin Sorescu); multe dintre premierele absolute ale stagiunii au propus publicului piesele cele mai valoroase din creația de pînă acum a autorilor respectivi (vom numi, în primul rînd, *Politica*, de Theodor Mănescu, dar

și *Hardughia*, de Mircea Radu Iacoban, sau *Mansarda*, de Radu F. Alexandru).

Pentru fiecare dintre paragrafele de mai sus, pentru fiecare afirmație, exemplele pot urma încă, dar rîndurile de față nu-și propun o trecere în revistă amănunțită, ci doar punctarea unor trăsături specifice stagiunii ce s-a încheiat. Și ni se par specifice exigența dovedită — în majoritatea cazurilor — în selectarea titlurilor, ținuta, dacă nu totdeauna excepțională, aproape totdeauna meritoriu profesională, a creațiilor scenice.

ALICE

GEORGESCU

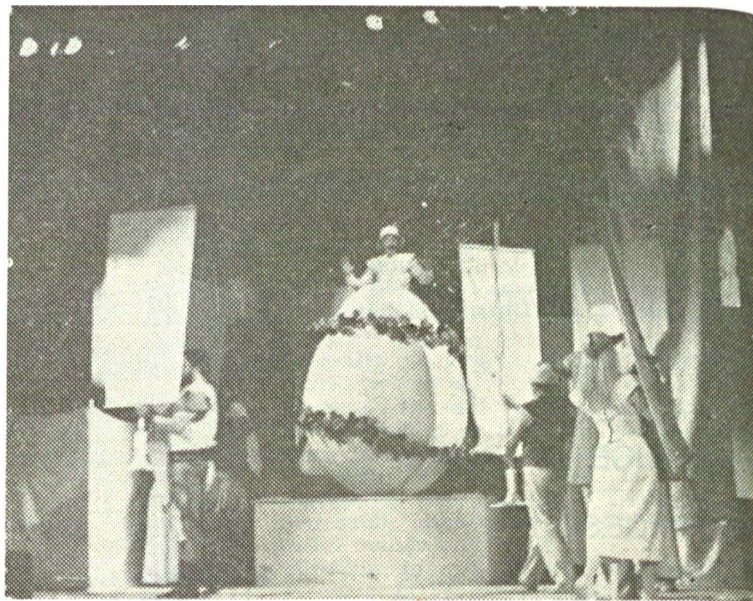
Un repertoriu-program

Orice discuție despre fizionomia unei stagiuni pornește, de obicei, de la analiza repertoriului. În mod firesc, dealtfel, deoarece toate celelalte considerații — vizînd calitatea concepției regizorale, a actoriei sau scenografiei etc. — se raportează, inevitabil, la opțiunea repertorială, care capătă, astfel, statut de *program* ideologic și estetic, fie al unei scene anume, fie al întregii mișcări teatrale.

Care a fost, așadar, dominantă programului teatrelor, în stagiunea recent încheiată? O caracteristică evidentă este similitudinea sa cu cel al stagiunii anterioare, 1980—81, similitudine ce poate să denote salutară consecvență, dar și nemulțumitoare „minimă rezistență”. Practic, consecvența se identifică, în primul rînd, cu promovarea hotărîtă a creației dramatice autohtone actuale: din totalul premierelor, cele cu piese românești contemporane reprezintă mai mult de jumătate. E un fenomen — care tinde să devină stare — îmbucurător, mai ales datorită faptului că, în general, au văzut lumina rampelor (în premieră absolută, sau în noi versiuni scenice) texte importante, substanțiale, incitante. *Proștii sub clar de lună* (la Arad), *Acești nebuni fărnici* (la Botoșani), *Somnoroasa aventură* (la TES și la Naționalul timișorean) — vădînd redeşterea interesului pentru dramaturgia maziiliană —, *Casa-avantaj*, de Marin Sorescu (la Oradea), *Politica*, de Th. Mănescu (la Teatrul Foarte Mic), *Dirijorul* de D.R. Popescu (la Sibiu), *Între etaje*, de D. Solomon (la Brașov și la I.A.T.C.), *Hardughia*, de M.R. Iacoban (la Iași), *Ordinatorul și zăbăru*, de Paul Everac și *Fantomlada*, de Ion Băleșu (la

Pitești), *Ninge la Troia*, de Kincses Elemér (la Satu Mare, secția maghiară), cărora li se adaugă dramatizarea *Karamazovii*, de Horia Lovinescu și Dan Micu (la „Notara”) — iată cîteva exemple de asemenea lucrări dramatice, care au prilejuit spectacole remarcabile sau, măcar, interesante. Că, alături de acestea, au figurat, în repertoriul unor teatre, texte medii sau mediocre, este, din păcate, la fel de adevărat. Ce-i drept, nu există, cred, niciieri în lume teatru care să joace numai capodopere. Mai puțin drept este însă ca sub-literatura cu pretenții de „problematizare” să ocupe, cîteodată, „poziții” în detrimentul unor piese care, dacă nu poartă eticheta actualității, și-au dovedit, în schimb, rezistența în timp. Mă refer la operele clasicii dramaturgiei naționale și universale, și, în oarecare măsură, la textele autorilor străini contemporani. În cazul ultimei categorii, se poate observa, pentru stagiunea în discuție, o ameliorare a criteriilor de selecție; astfel, au fost reprezentate, de pildă, *Diavolul și bunul Dumnezeu* și *Muștele* de Sartre, *Andorra* de Max Frisch, *Cabala bigoșilor* de Bulgakov, *Doamna din Dubuque* de Albee, *Velázquez* de A. Buero Vallejo, *Strigoii la Kitahama* de Kobo Abe, adică multe piese valoroase, de certă ținută artistică și ideologică. „Punctul nevralgic”, însă, sinonim cu „minimă rezistență” de care pomeneam, au rămas, în sezonul teatral '81—'82, clasicii. Faptul că — în ce privește dramaturgia românească de pînă în 1944 — s-a făcut simțită o anumă încercare de diversificare a titlurilor (s-au jucat, alături de comedile lui Caragiale, piese de Alecsan-

**„Andorra“
de Max Frisch,
la Teatrul
Evreiesc de Stat**



dri, Hasdeu, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, V. I. Popa, G. Ciprian) nu compensează numărul extrem de mic — mai puțin de zece! — al numelor din patrimoniul culturii naționale care apar pe afișele teatrelor. Și numărul rămâne modest, chiar dacă i se adaugă spectacolele de acest profil, preluate din stagiunile trecute. Asemănătoare a fost situația prezenței în repertoriu a clasicii literaturii dramatice universale. Căci, dintre autorii importanți, cu excepția lui Shakespeare (din creația căruia au fost urcate pe scenă șase piese — printre ele, *Neguțătorul din Veneția*, *Pericle*, *Macbeth*), doar Molière (*Tartuffe*), Goethe (*Ifigenia în*

Taurida), Ibsen (*Hedda Gabler*) și Gorki (*Copiii soarelui*) s-au bucurat de atenție. Nici un dramaturg antic, nici un reprezentant al „Secolului de aur“ spaniol, nici o piesă de Strindberg, nici o piesă de Cehov — ca să citez, la întâmplare, epoci și creatori neglijați.

