

# DUPĂ FESTIVAL

*E aproape o lună de când reflectoarele Festivalului s-au stins. Cele 17 teatre care și-au prezentat producțiile s-au întors de mult la treburile lor. Indicii mișcării noastre teatrale, punctele de vîrf, ca și cele minimale, cu foarte mici excepții, au fost din nou demonstrativ confirmate, multe previziuni s-au împlinit. Am fost feriți de șocul deziluziilor. Ne aflăm azi relativ departe de orele Festivalului, de satisfacțiile sau nemulțumirile de moment, de aprecieri sau comentarii spontane improvizate, de fierberea polemică obișnuită zilelor de competiție — sîntem totuși destul de aproape pentru a reține ce a însemnat decada din ajunul Anului nou ca valoare programatică în dinamica dezvoltării teatrului nostru.*

*Consacrat spectacolului pe text romănesc, Festivalul s-a restrîns la o sferă precis delimitată, dar vitală, a fenomenului teatral autohton. Organizat sub auspiciile aniversare a două decenii de republică, el s-a constituit ca o bibliografie scenică a piesei românești clasice, și, îndeosebi, contemporane și a avut ținuta unei întîlniri profesionale cu predominant caracter de lucru. Participarea numeric bogată a colectivelor din țară, dezbateră imediată, la obiect, înscrierea pe agenda discuțiilor a unui număr însemnat de teme și probleme ale momentului de azi și, în sfîrșit, consacrarea prin premii nu numai a unor creatori și spectacole, dar implicînd a unor tendințe programatice, demonstrează substanța valorică reală a acestei întîlniri. Spre deosebire de alte manifestări similare rezumate la reprezentării și recompense, Festivalul '67 și-a îmbogățit structura prin zilnice dezbateri, în care participarea activă a criticilor și practicienilor teatrului (deși aceștia din urmă și-au afirmat mai puțin prezența și punctul de vedere) a permis schițarea și serierea unor teme ce neîndoios merită reluate în discuție amplă. Prezența unor grupe de spectacole înrudite prin tematică, structură sau intenție a stimulat efectiv gîndirea teatrală, reuniunile polarizîndu-și cîteva centre de interes: noile valori ale dramei istorice raportate la viziunea și estetica contemporană; transcrierea folclorului în text dramatic și spectacol; experimentul în debutul dramaturgic; valorificarea piesei de actualitate, tîlmăcirea înnoitoare a clasicalor, respectiv, a lui Caragiale.*

*În acest context bogat și variat și-au demonstrat existența și persistența multiple adevăruri și realități. În primul rînd, ambiția de înnoire efectivă ce tinde să se integreze competitiv în arena valorilor mondiale, afirmînd primatul gîndirii teatrale, al concepției de organizare a spectacolului. Dezbaterile și concluziile practic marcate prin deciziile juriului, au dat cîș-*

tig de cauză tendințelor înnoitoare. Încununarea piesei D'ale carnavalului în montarea lui Lucian Pintilie cu premiul pentru cel mai bun spectacol este și un elogiu adus — implicit criticii teatrale receptive la înnoirea de substanță în tratarea unei pagini antologice din Caragiale. Satisfacția pe care o emană prima distincție a juriului depășește prin semnificație consemnarea festiv-premială a unui concurs și se înscrie într-un criteriu de valoare cu funcții exemplare deschizătoare de noi drumuri în abordarea creatoare, proaspătă, a clasicilor noștri, în primul rând. Se marchează aici finalul unei lupte de opinie, în care de la premieră și pînă acum s-au încrucișat multe spade, victoria de azi înfruntînd corul celor care au găsit la timpul cuvenit „că s-a făcut un sacrilegiu” — ca să-l cităm pe Ion Sava. Cît de bine se potrivește acestui spectacol cuvintele sale, pe care le reproducem din nou: „Dacă un regizor care cunoaște valoarea teatrală (a lui Caragiale, pe care «anumiți critici îl discută... că ar fi defetist, că n-a văzut pe români decît în formă satirică și caricaturală, că-i negativist...») s-ar apuca și l-ar prezenta într-o formă nouă, de spectacol satiric, căutînd să-i pună în valoare numai aspectul teatral, desigur că l-ar aduce pe Caragiale iarăși la viață.”<sup>1</sup> (Subl. red.)

