

Goana torțelor

Dezvoltare — participare — pace ! Sub această nobilă și constructivă deviză, omenirea întreagă marchează, în 1985 — din inițiativa României socialiste, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Anul Internațional al Tineretului. O deviză nobilă prin țelurile asumate, care au în vedere responsabilitatea umanității de astăzi pentru cea de mâine, a prezentului pentru viitor ; o deviză constructivă prin caracterul ei activ, militant, implicând participarea tineretului la dezvoltarea pașnică a lumii contemporane, la asigurarea progresului universal, în spiritul prieteniei și colaborării între popoare. Un an al afirmării energiilor tinerești ca vector al propășirii economice, social-politice și culturale pe toate meridianele și paralelele Terrei. Un an care pentru tineretul român înseamnă și va însemna, o dată mai mult, sub conducerea luminată a partidului comunist, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o contribuție de prim ordin la încheierea cu succes a planului cincinal actual și totodată la abordarea entuziastă a celei de-a treia etape a realizării Programului partidului, definitorie pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

★

Recunoașterea și aprecierea unanimă a inițiativei românești și-a găsit confirmarea și în faptul că tovarășul Nicu Ceaușescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C., a fost ales președintele Comitetului consultativ O.N.U. pentru A.I.T.

Dezvoltare — participare — pace, iată o deviză care exprimă în același timp, prin sintetizarea exemplară a condițiilor fundamentale necesare înfloririi culturii și artei oricărui popor, sensul peren al tinereții specifice spiritualității socialiste românești, înlăuntru cărora teatrul nostru își manifestă plener tradiționala sa vocație de luptător pentru progresul și strălucirea națiunii ce l-a născut. O deviză izvoită, pentru teatrul românesc, dintr-o stare de fapt, atestată istoricește, și împlinită triumfal, în contemporaneitatea socialistă, printr-o stare de spirit atât de semnificativ tinerească.

Fără îndoială, nicăieri în artă celebrul vers vergilian **„fugit irreparabile tempus** nu capătă un sens mai tulburător decît în teatru, supus neîncetatei prefaceri, acelei mobilități specifice pe care o recunoaștem nu numai la nivelul creației scenice, dar și în ansamblul vieții teatrale. Căci dacă spectacolul propriu-zis este în fond irepetabil și prin urmare efemer, întreaga muncă a slujitorilor teatrului apare condiționată, în mod obiectiv necesar, de căutarea perpetuă

a ineditului și a innoirii, în sfera dramaturgiei, a expresivității artistice, a arhitecturii și tehnicii de scenă, a relației cu publicul spectator și, în ultimă instanță, cu întregul cadru social în care evoluează fenomenul teatral. Toate acestea, operînd într-un ritm pe care evoluția societății contemporane îl accelerează mereu, conferă așadar schimbului stafetei între artiștii scenei un timbru aparte, relevant nu doar pentru meca-nismul interior al teatrului, pentru

eterna lui tinerețe, ci și — mai ales — pentru callitatea, pentru valoarea lui estetică și civică. Departe de a însemna o simplă formă de predare-primire, integrarea unor lîineri într-un colectiv teatral, atunci cînd mai vîrstnicii colegi se retrag, semnifică — dincolo de nostalgia celor ce pleacă și de emoția începutului de drum a celor ce vin — preluarea unei experiențe creatoare, dar și o angajare în fața viitorului, iar dacă extîndem lucrurile la scara întregii mișcări teatrale, procesul complex și de durată al trecerii tradiției în modernitate, de care depinde chiar existența acestei mișcări. Faptul, favorizînd tocmai integrarea fără discontinuități a ceea ce a fost în ceea ce vine, își găsește explicația în cîteva trăsături proprii dezvoltării teatrului românesc, cum ar fi: caracterul puternic angajat în progresul societății, militanțismul pentru libertatea socială și națională, pentru democrație și umanism; practicarea unei arte în consonanță cu adevărul vieții; receptivitatea la nou și capacitatea de asimilare organică a acestuia; aportul unei îndelungate și bogate experiențe pedagogice, acumulate, în școli de stat, de-a iungul a trei sferturi din întreaga existență în timp a teatrului nostru cult.