Poate fi socotit satisfăcător „bilanțul tematic“ — expus, aici, în linii sumare — al stagiunii de curînd încheiate? Și da, și nu. Stăruie, însă, speranța că, printre rezervele critice exprimate, și-au făcut loc și câteva sugestii, utile, eventual, celor ce pregătesc, de pe acum, repertoriul viitoare stagiuni...

MIRCEA

GHIȚULESCU

Fără a face cu tot dinadinsul „avangardism“, am urmărit în stagiunea ce se încheie spectacolele remarcabile ale unor foarte tineri regizori, *spectacole-surpriză* nu pentru că nu ne-am fi așteptat la asemenea performanțe din partea artiștilor respectivi, ci datorită lecturii profunde și originale a unor piese celebre, sau mai puțin celebre, dar consacrate prin alte versiuni scenice. Așa, de pildă, spectacolul lui Mihai Măniuțiu, cu

Spectacole-surpriză

Macbeth, de Shakespeare, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca. Nouă și profundă în lectura shakespeariană a lui Măniuțiu este ponderea pe care o primește în spectacol personajul Malcolm, moștenitorul legitim al tronului Scoției, prin intermediul căruia regizorul ne vorbește despre terorism și corupție, despre ciclurile și simetriile istoriei. Printr-un subtil decupaj, finalul propus de Mihai Măniuțiu înlocuiește încoronarea bine-

**„Dragonul” de Evgheni Șvarț, la
Teatrul Tineretului din Piatra
Neamț : Gheorghe Birău, Mihai Ca-
frița și Ion Muscă**

voitoare din piesa lui Shakespeare cu un monolog al lui Malcolm, dublat de câteva imagini „de mase”, foarte sugestive. În locul unui caz de psihoză a puterii, asistăm la un spectacol cu implicații politice, preocupat de ideea consecințelor aventurii puterii asupra maselor, idee ce apropie piesa lui Shakespeare de sensibilitatea social-politică a secolului nostru. Ceea ce în text apare ca reprezentare supraratională a unui „destin asumat” — grupul vrăjitoarelor — primește, în interpretarea lui Măniuțiu, valoarea unor „dubluri”, inseparabile de ființa eroilor. Grup abstract, cu rol masiv în spectacol, vrăjitoarele sînt prezente, pe toată durata acestuia, ca întrupări ale plâsmuirilor sîngeroase ce bîntuie conștiința eroilor. Adevărate umbre ale personajelor, vrăjitoarele sînt, în lectura lui Mihai Măniuțiu, *sub-conștiințe* sau *supra-conștiințe* ale eroilor. Scena nebuniei reginei, în care frînturi de replici și gesturi sînt dublate, de o vrăjitoare, prin pantomimă, pune în valoare tocmai ideea identității dintre ființa concretă a eroilor și intruchiparea propriilor rătăcirii. Pus sub semnul risului sinistru, spectacolul lui Mihai Măniuțiu (în scenografia, de surprinzătoare intuiții simbolice și plastice, a pictorului Octavian Cosman) este foarte clar în tendința și, din punct de vedere formal, un bun exemplu de teatru al derizivității grave. Înrudit cu *Macbeth* de la Cluj, prin tendința de a generaliza o experiență social-istorică, este *Dragonul* de Evgheni Șvarț, realizat de tînărul Victor Ioan Frunză pe scena de la Piatra Neamț. „Basm pentru oameni mari”, *Dragonul* nu ne moralizează cu o fabulă oarecare, ci amenință cu o metaforă cumplită, a dictaturii, ce narcotizează conștiința colectivă. În felul său, V. I. Frunză optează de asemenea pentru un teatru al derizivității, riscînd chiar să treacă în „război vesel” lupta, pe viață și pe moarte, nu atît a eroilor, cît a sensurilor piesei. Categoriile estetice pe care își întemeiază lectura sînt parodia și burlescul, de unde și impresia de pamflet zeflemist pe care o transmite spectacolul. Este, desigur, discutabil, dacã Lancelot, „cavalerul libertății”, trebuia inclus și el în ciclurile eșuate ale luptei pentru libertate, dar, prin cîteva scene de virtuozitate („jocul de-a victima și călăul” devine emblematic pentru întregul spectacol), V. I. Frunză realizează o reprezentare — și, aici, decorurile semnate de Marie-Jeanne Lecca și Doina Antemir oferă un suport de semnificații expresiv — consecventă cu propriile ipoteze.



Un debut dovedind personalitate este spectacolul *Țarul Ivan cel Groaznic* de Mihail Bulgakov pus în scenă de Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca. Tompa Gábor a operat și el în text generalizări și abstractizări, încît satira unor mentalități și contexte specifice rusești, post-revoluționare, devine o meditație asupra condiției creatorului.

Cu adevărat surprinzător ni s-a părut, în această stagiune, spectacolul *De ce dormi, iubito?* de Jós Vandelloo, regizat, la Teatrul de Stat din Turda, de Ioan Pitaru, regizor secund la cinematografie, aflat, se pare, la primul contact cu teatrul. Serios, în lectura pe care o face unei piese, cînd amuzantă, cînd gravă, cînd facilă, Ioan Pitaru atenuează incidentele comice, ridicînd farsa cuplului, conținută în text, la o înălțime simbolică pentru societatea occidentală contemporană. Avînd, ca și ceilalți regizori citați mai înainte, vocația socialului, Ioan Pitaru transformă spectacolul într-o dramă de familie, grefată pe un fundal social foarte larg, pentru că regizorul dezvoltă, amplifică și argumentează expresiv teme latente în text, ca mutilarea afectivă, claustrarea în confort, violența, militarismul și celelalte. Foarte profundă ni s-a părut ideea de a alterna planurile real și ireal, din care Ioan Pitaru a făcut un procedeu constant al spectacolului. Este remarcabilă, în acest sens, scena serialului de televiziune, cînd eroii de pe micul ecran năvălesc în apartamentul celor doi soți, aducînd, prin contrast cu placiditatea acestora, marile probleme ale violenței și terorismului, cu care se confruntă lumea din afară; sau, la fel, scena „catedralei bufone”, ce exprimă incapacitatea eroilor de a accede la sublim. Ioan Pitaru este un regizor inventiv, și numele său trebuie reținut.