Printre succesele Festivalului, ce au marcat deopotrivă prezența regizorală și omogenitate în toate sectoarele reprezentației, solidar joc de echipă și fantezie scenică, se înscrie cap de listă, spectacolul realizat de Ion Cojar (premiul pentru regie) cu piesa lui Alecu Popovici, Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu'. Cu acest prilej s-a reconfirmat valoarea competitivă a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț și a montării, recunoscută și la întîlnirile din Nürnberg și München; am înțeles de ce critica de specialitate germană s-a entuziasmat de „jocul total”, de frenezia mișcării, de plastica bălciului stilizat.

\* \* \*

Un capitol important l-a constituit spectacolul de inspirație folclorică, temă dezbătută de multă vreme în paginile revistei noastre<sup>2</sup>, concretizîndu-se astfel preocupări mai vechi ale unor oameni de teatru. Integrarea folclorului în teatru prin modalități beletristice, transcrieri culte, sau citări de rituale și ceremonial, deschide calea unei dezbateri ample, de specialitate, extrem de utile. Deocamdată se cuvin salutate inițiativele unor teatre (Sibiu, „Barbu Delavrancea”) care au încercat să construiască spectacole de miu (Miorita) sau prelucrări cu motive folclorice (Stana), notabilă arătîndu-se, alături de acestea, îndeosebi munca clasei de studenți de la I.A.T.C. (regia, Ion Cojar) în transpunerea scenică a unor caligrafii culte (Dominic Stanca) pe teme de balade, ca și încadrarea de rituale în montările cu Petru Rareș. Cu toate valorile acestor montări s-a demonstrat totuși caracterul încă ilustrativ al spectacolului de teatru folcloric, preluarea uneori simplistă, artizanală, a motivelor populare (bocet, ritual, orație), neîncorporarea structurilor folclorice în dramaturgia spectacolului. Încercările timide pe acest vast tărîm, reușitele parțiale — ca în orice muncă de pionierat, de cercetare — deschid însă un drum fertil pentru îmbogățirea limbajului teatral. Dacă deocamdată aceste căutări s-au vădit mai ales în scenografie, în plastica compozițiilor cinetice, în coregrafie, un vast teren nedefrișat se oferă încă artei interpretative. Trecînd de o primă etapă, eliminînd pașișele, nonvalorile produse de imitare, de stilizarea iefină — studiul filanelor autentice, (și aici ar trebui mers la sat, nu numai la Muzeul Satului), al valorilor vii, păstrate în dinamica unor evoluții singulare în geografia europeană, va oferi actorilor elemente noi de joc, moduri specifice și inimitabile în registrul tragicului sau al comicului burlesc. Spectacolele văzute au demonstrat însă, în punctele lor slabe, incompatibilitatea dintre maniera obișnuită a jocului.

<sup>1</sup> Crin Teodorescu, „Programul artistic al unui mare animator: Ion Sava”, „Teatrul”, nr. 11/1967.

<sup>2</sup> Fl. T., „Un teatru necunoscut. Spectacolul folcloric azi”, „Teatrul”, nr. 9/1965.

psihologică, melodramatică și registrul incantatoriu al mitului sau eposului popular Rămîne în sarcina creatorilor de spectacole, ca și a teoreticienilor, să abordeze competent și creator capacitatea de vitalizare a scenei cu ajutorul folclorului, șilon neasemuit, despre care, parafrazăndu-l pe Picasso, putem spune: „cu cît scoți din el cu atît e mai neseacă”.