Privită în acest context, simbolică goană o torțelor înălțate succesiv de actorii și regizorii români contemporani timp de patru decenii ne apare desfășurîndu-se cu o anume ritmicitate, marcată prin etape relativ bine delimitate, deși artiștii care le ilustrează aparțin, după cum vom vedea, mai multor generații concomitent.

Cea dintîi etapă, redusă ca durată (1944—1949), păstrează în genere, din punctul de vedere ce ne interesează aici, formele perioadei antebelice, marți actorii născuți la răscrucea veacurilor XIX și XX dominînd cu strălucire scenele Naționalelor din București, Iași, Craiova și Cluj, precum și activitatea celor mai importante dintre teatrele particulare, unii zăbovind încă în „teatrul comercial“, de pe atunci desuet. Ei au însă o formație eterogenă (ca elevi ai „monștrilor sacri“ din perioada precedentă, cu pregnante diferențieri în practica pedagogiei teatrale) și sînt distanțați prin vîrstă pînă la durata unei generații, ba, luînd în considerare extremele, chiar sensibil mai mult. Lucia Sturdza Bulandra avea, de pildă, în 1944, 71 de ani; Marioara Voiculescu, G. Storin, Maria Filotti, Gh. Ciprian, V. Maximilian, Ion Manolescu, Ștefan Barborescu aveau între 60 și 64 de ani; Remus Comănescu, Ion Iancovescu, Maria Ventura, George Timică și Mișu Fotino — 56—58; Ion Fintesteanu, A. Pop-Marțian, Miluța Gheorghiu, Al. Giugaru, George Vraca, Constantin Ramadan, George Calboreanu, Aura Buzescu, N. Bălțățeanu și Sonia Cluceru

45—52; Gr. Vasiliu-Birlic, Fory Etterle, Elvira Godeanu, Jules Cazaban și Costache Antoniu 39—44; Dina Cocea, Ștefan Ciubotărașu, Kovacs György, Marcel Anghelescu și Mihai Popescu între 32 și 35, iar Radu Beligan numai 26 de ani! Contribuția lor la înflorirea vieții teatrale era, în ansamblu, de o înaltă valoare artistică, dar varietatea de stiluri, adesea în cadrul aceluiași colectiv benefică în principiu pentru această înflorire, risca — printr-o excesivă mozaicare — s-o altereze. Artă regizorală era de asemenea afectată, în anii amintiți, de greaua pierdere, aproape simultană, a lui Soare Z. Soare (1944), Victor Ion Popa (1946) și Ion Sava (1947) — aflați, la 45—51 de ani, la zenitul forței lor creatoare —, pierdere care a dezchilibrat în bună măsură starea de efervescență novatoare instalată de aceștia, cu atitea eforturi, în deceniile anterioare, și i-a împovărat pe colegii de generație (I. A. Maican, Victor Bumbesti, Sică Alexandrescu, Ion Șahighian, Marietta Sadova și alții) cu o răspundere sporită, într-o vreme teatrală ce se anunța plină de speranțe, dar și foarte dificilă.