Între mediocritate și valoare

A lte stagioni au fost mai bune, chiar mult mai bune; stagioni mai spectaculoase, cu jerbe de montări-eveniment, cu explozii de creații actoricești și de viziuni regizorale, adevărate focuri de artificii pe firmamentul nostru teatral; alte stagioni au fost mai bogate, în festivaluri exemplare, în competiții și în reuniuni profesionale substanțiale și stimulative; au aliniat la rampă un număr mai mare de creatori din toate generațiile, propunând mai ferm un tabel de valori; au fixat în repertoriul nostru permanent mai multe titluri din dramaturgia originală, sau scrieri mai interesante din teatrul universal. Le-am inventariat, la vremea lor, catalogându-le, seriindu-le, în bilanțul final, și iată-ne robi ai propriei noastre memorii și ai fișelor de istorie a teatrului românesc. Mă lupt, în ceea ce mă privește, cu această tendință „comparativistă”, ca și cu ușoara panică ce mă încearcă, în fața unei „dări de seamă”, mai puțin limpezi ca altădată,

rezultatele fiind mai puțin nete, dimpotrivă, complexe, sinuoase, pretinzând analiza unui număr mai mare de factori implicați în reușitele sau nereușitele sezonului. Oricum, îmi apare limpede că această stagiune se supune mai greu clasificărilor, aprecierilor și „notelor”. Este vădit faptul că mișcarea teatrală se află într-un accentuat proces de înnoire; se transformă structuri economico-financiare, se schimbă metodele de lucru, cadrele, mentalitatea unui teatru necondiționat subvenționat face loc unei politici de eficiență economică; concepțiile ce privesc rentabilitatea prin compromis și produse facile — „comestibile”, de „consum” — se înfruntă și se confruntă cu cerințele și idealurile unui program în care doar valoarea și prestigiul artistic să aducă publicul în staluri; birocrăția, oportunismul, repertoriul conjunctural, indiferentismul, incompetența — ce mai persistă și se mai vădesc uneori în mecanismele de funcționare (deficitară) ale unor insti-

„Tartuffe” de Molière, la Teatrul „Bulandra”. În scenă: Luminița Gheorghiu — o subretă imprevizibilă și originală —, între Mariana Burulană și Gelu Colceag



tutii teatrale — fac loc inițiativiei, elanului, priceperii, îndrăznelii, spiritului creator, devotamentului față de cauza teatrului nostru, viziunilor prospective. Schimbarea unor conduceri de teatre, fluctuația evidentă a regizorilor, permutări de cadre actricești, o relativă întinerire a colectivelor reprezintă alți factori, de asemenea de luat în seamă, într-o judecată globală asupra rezultatelor acestei stagiuni. Am simțit lipsă de ambiții, comoditate, gândire rutinată, în munca a nu puține colective: teatrele din Bacău, Galați, Ploiești, Satu Mare au avut o stagiune mediocră, cenușie, chiar dacă pot invoca circumstanțe atenuante și greutăți obiective, cu dulumul. Deficitare, sub raportul direcțiilor programatice, al nivelului valoric, al îndeplinirii misiunii lor de răspundere, sînt mai ales unele scene Naționale și, din păcate, chiar prima noastră scenă! Căreia i se alătură Naționalul clujean (în incertitudinile repertoriale), cel din Tîrgu Mureș (cu rezultate discontinue)... Dealtfel, discontinuitatea sau munca întreruptă de „hopuri” a devenit o trăsătură distinctivă în activitatea mai multor teatre, care, îndeobște, au început acest an teatral bine, „sus”, cu montări importante, de ținută, cu opțiuni repertoriale majore, și l-au sfîrșit „jos”, cu programări nesemnificative și reprezentații „de serviciu”. Am remarcat, în același timp, o relativ substanțială doză de căutare, de experiențe spectacologice, tăto-

nări în abordarea unor noi formule de mizanscenă; multe colective și-au încredințat curajos destinul unor tineri regizori. Parte dintre aceste experiențe au reușit, parte dintre aceste spectacole au atins un real nivel artistic, altele, însă, au dezamăgit, au derutat sau n-au convins, unele montări nici nu s-au putut finaliza, soldîndu-se cu îrosirea energiilor investite; totuși, fenomenul înnoirii e, în ansamblu, pozitiv și totodată profilactic: el apără teatrul de îmbătrînire, de sclerozare, de rutina profesiunii, care este mai primejdioasă decît cea a administrației. Căutări — repertoriale și stilistice —, ambiții lăudabile în lansarea unor texte reprezentative pentru drama originală de actualitate, sau recitirea scenică inspirată a unor scrieri consacrate din teatrul univîrsal am întîlnit, iarăși, pe afișul unor scene din țară: la Bîrlad și la Brăila, la Brașov și la Botoșani, la Petroșani și la Oradea, la Pitești și la Arad, la Naționalul din Timișoara, ca și la cel din Iași.

Să notăm și că am asistat la mari spectacole, chiar la unul sau două evenimente teatrale, nu le enumerăm, ele sînt cunoscute și recunoscute... Cam puține, e drept, dar, cum spuneam, am parcurs o etapă al căreia merit constă, în primul rînd, în ciocnirea dintre placiditate și inițiativă, dintre indiferență și căutare, dintre mediocritate și valoare.

Tablou sugestiv pentru stilul „Cabalele bigoților” de Bulgakov, la Teatrul „Bulandra”



● După mine, stagiunea care s-a încheiat se caracterizează prin *normalitate*. Adică, printr-o stare de lucruri firească, în care valorile ce s-au impus în anii trecuți s-au confirmat, în care abaterile în sus (cu puține excepții), sau în jos (cu mai multe), de la o imaginară linie medie, au fost neimportante, în care viața de zi cu zi a teatrului a continuat netulburată. Somnolență? Aurea mediocritas? N-aș zice, pentru că am învățat mai de mult că teatrul — prin structura sa specifică — se numără printre artele care se opun, cu îndrjire, asalturilor conjuncturale și statisticilor cu termen redus. Un eșec, în teatru, se poate produce oricând: o victorie se pregătește pe îndelete, și nu întotdeauna pe parcursul unei singure stagiuni. Iată de ce nu pot fi de acord cu fraze de genul „noutățile n-au lipsit, dar nici nu s-au ridicat la o cifră care să fie, măcar prin ea însăși, mulțumitoare” (apărute într-un recent comentariu asupra stagiunii). Care e cifra mulțumitoare? Și, cum adică, „prin ea însăși”? O cifră, „prin ea însăși”, nu-mi spune — nici mie, nici altora — nimic, atîta timp cît ea însumează doar *cantitatea*, nu *calitatea*.

● Pornind însă tocmai de la această „normalitate” a ei, poate că stagiunii i-a lipsit — într-un fel — „sarea și piperul”. Puține au fost punctele ei de vîrf, de tensiune. În București, ele s-au numit — după opinia mea — spectacolele Tocilescu de la „Bulandra” (cu *Tartuffe*, de Molière și *Cabala bigoșilor*, de Bulgakov), adevărate repere în spectacologia din ultimele stagiuni, și *Politica*, de Theodor Mănescu, la Teatrul Foarte Mic (regia, Silviu Purcărete) — poate prima piesă *esențial politică* a întregii noastre dramaturgii contemporane. Dificultățile textului (în toate privințele, inclusiv la nivelul construcției dramatice) fac din *Politica* o probă redutabilă pentru orice regizor; cu atît mai aplaudabil este demersul lui Purcărete, care a reușit un spectacol limpede și captivant.