\* \* \*

Piesa de investigație istorică a avut o prezență masivă în Festival, reflectînd cîștigurile dramaturgiei actuale pe un teren bogat în tradiții. S-au putut din nou verifica valorile de text și spectacol ale unor scrieri ce propun noi unghiuri de abordare și meditație. Petru Rareș de Horia Lovinescu, Procesul Horia de Alexandru Voitin au apărut în ipostazele scenice cunoscute (Teatrele „Nottara” și Național-Cluj), cea dintîi și în versiunea colectivului secției maghiare din Tg. Mureș. Dimensiunile spirituale ale piesei lui Lovinescu, colocviul cu implicații filozofice pe tema individ-destin-putere au fost puternic marcate prin interpretarea polivalentă, prin tabloul lucrat în lumini și umbre al lui George Constantin, a cărui creație — menționată de altfel și de juriu — a avut un rol hotărîtor în atribuirea premiului „pentru cel mai bun spectacol” (direcția de scenă: Sorana Coroamă), alături de D’ale carnavalului. În transcrierea maghiară s-au desenat major termenii sociali ai conflictului, adversitățile ireversibile dintre domn-boieri-țărani. Totuși, deplinele semnificații ale textului — încărcătura de idei subsumată replicii — nu transpar cu deplină pregnanță în nici una din montări. Obosită de multiple deplasări și marcată de servituțiile reprezentațiilor în aer liber, versiunea clujeană a Procesului Horia și-a pierdut din coeficientul de rigoare profesională, din aura de noblețe artistică demonstrată inițial, rămîbind vizibilă doar concepția spectacolului lui Crin Teodorescu. Am regretat absența din competiție a montării lui Liviu Ciulei. Spectacolul de la Teatrul „Bulandra” ar fi sugerat discutarea caracterului de teatru-document, element inedit, propriu piesei lui Alexandru Voitin, la fel cum prologul pîștrat aici și care nu se voia o elegantă prefață in-folio la un hrisov ardelesc, ci corela evenimentele din istoria națională la realitățile „stărilor europenești”, aducea alt factor inovator.

\* \* \*

Dacă Festivalul s-a vrut „o foaie de temperatură” a momentului actual în dramaturgia originală, diagrama e contradictorie. Piesa dedicată problemelor imediate s-a oferit în principal prin scrisul lui Baranga și Fărcășan — două variațiuni pe aceeași temă de angajare și răspundere civică, umană. Opinia publică s-a desfășurat într-un excelent spectacol publicistic, dominat de prezența și farmecul personalității lui Radu Beligan, reprezentație de răsunset în rîndurile publicului.

Piesa lui Fărcășan, Lovitura, prezentată în două ediții simultane: (Tg. Mureș și Galați) — nici una reprezentativă pentru valoarea ei reală —, a suscitat multiple semne de întrebare. Aici, principala nedumerire se adresează factorilor responsabili cu selecția, care au preferat montări neutre (Tg. Mureș) sau chiar contrare structurii textului (Galați) spectacolului Teatrului „Nottara”, care a cîștigat unanimitatea criticilor dramatici — chiar și a celor refractari textului — pentru regia lui Crin Teodorescu și excepționala interpretare a lui Dorin Varga.

De capitolul piesei „de actualitate” țin texte din ciclul care a lansat sub eticheta „teatrului experimental” o seamă de noi tineri autori. În treacăt fie spus, acest ciclu experimental, desfășurat în matinee, a stîrnit o oarecare confuzie prin însușirea inadecvată a termenului, chiar de la spectacolul inaugural, cu selecțiuni din dramaturgia lui Blaga. Teatrul lui Blaga (verificat pe scenă în alte perioade) se compune ca un edificiu dramaturgic coerent, variațiunile seriale reiau aceleași motive simbolic-filozofice, construindu-se, pe o traiectorie mitică, o tulburătoare arhitectură tragică. E un

teatru refractar segmentării, rezecțiilor, un teatru dificil, de care publicul trebuie apropiat treptat și fără aprehensiuni. A-l juca în fragmente aleator dispuse nu înseamnă însă a-l „experimenta” pe Blaga, chiar dacă modalitatea interpretativă folosită de regizorul Ion Olteanu e expresivă prin simplitatea convenției.