Inaugurată în 1949 prin etatizarea instituțiilor de spectacole și instituirea învățămîntului superior de specialitate cu grad universitar, etapa următoare avea să fie, pînă în 1965, aceea a reorganizării vieții teatrale pe bazele principiilor socialiste, a refacerii demnității artistului, a regenerării tradițiilor rezistente în timp, dar și a fundamentării unei noi tradiții. Și dacă aceasta o continua în anumite privințe pe cea anterioară, în altele ea jalona, în spirit revoluționar, tinereșc, spirala dezvoltărilor superioare. Actorii pe care i-am menționat (cu titlu exemplificator, căci ei nu reprezintă decît aproximativ a zecea parte din totalul existent pe atunci) au făcut față cu cînstet nollor imperative ale vremii, slujind o artă care reflecta transformarea societății și a personalităților umane, întruchild cu mijloacele expresive adecvate personajele unei dramaturgii originale absolut inedite ori abordînd roluri din literatură dramatică străine, deloc sau prea puțin frecventate mai înainte, dărîndu-se în egală măsură muncii de constituire a colectivului teatrale ce se înființau cu repeziciune, dar și unui aflux de spectatori nemaiîntîlnit pînă atunci, de o structură foarte eterogenă. Pentru ei, predarea stafetei către urmași a cerut, în condițiile date, un efort dublu: propria acomodare cu noile exigențe și totodată formarea succesivilor tocmai în spiritul acestor exigențe. Noul schimb al actorilor — care aveau să ajungă în numai 17 ani de patru ori mai mulți decît în 1949 — s-a dovedit deplin capabil să încadreză, la un nivel callitativ satisfă-

cător, toate cele 39 de colective dramatice înființate pînă în 1965 (inclusiv teatrele care joacă în limbile naționalităților conlocuitoare maghiară, germană, idiş). Acest important contingent de actori — sensibil mai omogen decît cel al înaintașilor, datorită formării sale relativ unitare — s-a integrat treptat în colectivele aflate în curs de consolidare, frunțașii generației contribuind, ulterior, decisiv (într-o vreme în care maestrul lor își încetau pe rînd activitatea), la definirea distinctă a tinerelor instituții. Este, în primul rînd, cazul virfurilor care aveau, în intervalul analizat, între 20 și 45 de ani, precum, de pildă (în ordine alfabetică), Biztraia Maria, Gheorghe Leahu, Lohinszky Loránd, Ion Lucian, Șt. Mihăilescu-Brăila, Vasile Nițulescu, Ileana Predescu, Irina Răchișeanu, Marcela Rusu, Carmen Stănescu ș.a.m.d.*. Lor li s-au adăugat, spre sfîrșitul perioadei, alți tineri de 25—35 de ani, a căror evoluție îndreptăța mari speranțe (implinite, dealtfel, cu strălucire, mai tîrziu), ca Mircea Albușescu, Leopoldina Bălănuță, Constantin Codrescu, George Constantin, Octavian Cotescu, Gheorghe Cozorici, Csorba András, Petre Gheorghiu, Christian Maurer, Draga Olteanu, Amza Pellea, Ileana Ploscaru, Margareta Pogonat, Silvia Popovici, Dem. Rădulescu, Victor Rebengiuc, Sinka Károly, Silviu Stănculescu, Olga Tudorache, Teofil Vălcu și alții.

Firește, un asemenea proces de extensie rapidă a mișcării teatrale a solicitat la maximum arta regizorală, chemată să asigure pe de o parte o mare cantitate de lucru scenic (în aceste 17 stagioni au fost realizate aproape 4000 de premiere), iar pe de altă parte să satisfacă necesitatea obiectivă a „reteatralizării” teatrului. În ambele direcții, regizorii deja auziți au primit sprijinul pasionat al mai tinerilor Al. Fintil, Moni Ghelelter, Marin Iorda, Tompa Miklós, Gabriel Negri etc. (născuți în primul deceniu al veacului), apoi pe acela, orientat mai hotărît spre modernitatea spectacolului, al creatorilor care aveau între 30 și 50 de ani (Ion Olteanu, Radu Stanca, Val Murgur, Franz Auerbach, N. Al. Toscani, Yannis Veakis, George Teodorescu etc.). Desigur, ca și în cazul actorilor, elemente și mai tinere (precum Liviu Ciulei, Horea Popescu, Sorana Coroamă, Crin Teodorescu, Gheorghe Harag, Lucian

* Dat fiind caracterul sintetic al rîndurilor de față și sensul exclusiv ilustrativ al exemplurilor oferite, autorul se vede nevoit a renunța, aici și mai departe, la menționarea numelor multor actori care ar mai putea fi citați pe bună dreptate, încredințînd cititorul că citările și omisiunile nu implică nici o intenție de ierarhizare.