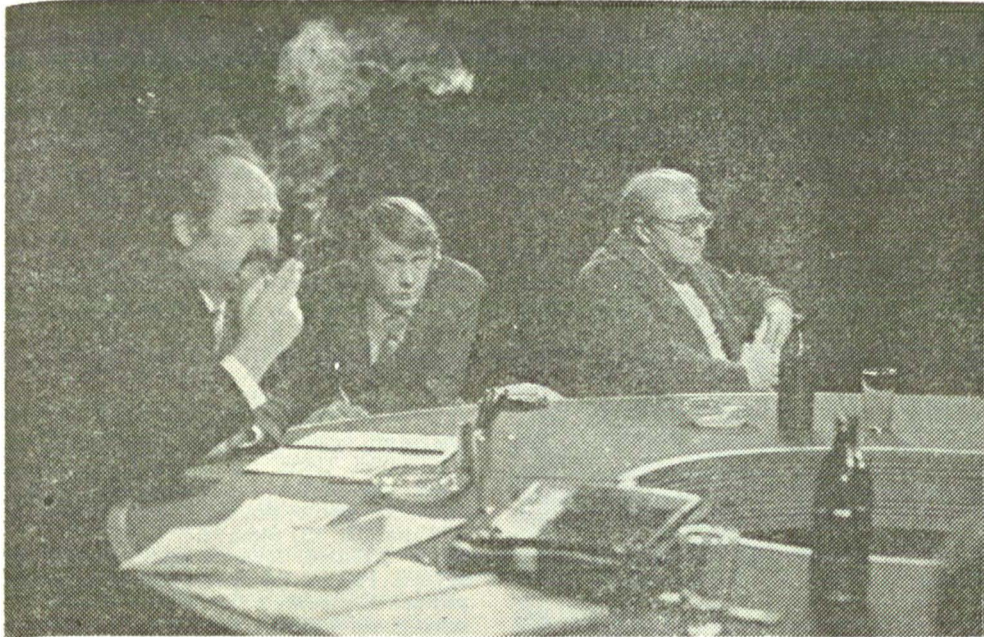
● Din păcate, nu același lucru se poate spune despre soarta *Hardughiei* în Mircea Radu Iacoban (alt vîrf — în planul dramaturgic — al acestei stagiuni). Cele două montări pe care le avem la dispoziție pînă acum (semnate de Dan Nasta — la Iași, și Călin Florian — la Piatra

Puncte, puncte...

Neamț) nu ne-au pus încă în fața unei înscenări revelatoare.

● I s-a repropoat stagiunii precedente un anume dezechilibru, la capitolul dramaturgiei universale (mai ales contemporane), slab sau nesemnificativ reprezentate. De data aceasta, bilanțul pare să nu mai fie deficitar. Cîștigurilor anterioare (confirmate din plin, prin succes de public, și în această stagiune) li s-au adăugat cîțiva autori de primă importanță: Sartre (*Diavolul și bunul Dumnezeu*, la Teatrul Mic, regia, Silviu Purcărete, și *Muștele*, la Teatrul Tinerețului din Piatra Neamț, regia, Laurențiu Ulci), Mircea Eliade (*Ifigenia*, la Teatrul Național din București, regia, Ion Cojar), Buerro Vallejo (*Velázquez*, la Timișoara, regia, Ioan Ieremia), Ghelderode (*Hop, Signor!*, la Constanța, regia, Gh. Jora), Eugen Ionescu (*Imaginile sînt imagini*, la Teatrul „Ion Creangă”, regia, Ion Lucian) și — nu în ultimul rînd — Dostoevski, prin intermediul scenariului semnat de Horia Lovinescu și Dan Micu (*Karamazovii*, în regia de indiscutabilă personalitate și incitantă a discuției a lui Dan Micu). Lista ar putea continua, nefăcînd decît să întărească această concluzie.

● Un fel de flux și reflux perpetuu al microcosmosului nostru teatral ne aduce, în fiecare an, în centrul atenției, alte și alte teatre, ce tind să-și definească personalitatea (altele, să-și piardă). În unele cazuri, acest proces de „personalizare” este durabil (chiar dacă trece și prin momente de eclipsă), alteori el este o simplă efemeridă, determinată de cine știe ce potrivăleă fericită a astrelor (citește — actori, regizori, director). Este greu de pronosticat ce se va dovedi durabil, din personalitatea afirmată mai pregnant, în această stagiune, de unele dintre teatrele țării. Timpul ne-o va spune. Deocamdată, eu aș semnala două colective care au reușit să impună o nouă imagine, desprizîndu-se din vechile lor tipare: Teatrul Național din Iași și Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Primul (director, Mircea Radu Iacoban), încercînd să definească (și să exemplifice practic) mai bine decît celelalte instituții similare statutul de Teatru Național; al doilea, încercînd — și reușind — o performanță, cea a unei stagiuni formată exclusiv din



„Hardughla“ de Mircea Radu Iacoban, montată la Teatrul Național din Iași. Scenă cu Teofil Vălcu, Gelu Zaharia și Saul Tașler

premiere absolute și pe țară. De perspectivă, este mai ales prima experiență; a doua — dacă nu va fi nuanțată — riscă să devină o ambiție „pro domo“.

...Deci, o stagiune „normală“. Nu am doar impresia, ci — din datele pe care

le posed — chiar certitudinea că a fost o stagiune de „pregătire“. Că fructele acestei stagiuni, mult mai bogate și mai spectaculoase, vor fi culese în stagiunea '82—'83. Până atunci, să încheiem această intervenție doar cu puncte, puncte...

VIRGIL

MUNTEANU

Titlul, împrumutat de la Radu F. Alexandru, îmi slujește de minune. Vorbind despre stagiunea care s-a încheiat, să examinăm șansa pe care au avut-o interpreții, actorii noștri mult lăudați și mult prețuiți, de a se împlini, de a se depăși, la împlinirea lor cu piese importante, cu roluri mari.

Colegii mei de rubrică vor analiza, de bună seamă, repertoriul teatrelor, formulând, cu egală îndreptățire, laude și observații critice la adresa modului de alcătuire a programului politic și cultural al teatrelor, vor evidenția spectacolele

O șansă pentru fiecare...

bune, ca și pe cele neizbutite, vor emite aprecieri cu privire la mișcarea festivalieră, adevărat stimul prin caracterul ei competitiv, de permanentă confruntare, vor diagnostica starea de sănătate a vieții teatrale, și așa mai departe. Sint, la rîndu-mi, preocupat de toate aceste chestiuni arzătoare, dar alung ispita de a încerca o schiță de ansamblu a stagiunii, pentru a mă opri la o mereu actuală problemă a noastră, a tuturor, practicieni, comentatori sau teoreticieni ai teatrului: cum, și în ce măsură, este pus în valoare potențialul creator al teatrelor noastre ?