Dincolo de această prezență prestigioasă prin numele autorului și valoarea operei, majoritatea „experimentelor” au prezentat de fapt debuturile tinerilor dramaturgi D. Solomon, Sorin Titel, Paul-Cornel Chitic și Leonida Teodorescu.

Așteptăm de mult ca un întreg contingent de tinere talente ce bat la ușa teatrelor să pătrundă pe scenă. Este un merit al Festivalului că „a autentificat” această prezență — mult mai masivă, în realitate, prin calitate și cantitate —, permițând câtorva autori să-și croiască drum spre public. Cu un singur amendament: nici textele, nici montările n-au nimic comun cu teatrul experimental. Așadar, câteva debuturi ale unor texte cunoscute din lectură, unele publicate cu un an în urmă în paginile revistei noastre, altele în revista „Amfiteatru”. Câteva valori, câteva certitudini, alături de promisiuni incipiente.

În necunoștință de text ar fi fost însă dificil să acordăm girul unei minime recunoașteri Crivățului de aseară (Brăila) sau Parabolelor (Botoșani), traducerea lor scenică eclipsând din valorile reale ale scrierilor. Spectacolul brăilean s-a constituit ca unul din punctele cele mai slabe ale Festivalului, un exemplu violent-negativ de transpunere a replicilor lui Leonida Teodorescu. Dincolo de inteligenta punere în pagină de către regizorul Gh. Milețianu, evidentă nerealizare a sensului Parabolelor de către majoritatea interpreților a golit înlănțuirea scenetelor de subtextul lor metaforic, a văduvit reprezentarea de timbrul personal, de farmecul schițelor dramatice. Singur spectacolul timișorean, sub îndrumarea regizorului Yannis Ueakis, a dat relief piesei lui Paul-Cornel Chitic. Dacă Fructul oprit de Sorin Titel s-a arătat mai degrabă ca pastişă a unei modalități depășite chiar în dramaturgia lui Eugen Ionescu, textul lui Chitic a căpătat greutate specifică prin interpretare și scenografie (Elena Ueakis).

\* \* \*

Cu toate aspectele pozitive, real meritorii ale acestei întâlniri, discuțiile au scos la lumină caracterul ei deficitar sub raportul gândirii teatrale. A fost această competiție reprezentativă pentru valoarea și nivelul teatrului românesc actual? Hotărât, nu. Cu excepția câtorva spectacole de real răsunet și valoare competitivă, am reținut prea puține idei regizorale creatoare, dedicate valorificării sensurilor, afirmării calităților specifice unor texte, au lipsit concepțiile de montare și au absentat o seamă de directori de scenă: Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, Ulad Mugur, Horea Popescu, David Esrig, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu, Mihai Dimiu, G. Harag — campioni cândva în ringul dramaturgiei originale!

Au lipsit în mare parte — și ca o consecință — creațiile actoricești de relief și scînteiere, cu atît mai ciudat cu cît bogăția talentelor noastre interpretative e proverbială...

Firese se nasc câteva întrebări.. Poate aceste texte n-au trezit interesul celor mai active, celor mai verificate forțe regizorale! E limpede că au fost montate în cea mai mare parte pe măsura unor disponibilități existente în cadrul teatrelor din țară. Reluăm cu acest prilej câteva constatări mai vechi, din comentarea stagiunii trecute<sup>3</sup>. Arătăm atunci că în competiția piesei românești, teatrele din țară dețin primatul, demonstrînd interes și atașament față de texte inedite neverificate scenic. Cităm atunci Insula de Gellu Naum (Teatrul maghiar din Timișoara — altă absență inexplicabilă din Festival!), Crivățul de aseară de Leonida Teodorescu (Brăila), Incendiul de Dimos Ren-