Pintilie, Ion Cojar, Sanda Manu, Valeriu Moiescu, Cornel Todea, Dinu Cernescu, Mihai Raicu, Călin Florian, regretații Mihai Dimiu și Ion Maximilian, precum și alții, debutanți în epocă) au realizat spectacole memorabile în București și, uneori, în alte orașe, pregătind extraordinara afirmare a artei spectacolului din deceniile următoare.

Cea mai recentă dintre aceste etape, net delimitată și în ceea ce privește înnoirea cadrelor artistice din teatrele dramatice, a început în 1965, desfășurîndu-se, cu puterea evidenței, sub semnul marilor împliniri. Este, anume, o perioadă a dezvoltării **intensive** a noilor tradiții, în contextul democratizării largi a culturii teatrale, în spiritul stimulator al Festivalului național „Cîntarea României”, în care artiștii scenei, biruind dificultățile datorate modernizării accentuate a dramaturgiei naționale și diversificării largi a formelor de spectacol, se impun opiniei publice atît ca **individualitate** creatoare de anvergură cît și ca **echipă** omogenizată sub bageta regizorilor menționați (căroră li s-au adăugat Dan Alecsandrescu, Constantin Codrescu, Farkas István, Emil Mandric, Eugen Mercus, Eugen Vancea și alții), dar și — tot mai convingător — sub aceea îndrăzneată a regizorilor mai tineri, formați în deceniile 7—8. Aceștia — printre care se află Olimpia Arghir, Cătălina Buzoianu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Dabija, Florin Fătușescu, Dragoș Galgociu, Cristian Hadji-Culea, Ioan Ieremia, Kincses Elemér, Seprödi Kiss Attila, Magdalena Klein, Adrian Lupu, Aureliu Manea, Mihai Manolescu, Costin Marinescu, Dan Micu, Mircea Marin, Tudor Mărăscu, Anca Ovanez-Doroșenco, Silviu Purcăret, Nicolae Scarlat, Nicoleta Toia, Alexandru Toculescu, Alexa Visarion, precum și cîțiva noi debutanți de talent — domină astăzi teatrul românesc, conferindu-i elevată calitate artistică, tinerețe militantă și eficiență modelatoare pe întreg întinsul țării, ca și un renume internațional de ce în ce mai bine marcat.

Fluorescența regiei a avut, bineînțeles, în ultimii 20 de ani, o influență benefică asupra înnoirii de substanță a artei actorului, determinînd, odată cu perfecționarea neîncetată a formării acestuia în institutele de teatru (sub conducerea unor pedagogi eminenti precum Beate Fredanov, Moni Ghelelter, Kovács György, Lohinszky Loránd, Octavian Cotescu, Constantin Codrescu, Sanda Manu, Ion Cojar, Amza Pellea, Olga Tudorache ș.a.m.d.), o creștere generală a calității tineretului. Toate cele 40 de colective teatrale din România socialistă au fost, astfel, alimentate mereu, în ritmuri de regulă constante, cu noul schimb actoricesc, marcat, pe rînd, mai întîi, prin valorile — numeroase — ale celor năs-

cuți între 1935—1950 (de pildă, deci cu foarte multe omisiuni, Tricy Abramovici, Acs Alajos, Adam Erzsebet, Mircea Andreescu, Costache Babii, Balas Eva, Eugenia Balaure, Boer Ferenc, Ion Caramitru, Cornel Coman, Sebastian Comănici, Costel Constantin, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Ion Fiscuteanu, Carmen Galin, Tudor Gheorghe, Petre Gheorghiu-Dolj, Ioan Haiduc, Lucian Iancu, Mitică Iancu, Illyés Kluga, Ileana Stana Ionescu, Ștefan Iordache, Ida Jarcsek, Dorina Lazăr, Bujor Macrin, Virginia Itta Marcu, Gilda Marinescu, Olga Delia Mateescu, Irina Mazanitis, Adela Mărculescu, Mihai Mihail, Mariana Mihaș, George Motoi, Marin Moraru, Virgil Ogășanu, Radu Panamarenco, Gina Patrichi, Ion Petrance, Irina Petrescu, Carmen Petrescu, Florin Piersic, Leni Pințea-Homeag, Florian Pittis, Cornel Popescu, Mitică Popescu, Stela Popescu, Stelian Preda, Alexandru Repan, Corneliu Revent, Valeria Seciu, Ștefan Sileanu, Larisa Stase-Mureșan, Eusebiu Ștefănescu, Rodica Tapalagă, Ștefan Tapalagă, Sergiu Tudose, Valentin Uritescu, Melania Ursu, Varșă Vilmos, Dorel Vișan, Dionisie Vitcu, Florin Zamfirescu), apoi, al și mai tinerilor, de asemenea mulți, printre care Mariana Buruiană, Mirela Ciobă, Dan Condurache, Gheorghe Dămilă, Dana Dogaru,