În prim-plan, Tania Filip și Mircea Albulescu, în „Ifigenia” de Mircea Eliade, la Naționalul bucureștean



La fiecare început de stagiune, teatrele pleacă la drum cu o singură zestre actorii. Le rămâne directorilor, regizorilor, celorlalți factori de decizie, să găsească cele mai fericite căi pentru fructificarea maximă a acestei bogății. O vastă, cuprinzătoare bibliotecă teatrală le stă la îndemână. Simplificând lucrurile, pentru a face teatru bun, util, cu larg ecou în public, de mare eficiență politică și culturală, nu trebuie decât, cu încăpăținare, pricepere și exigență, căutat punctul de întâlnire a operei dramatice cu trupa de interpreți. Un important regizor spunea, cu deplină îndreptățire: „Repertoriul este gradul de conștiință al unui an teatral, o șansă dată creatorilor de a se mărturisii”. O șansă oferită tuturor, dar și o șansă pentru fiecare. Cum se poate desăvârși, afirma, împlini, depăși un actor, altfel decât întâlnindu-se cu roluri mari, din opere valoroase? Și, dimpotrivă, ce poate dobîndi, interpretînd roluri palide, în piese de teatru fără vigoare artistică, fără mesaj vibrant? Sau, și mai rău, așteptîndu-și, inactiv și neputincios, șansa? Stagiunea care s-a scurs ne-a dovedit că, fără excepție, valoarea interpretării este direct și strict determinată de valoarea operei dramatice puse în scenă. Aleg cîteva exemple, absolut la întîmplare, și exclud posibilitatea de a le epuiza. Teatrul „Bulandra” montează *Tartuffe* și *Cabala bigoților*. Spectacolul, dincolo de alte merite, reafirmă pe Octavian Cotescu, pe Florian Pittiș, și o impune pe Luminița Gheorghiu. La Teatrul Național, o foarte tînară actriță, Tania Filip, are șansa să se întâlnească cu Ifigenia, din piesa lui Mircea Eliade. La Teatrul Mic, cu rolurile din *Diavolul și bunul Dumnezeu* și *Politica*, Dan Condurache, Monica Ghiuță, Nicolae Pomoje și Jean Lorin urcă noi trepte pe scara valorilor actoricești. La Teatrul de Comedie, într-un spectacol cu destule neîmpliniri, *Sentimental-tango*, Vasilica Tastaman își reafirmă marele talent. *Andorra*, la Teatrul Evreiesc de Stat, îi prilejuiește o nouă realizare importantă lui Bebe Bercovici. Prin *Richard al II-lea*, la Naționalul craiovean, Tudor Gheorghe își consolidează poziția de actor fruntaș. Constantin Codrescu, animator, regizor valoros, se dovedește din nou și un strălucit interpret, în spectacolul *Cu călușul în gură*, la Brăila. Turneul în Capitală al Naționalului leșean a impus cel puțin doi actori de o valoare deosebită: Sergiu Tudose și Dionisie Vitcu. Și prin alte teatre din țară actori talentați și-au pus capacitatea în-



Tudor Gheorghe, protagonistul montării cralovene cu „Richard al II-lea” de Shakespeare

interpretativă în valoare, fiindcă au avut șansa să întâlnească roluri mari în piese de teatru importante. Dem. Niculescu, de la Teatrul „A. Davila” din Pitești, în *Ordinatorul*, Ion Miinea, de la Teatrul de Stat din Oradea, în *Casa-avantaj*, Gheorghe Dănilă, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în *Dragonul*, Sandu Simionică, de la Teatrul Național din Timișoara, în *Răzvan și Vidra*, Larisa Stase Mureșan, de la Teatrul de Stat din Arad, în *Hedda Gabler*, Anton Tauf și Melania Ursu, de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în *Macbeth*.

Sigur, exemplele oferite nu epuizează subiectul. La fel de sigur este că, singură, șansa nu înseamnă totul. Cunoaștem cu toții destule exemple de roluri ratate sau realizate fără strălucire. Asta e o altă problemă, care merită luată în discuție cu alt prilej.

Dar care a fost, în stagiunea trecută, șansa unor actori fruntași, a căror prezență pe scenă a rămas doar o dorință a noastră, a tuturor? La cât se ridică pagubele pricinuite de nesocotirea prezenței lor în colectiv? Care sînt prejudiciile înregistrate prin absența lor de pe afiș? Să aruncăm o privire prin teatre. Ce roluri importante, pe care le așteaptă și care li se cuvin, au avut de interpretat actori-vedete, pe care publicul îi dorim? Să începem cu Naționalul. Și să începem cu Radu Beligan. Ce rol i-a rezervat, în stagiunea trecută, directorul teatrului, marelui actor Radu Beligan? Ce creații li s-au prilejuit Marcelui Rusu, Silviei Popovici, Cocăi Andronescu, lui Mircea Albulescu, lui Marin Moraru, lui Ion Marinescu, lui Mihai Fotino, lui Matei Alexandru? Să ne aruncăm privirea și prin alte teatre. Ce au jucat, la „Bulandra”, Ion Caramitru, Irina Petrescu, Ileana Predescu, Ștefan Bănică? Sau, la Giulești, Cornel Dumitraș, Irina Mazanitis, Florin Zamfirescu? Sau, la Naționalul din Cluj-Napoca, Geo Nuțescu și Constantin Adamovici? Sau, la Constanța, Lucian Iancu? Mă opresc aici. Lista ar fi prea lungă. Să adăugăm, la bilanțul stagiunii, această idee. Să nu uităm, la alcătuirea repertoriului viitoarei stagiuni, că avem viori de calitate, pe care nu ne este îngăduit, și nici iertat, să nu le utilizăm pentru marile concerte. „Stradivarius” nu e făcut să cînte muzică lăutărească, și nici să stea, uitat, pe vreun dulap. Fără puțință de recuperare, „Stradivarius” devine, astfel, un obiect neînsemnat.



Ilie Gheorghe și Valeriu Dogaru în „O scrisoare pierdută” de I. I. Caragiale, la Teatrul Național din Craiova.



Vasilica Tastaman, în „Sentimental-tango” de Teodor Mazilu, la Teatrul de Comedie

● Colegii noștri din sport au obiceiuri bilanțiere de natură statistică, în genul „a 65-a ediție a campionatului”... „al 110-lea meci”..., „al 200-lea gol” ș.a.m.d.; v-ați întrebat a căta stagiune teatrală ar putea fi aceasta, dacă socotim anul 1816 ca început oficial al activității continue a teatrului românesc? După socoteala mea, a 165-a — și poate că cifra ar merita o anume luare-aminte, măcar informativ, dacă nu aniversară.