<sup>3</sup> „Teatrul”, nr. 8/1967.

dis (Bacău), Parabole de Dumitru Solomon (Botoșani), Io, Mircea Voievod (Constanța) și alte texte mai vechi, reluate în interpretări împrăștiate. Nu ne putem împiedica, în continuare, să apreciem inițiativa programatică a acestor teatre, și azi le putem adăuga Galați și Tg. Mureș (Lovitura), stimularea debutanților la Timișoara și Cluj (lucrări de D. R. Popescu), dar ne întrebăm în ce măsură aceste spectacole dau puterea de radiație necesară pieselor. Lansăm atunci o chemare și o reluăm: „Cea mai bună distribuție piesei românești!”. Altfel, ratăm drumul unor piese, închidem de fapt calea unor autori.

Capacitatea textului original de a stimula gândirea teatrală, de a fertiliza mari succese în arta spectacolului, s-a demonstrat și nu de puține ori: Șeful sectorului suflute de Al. Mirodan a generat valori competitive, și încă în multiple modalități: alături de succesul Teatrului de Comedie, regia Moni Ghelerter) a biruit spectacolul studentesc regizat de Andrei Șerban. Capul de rățoi în viziunea scenică a lui Esrig a polarizat interesul criticii teatrale la Veneția; Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu a prilejuit într-o emulație profesională de înalt nivel cîteva spectacole de neuitat, sub conducerea lui I. Cojar, Valeriu Moisescu, Yannis Veakis, Andrei Șerban. Intr-un alt festival, Ștăfeta nevăzută de Paul Everac a adus în versiunea Teatrului maghiar din Cluj surprize actoricești revelatorii; la fel cum odinioară la Sibiu, Ferestre deschise de Paul Everac (regia, Mihai Dimiu) sau la Brașov Chirița (regia, I. Simionescu) s-au clasat în antologia succeselor colectivului, la fel cum Steaua polară de S. Fărcășan (regia, Crin Teodorescu) a cîștigat un premiu de spectacol... Lista poate continua, dar mai e nevoie de demonstrații? Pentru acele piese s-au pasionat, s-au luptat regi-zori, directori de teatru, actori. Stîrnesc oare noile texte mai puține pasiuni, azeziuni mai puțin pătimașe? Să discutăm deschis și să căutăm căi noi de dezvoltare a dramaturgiei.

Evident, nu e ușor — răspunderea e mare, e mult mai simplu și mai sigur să joci spectacole cu rețete sigure, dar în teatrul nostru, cu foarte puține excepții, pasiunea, devotamentul au învins totdeauna inerția, conformismele, aprehensiunea cu care unii au privit și altădată „piesele nefinisate“, în nesfîrșit „lucru cu“, textele „cu probleme“.

\* \* \*

Festivalul s-a terminat, dar agenda problemelor rămîne în continuare deschisă. Valoarea competitivă, eficiența artistică a dramaturgiei actuale rămîn încă în stadiul cerinței. La fel valorificarea plenară, maximală, a piesei, luminarea ei cu reflectoarele puternice ale regiei și jocului de calitate.

Festivalul ne oferă în continuare multiple surse de dezbatere, un întreg caiet de teme. Alături de cele amintite mai notăm: scenografia (șapte aprecieri în palmares, care însumează realizări antologice (D-ale carnavalului — Liviu Ciulei, Giulio Tincu, Ovidiu Bubulac); spectaculoase (Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' — St. Hablinski, Mioara Buescu); relevabile (Io, Mircea Voievod — Elena Veakis) și altele, derutante (Lovitura — Galați) sau vechi, mediocre (Suflute tari — Craiova). Arta actorului: omogenitate sau antagonism în stil de joc; modalități de expresie acordate cu teatrul folcloric, drama istorică sau piesa pe teme actuale; omogenitatea ansamblurilor; discrepanțe, colizii sau afinități...

Să continuăm, așadar, dezbaterăa...