Despina Marcu, Horațiu Mălăele, Rodica Negrea, Dragoș Păslaru, Adriana Schiopu, Szilágyi Enikő etc. etc. etc. ... și înnoirea continuă fără încetare, după cum ne-o demonstrează apariția foarte recentă pe harta țării, la Suceava, a tinerei secții aparținând Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași !

Goana torțelor — care ard în mina succesivelor generații de artiști ai scenei române, alimentate de aerul mai oxigenat al unei societăți în neîncetată perfecționare — exprimă, prin urmare, odată cu infinitul transfer de experiență creatoare între generații, între tradiție și înnoire, **continuitatea** însăși a teatrului românesc. Sigur, „timpul fuge fără să se mai întoarcă”, și astfel creația actorilor și regizorilor ca individualități dispăre în neant, lăsând doar — și aceasta vremelnice — urma amintirilor. Rămâne însă, cită vreme va dăinui pe acest pământ poporul român, întrupată tocmai din pelerinul, tinerescul schimb al torțelor, **esența** aportului creator al fiecărei generații de artiști, ca o componentă organică, de prim ordin, a spiritualității noastre naționale.

Mereu tinără patria socialistă — mereu tinăr teatrul ei !

Mihai VASILIU

telex-„teatrul” • telex-„teatrul” •

Ca la fiecare început de an, FAIMA are plăcuta îndatorire de a transmite mulțumirile colectivului redacțional și ale colaboratorilor revistei pentru urările de bine primite din partea cititorilor noștri. La rându-ne, toți cei care ne străduim să realizăm, lună de lună, revista „Teatrul”, urăm cititorilor noștri „La mulți ani !” ● O premieră importantă la Naționalul bucureștean : Despot-Vodă de Vasile Alecsandri, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco și scenografia lui George Doroșenco. ● Am primit de la Teatrul Național din Timișoara un set de programe la spectacolele acestei

stagiuni și un excelent Caiet-supliment, în care sînt prezentați cu inteligență și căldură toți membrii colectivului artistic al teatrului. Felicitările noastre autoarei, secretarului terară Mariana Voicu. ● La editura „Univers” continuă editarea operelor complete ale lui Shakespeare. Volumul III, recent apărut, cuprinde piesele Romeo și Julieta, Richard al II-lea, Visul unei nopți de vară, Neguțătorul din Veneția și Regele Ioan. ● Aflăm că la Sibiu a luat ființă Clubul de teatru I.R.E.S., care și-a inaugurat activitatea cu premiara piesei Matca de Marin Sorescu, în regia Ioanei

Negrilotei, care este și conducătoarea acestui întmos colectiv de amatori. ● Noi spectacole la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila : Veghea de Ștefan Berchiu, în regia lui Marius Popescu, Audiență la consul de Ion Brad, în regia lui George Custură. ● La Teatrul de Stat din Reșița se repetă Zestrea de Paul Everac în regia Ancăi Florea. Scenografia va fi semnată de Florica Zamfira. ● Mircea M. Ionescu este din nou prezent pe afișul unui teatru. Piesa sa Adio, Pele se joacă la Teatrul Dramatic din Brașov, în regia lui Florin Fătușescu.