● O anchetă în rîndurile publicului, pe tema „de ce merg la teatru?”, inițiasse revista „Scena”, în cursul anului 1918; răspunsul unei spectatoare pare a fi actual și astăzi, cu foarte mici amendamente „pentru că îmi place să studiez lumea, și pe cele patru scînduri ale scenei se perindă doar, prin vraja scriitorilor și a actorilor, toate visurile, patimile și suferințele oamenilor”. Nu știu dacă un spectator de azi ar mai spune „să studiez lumea”, dar sînt sigur că n-ar spune „prin vraja scriitorilor”; a actorilor, da. De ce? În dramaturgie întîrzie, totuși, lucrarea care să capteze interesul publicului, cu „visurile, patimile și suferințele” omenеști. Cele care dau un prilej de meditație au gust de migdală amară — fruct rar, se pare, neîmpămîntenit la noi, totuși încolțit dintr-o realitate, cam dureroasă și trecătoare. Debut promițător? Constantin Popa, cu al său *Calul verde*, bine pus în valoare de teatrul din Iași. Altceva? „Consacrații” confirmă — Mircea Radu Iacoban a dat cea mai bună piesă a sa, *Hardughia* (dar teatrul din Iași, nu cel mai revelator spectacol cu piesa, care e mai incisivă, cu foc mocnit; poate, în stagiunea următoare, alte scene...); Radu F. Alexandru e reprezentat prin *Mansarda*; Nelu Ionescu e pe afulșul a două teatre, la Iași și la Brăila, cu două emoționante versiuni ale dizertației sale despre frumusețea vieții, *Preferam să mor de ris*; Theodor Mănescu atinge un înalt nivel al dezbaterei, în *Politica*, prompt fructificată se-

Cîteva repere

nic la Teatrul Foarte Mic. Restanțe? Ca *frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu și *Amurgul burghez* de Romulus Guga, rămase încă între copertile revistei „Teatrul”

● Evenimente? Sărbătoarea Molière de la Teatrul „Bulandra”, unde *Tartuffe* și *Cabala bigoșilor* de Mihail Bulgakov prilejuiesc o înaltă afirmare originală a valorilor artei românești, prin regia lui Al. Tocilescu, și cel puțin două interpretări magistrale — Octavian Cotescu și Florian Pittiș. A daug versiunea nouă a *Scrisorii pierdute* de la Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu, și, poate, pentru mulți spectatori, tensionata poveste a *Karamazovilor*, în versiunea Teatrului „Nottara”.

La antipod — notez cu amărăciune suprasolicitarea, și subsolicitarea regizorală, față de texte mai vechi ale unor dramaturgi prețuiți, cu rezultate îndoelnice și contradictorii (*Dirijorul* de D. R. Popescu la Sibiu, *Sentimental tango* de Teodor Mazilu la Teatrul de Comedie, *Act venețian* de Camil Petrescu la Naționalul bucureștean).

● Consider eveniment apariția unei cărți foarte utile pentru toți oamenii de teatru, și nu numai pentru ei — Ion Sava *Teatralitatea teatrului* — rod al unei ambiții de cercetător, pasionate, tenace și respectabile, a lui Virgil Petrovici, care ne restituie nu numai o valoroasă personalitate a artei românești, dar și concepte de sinteză, moderne, pe care creatorii de azi par, de multe ori, a le considera propria lor contribuție.

● În contextul existenței unor festivaluri care-și suprapun unele teme și distincții, merită notată o inițiativă frumoasă a unui colectiv modest — „Zilele comemorative Goethe”, la Petroșani, singurul loc, de altfel, unde lumea teatrului a omagiat această personalitate a culturii universale.

Răzlețe turnuri

Că stagiunea a demarat timid, cu spectacole care nu au constituit evenimente teatrale, iată o constatare pe care n-am formulat-o cel dintâi, dar la care nu pot decât să subscriu. Desigur, această timiditate se datorează și unor motive extraartistice, consecințe ale unor reorganizări administrativ-economice. Marile montări costă bani și timp. Dar, după un început banal, cu neajunsurile lucrului improvizat, au apărut și spectacole care, avînd caracter de unicat, s-au ridicat viguroase și înalte deasupra unui relief cu cotă mică, chiar dacă nu neapărat sub nivelul interesului spectatorului mediu.

Stagiunea actuală seamănă cu o construcție medievală, care ridică, din orizontalitatea zidurilor, cîteva turnuri dominînd net împrejurimile; am fi dorit ca teatrul să urmeze mai degrabă principiul unificator al arhitecturii Renașterii, ce se regăsește în înălțimile conciliatoare ale cupolei. Am fi avut atunci bucuria să comentăm un întreg armonios articulat. Am fi avut bucuria să vorbim despre stilul teatral românesc, despre ambițiile repertoriale. Însă, aceasta fiind situația, să amintim cele cîteva spectacole de valoare, care, dacă nu exprimă stagiunea, nu îi acordă caracterul — acesta rămî-nînd, la o simplă examinare a afișului, îndeajuns de eclectic și de întîmplător —, sînt semnificative prin ele însele. Așadar, să le numim: *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Sartre și *Politica* de Theodor Mănescu la Teatrul Mic, *Karamazovii*, la Teatrul „Nottara”, *Tartuffe* și *Cabala bigoșilor*, care repun în circuitul valorilor Teatrul „Bulandra”; în fine, la Național, *Act venețian*. Acestea, în București.

În țară, Naționalul craiovean răspunde și el dezideratului calității, prin două spectacole de valoare pe texte clasice: *O scrisoare pierdută* de Caragiale și *Richard al II-lea* de Shakespeare, ambele în regia lui Mircea Cornișteanu.

Ici-colo, pe harta teatrală mai strălucesc cîteva spectacole. De pildă, la Botoșani, *Acești nebuni fățarnici*, în montarea

lui Mircea Marin; la Piatra Neamț, *Dragonul* de E. Șvarț, realizat de tînărul regizor Victor Ioan Frunză. La Iași, auzim că *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban se bucură de sufragiile criticii.

În rest, opțiuni repertoriale bune care nu și-au putut găsi realizări pe măsură, sau, invers, spectacole ale căror calități teatrale n-au putut suplini carențele unor texte lipsite, cum se zice, de miză. Păcate vechi, perpetuate, nu știm de ce, poate din comoditate, poate din lipsă de gust sau din cauza slabei pregătiri profesionale a realizatorilor — și cîte altele mai putem presupune.

O altă caracteristică a stagiunii reflectă lipsa de vocație culturală a unor directori de teatru, concepția lor îngust prezenteistă. Anul acesta au fost comemorați doi scriitori clasici români și unul universal — I. L. Caragiale, Camil Petrescu și Johann Wolfgang Goethe. N-au participat decît Naționalele din București și din Craiova — pentru Caragiale, cel din București — pentru Camil Petrescu, la Teatrul din Sibiu s-a montat *Faust*, iar la Petroșani, *Ifigenia în Taurida* de Goethe. Restul teatrelor au trecut cele trei evenimente sub tăcere, sau poate în uitare — care uitare se întoarce asupra lor...

În schimb, s-a putut observa, nu un reviriment (ar fi prea mult spus), ci, mai degrabă, o vogă Shakespeare — fapt îmbucurător, dacă n-am fi tentați să-l punem pe seama influenței programului B.B.C., preluat de televiziunea noastră. Astfel, la București, Teatrul Giulești a montat *Pericle*, din care regizorul Dinu Cernescu a reușit un spectacol mai mult original decît originar. Nu altfel a procedat și Mihai Măniușu, cu *Macbeth*, la Cluj-Napoca; piesa pîrîndu-i-se prea stufoasă, a curățat-o și prelucrat-o, îngustînd, după cum am auzit, cîmpul semnificațiilor.

Richard al II-lea, la Craiova, impunînd un actor, pe Tudor Gheorghe, *Cum vă place*, la Iași, *Măsură pentru măsură*, la Pitești, *Negățătorul din Veneția*, la Bo-

toșani, *Troilus și Cresida*, la I.A.T.C., completează o recoltă destul de bogată de spectacole Shakespeare ; păcat că regizorii și actorii noștri nu își încearcă puterile cu capodoperele, iar cînd o fac (cazul de la Cluj-Napoca), le croiesc după talia lor. Numărul relativ mare de spectacole Shakespeare ar putea lăsa impresia că în teatrele noastre clasicii i-ar eclipsa pe contemporani. Nimic mai fals ! Pe harta stagiunii, ei ocupă o suprafață minusculă.

Dar închei, acestea toate sînt păreri și constatări proprii, amendate, așadar, de mine însumi, ca fiind subiective ; dorința mea este ca profilul viitoarei stagiuni să arate cu totul altfel.

→
**George
Constantin,
Dragoș
Păslaru,
Ștefan
Sileanu,
Horațiu
Mălăele și
Alexandru
Repan,
în „Karamazovii”,
dramatizare de
Horia Lovinescu
și Dan Micu,
după
Dostoievski, la
Teatrul „Nottara”**



Scenă din „Diavolul și bunul Dumnezeu” de J. P. Sartre, la Teatrul Mic





MARIUS

ROBESCU

Examen final (improvizat)

Mă surprinde și anul acesta (ca și anul trecut, ca și acum doi ani etc.) momentul delicat al retrospectivei. Graba mă inhibă. Pur și simplu, nu sînt pregătit să trag linie și să încerc operații matematice. După ultimul val de spectacole în premieră, dosarul stagiunii e încă deschis, documentele se mai află în studiu. Mi-e teamă de concluziile ce ar putea fi — nu-i așa? — pripite. Dar, de vreme ce conștiința ne cere un bilanț, trebuie să dăm satisfacție acesteia. Zic: conștiința, căci nu văd alt imperativ. E, într-adevăr, nerecomandabil să pleci în vacanță, cu o conștiință încărcată. Asta nu înseamnă că mediile pe care le vom scoate din notele succesive ce le-am dat trebuie să fie neapărat excepționale, ca să ne liniștim. Ajunge că fenomenul nostru teatral a mai promovat un an. Și totuși...

Personal, mă simt ca un examinator chițibușar, care, deși elevul, evident, „știe”, ar mai întirzia verificarea cu o serie de întrebări. Elevul e însă grăbit. El a spus totul, nu chiar dintr-o răsufare, poticnindu-se pe la jumătatea expunerii, dar a terminat „tare”... Nu chiar tare de tot, extraordinar, dindu-ne indicii ferme asupra viitorului. Asta, nu. Ba ne-a lăsat într-o oarecare incurcătură, în ce privește profunzimea cunoștințelor și caracterul lor legat. În fine...

Ca să încep cu începutul, voi menționa cele două spectacole „grele” din toamna trecută, *Diavolul și bunul Dumnezeu*, de la Teatrul Mic, și *Karamazovii*, de la „Nottara”. Primul reprezintă o opțiune repertorială majoră, tratată măreț, pe alocuri puțin bombastic. Cel de-al doilea, o interpretare originală a problematicei dostoievskiene, cu unele simplificări, pe

care nu le-aș numi inerente. Oricum, capete de afiș. Dar veritabilul eveniment s-a petrecut ceva mai târziu, la Teatrul „Bulandra“ Aici, regizorul Tocilescu și-a dat măsura, construind un diptic gândit, pe cât de inspirat, tot pe atât de fericit pus în practică *Tartuffe* și *Cabala bigoșilor*. Acestea ar fi, pasămite, cele mai înalte cote ale stagiunii, stabilite la o „repede ochire“, sau la o privire „din avion“, cum zicea Călinescu. Urmează, cu dreptul profesionalității serioase și al inspirației chiar, *Dragonul* de la Piatra Neamț, iscălit de un tânăr cu frumoase perspective, pe nume Victor Ioan Frunză, *Ifigenia* Naționalului, text superior și viziune regizorală corespunzătoare, *Andorra*, de la Teatrul Evreiesc, montare impetuoasă a unei piese celebre. N-aș vrea să uit nici *Pericle* de la Giulești, în controversatul decupaj al lui Dinu Cernescu.

S-a precipitat apoi finalul trei premii venite cu viteză și făcând impresiile

noastre să se intersecteze. *Amintiri* de la „Bulandra“ ne-a lăsat rezerva de entuziasm intactă. Cît despre *Strigoi la Kitahama*, ca admirator al teatrului japonez și al regizoarei Cătălina Buzoianu, mă văd sfîșiat de incertitudini. Cel puțin, interesant a fost, totuși! În sfîrșit, *Politica* lui Theodor Mănescu exprimă integral un autor, cu tot ce are arid și pasional dialectica sa dramatică. Desigur, Teatrul Mic, care a montat această nouă piesă, nu mai are nevoie de un certificat de acuratețe.

Paralel, în discreție și seriozitate, s-a desfășurat stagiunea Studioului Institutului de teatru „I. L. Caragiale“ *Iertarea*, *Între etaje*, *Gustul mierii*, *Deșteptarea primăverii* și celelalte sînt reprezentații ce denotă gust, maturitate și talent. Școala ne dă speranțe. Fie să le vedem confirmate!

PAUL

TUTUNGIU

Stagiunea Naționalelor

Dacă, la începuturi, noțiunea de Teatru Național era sinonimă cu aceea de teatru în limba română, cu timpul, ea dobîndește și alte sensuri. La ora actuală, cînd în țară avem 40 de colective dramatice profesioniste, și numai cîteva care poartă denumirea de Teatru Național (la București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova și Tîrgu Mureș), noțiunea înglobează — trebuie să înglobeze — prestigiul, calitatea de model. Dealtfel, nici un teatru nu poate fi, azi, o simplă fabrică de spectacole. Naționalele își asumă obligații superioare, așa cum s-a spus de atîtea ori, operă de educație națională, impunîndu-și să ridice nivelul estetic al publicului, dovînd o responsabilitate deosebită față de spectatori. Din premise, așadar, condiția de „Național“ este, simultan, aceeași și totuși alta decît aceea a celorlalte teatre. Iată de ce, a discuta acum calitatea stagiunii Naționalelor mi se pare a fi un demers oportun și necesar.

O repede privire aruncată asupra repertoriilor Teatrelor Naționale îngăduie să observăm că mai vechi deprinderi s-au repetat și în stagiunea de care ne despărțim. Se știe că repertoriul a fost și

este un plan de luptă cu o strategie precisă. Pentru că o simplă alăturare de titluri de piese, oricît de minunate ar fi ele, nu a însemnat și nu va însemna niciodată un repertoriu, indiferent cît de importanți sînt autorii textelor respective. Nu este suficient să ai drept cap de afiș o piesă de Shakespeare, pentru ca repertoriul să spună ceva. Trebuie avute în vedere și momentul stagiunii, conjunctura ei, și, de aici, modalitățile de a o aborda.

Nu ni se pare că repertoriul Naționalelor îndeplinește aceste minime condiții, deși, dacă avem în vedere perspectiva unei „bătălii“ teatrale, vom descoperi asemenea intenții la Iași, Craiova și Timișoara.

Într-adevăr, puse sub semnul lui Shakespeare, repertoriile Naționalelor din Iași și Craiova nu reprezintă numai un șir de titluri, ci spun ceva în plus și despre nevoia de a fi contemporan, despre dragostea pentru limba maternă, despre interesul pentru problemele realității românești și despre încrederea în valoarea literară. Dacă, la Iași, *Calul verde* de Constantin Popa, *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu, *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban, precum și *Tot ce avem*

mai sfînt de Ion Druță dau vechi teatrului o dimensiune acut contemporană, încercînd să deschidă publicului un anume orizont, la Craiova și la Timișoara — datorită unor regizori remarcabili — stagiunea a căpătat un stil al actualității mai ales prin spectacole ca *Richard al II-lea* de Shakespeare și *O scrisoare pierdută* de Caragiale (director de scenă, Mircea Cornișteanu), respectiv *Velázquez* de A. Buero Vallejo și *Juriștii* de Rolf Hochhuth (puse în scenă de Ioan Ieremia).

Alăturarea de titluri într-un repertoriu trebuie să aibă un farmec și o logică a virfurilor. Una înseamnă să urci pe scena unui Național *Calul verde* de Constantin Popa — dînd aripile necesare unui scriitor care îndreptățește toate speranțele —, și alta, să produci un spectacol cu textul lui Al. Căprariu *Pensiunea Speranța*, cu cel al lui Alecu Popovici *Căruța cu păpuși* (Cluj-Napoca) sau chiar cu cel al distinsului savant Ștefan Berceanu *Cheile orașului Breda* (București), care preia ideea lui A. Buero Vallejo — aceea de a dramatiza un tablou de Velázquez —, bineînțeles, cu instrumentele și cu tehnica de care dispune la ora actuală debutantul în dramaturgie. Tot o dramaturgie, de altă natură, firește, este și *Moromeții*, semnată pe afiș de Marin Preda. (Deci, Bucureștiul a produs numai două premiere din dramaturgia contemporană românească, față de cele patru promise la începutul stagiunii.)

Aceste ultime constatări ne-au reamintit cît de dator este Naționalul bucureș-

tean scriitorilor prin vocație și profesie, în speță, valoroasei dramaturgii autohtone de azi, care, departe de a fi în urma poeziei și a prozei, nu și-a găsit, în stagiunea de care ne-am despărțit, locul firesc în repertoriul acestui teatru. Naționalul bucureștean se întîlnește foarte rar, foarte greu sau deloc cu opera lui Mazilu, a lui D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chițic, Fănuș Neagu, Valeriu Anania, Tudor Popescu. De ce oare? De asemenea, de ce oare regizori foarte buni n-au fost chemați niciodată să colaboreze la Naționalul bucureștean? Să-i amintim doar pe Alexa Visarion, Dan Micu, Mircea Cornișteanu, Ioan Ieremia, Cătălina Buzoianu, Al. Tocilescu, Harag György. Alături de Horea Popescu, Sanda Manu, Mihai Berechet, Ion Cojar, aceștia ar desăvîrși paleta stilistică a montajilor.

În sala Atelierului Naționalului bucureștean, trupa de actori ar putea întemeia un studio al riscului major pentru frumos, sau, cum spunea cîndva un cunoscut critic, „o fereastră deschisă spre nou-tatea teatrală, spre zorii zilei care va să vie”.

Aceste gânduri, sugerate de numai, cum spuneam, o repede privire asupra repertoriilor teatrelor noastre Naționale, s-ar înmulți de citeva ori, dacă privirea ar întîrzia asupra fiecăruia în parte. „Ei, cum a fost, într-un cuvînt, stagiunea Naționalelor?” — mă întrebă un coleg. „În curs de constituire” — i-am răspuns, cu gîndul la stagiunea care urmează.



„Rampă”, acum 50 de ani iulie 1932

Compatrioata noastră Maria Ventura pregătește un nou rol la Comedia Franceză, în drama lui H. Bernstein, *Secretul*. Rol jucat la București. ● Bilanț la Opera română din Cluj: s-au jucat, în stagiune, 145 de spectacole. ● Lui Soare Z. Soare, Max Reinhardt i-a dat o piesă „care va face senzație”. „Cine mai era prin Berlin?” — întreabă degajat reporterul. „Numai Camil Petrescu!” — fu răspunsul. ● Paul Gusty dezvăluie lui I. Massoff un amănunt

referitor la sfîrșitul lui I. L. Caragiale. Regizorul îl căutase la locuința sa berlineză, în dimineața decesului. În camera scriitorului s-au găsit peste o sută de mucuri de țigări. Ce neliniști îl îndemnerseră pe marele Iancu la acest abuz, care, negreșit, i-a fost fatal? ● Maxim Gorki lucrează, pentru trupa lui Vahtangov, drama *Egor Bulciiov* (ce creație va face, la noi, peste citeva decenii, maestrul Calboreanu!). ● Poate cea

mai veche scenă de vară bucureșteană, cea de la grădina Jignița, adăpostește o trupă evreiască de operetă, cu artiști din Statele Unite. ● Ion Marin Sadoveanu mărturisește: „Pasiunile mele mari în viață sînt marea, cu toate navele și cerurile ei; teatrul, cu toate satisfacțiile și intrigile lui; și medicina”. ● Căutăm corespondenți în localitățile balneare și climaterice din țară! (Mitică și Acrivița sînt în vilegiatură...). ● „Se dă ca pozitivă știrea” că Puiu Iancovescu va face un teatru (al citelea?). Deocamdată, „împuşcă francul” la cafenea. Oamenii cu bani sînt la... răcoare (a brazilor, desigur).

I. N.