

FESTIVALUL „CARAGIALE” '68

Să începem cu o microstatistică.

În marea întrecere artistică a Festivalului au pornit 4.000 de formații de teatru, montaje literare, interpreți individuali.

În finală au ajuns: 51 formații de teatru ale sindicatelor, căminelor culturale și caselor de cultură; 8 teatre populare, 15 montaje literare; 3 balade populare; 2 spectacole de teatru folcloric; 35 participanți individuali.

S-au prezentat 31 de piese de teatru din dramaturgia națională — Caragiale, Alecsandri, Delavrancea, Mihail Sebastian, Victor Estimiu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac etc. — și 19 spectacole din dramaturgia universală — printre alții Molière, Cehov, Calderon de la Barca, Goldoni, Osborne, Capek și alții.

Dar dincolo de cifre și tabele, finala a demonstrat cu prisosință existența unui fond de bază al teatrului amator din țara noastră constituit dintr-un apreciazabil număr de formații cu o activitate permanentă și meritorie. Privite astfel, premiile încununează îndeobște drumul artistic lung al unor echipe a căror vîrstă trece uneori de un veac, sau însumează zeci de ani de eforturi.

Ne-am permis libertatea de a da la iveală însemnările unor specialiști în materie, care au făcut parte din juriul de selecționare și acordare a premiilor, cei care, cu răbdare și discernămint, au asistat la toate spectacolele finalei, obținînd o imagine reală și concludentă a stadiului actual în domeniul teatrului de amatori: scriitoarea Lucia Demetrius; profesorul universitar George Dem. Loghin; regizorul Mihai Dimiu; ziaristul Laszló Lőrinczi; scriitorul Franz Storch.

Bineînțeles că vom începe cu aprecierile generale asupra finalei.

INSEMNAȚE PROGRESE

GEORGE DEM. LOGHIN: Etapă de vîrf în evoluția teatrului amator, ultima competiție a bienalei „I. L. Caragiale” se remarcă prin varietatea repertoriului și a mijloacelor interpretative, prin însemnate progrese în arta portretizării scenice, prin soliditatea concepției regizorale și omogenitatea majorității spectacolelor și — mai presus de toate — printr-o consecvență preocupare pentru individualizarea stilistică a

universului uman imaginat de scriitor. Realizarea scenică a acestei tendințe a cunoscut puține împliniri totale, ea s-a soldat de cele mai multe ori cu izbînzi parțiale și uneori chiar cu eșecuri vremelnice. Un bilanț foarte riguros al rezultatelor obținute în direcția de care ne preocupăm nu mi se pare — deocamdată — de cea mai mare importanță. Însemnătate prezintă apariția fenomenului la care ne referim și prin care se definește una din laturile esențiale ale concepției moderne ce animă mișcarea amatoare de teatru din țara noastră.

MIHAI DIMIU : Din punct de vedere al interpretării, recenta finală ne impune aprecieri optimiste în legătură cu evoluția mișcării teatrale de amatori.

LUCIA DEMETRIUS : Oricît de mult ar lupta acest sfîrșit de veac împotriva sentimentelor, socotindu-le degradante pentru nobila făptură umană care s-ar cuveni să rămînă numai rațiune, lucidă cîntărire, rece analiză și acceptare și selectare obiectivă a acelor elemente care nu implică o angajare totală și dăunătoare logicii ; oricît s-ar strădui o anumită artă și o anumită filozofie, cu limitată circulație și la noi, să înlăture emoția ca pe unul din primii factori ai receptivității, se pare că omul obișnuit nu e chiar atît de dispus să renunțe la jumătate din ființa sa psihică. Se pare chiar că nici majoritatea artiștilor nu vor să treacă cu arme și bagaje de partea noii teorii, socotind-o o modă perisabilă. Și se mai pare că emoția și, implicit, patetismul stau încă solid la temelia creației, sînt încă o cale de cunoaștere, o fereastră larg deschisă în consumatorul de artă, pentru primirea, prin ea, a unor sensuri superioare ei.

Repertoriul formațiilor participante la finală a fost variat, bogat, poate uneori chiar prea îndrăzneț.

OPȚIUNEA ASUPRA TEXTULUI

MIHAI DIMIU : Pornind de la accepția largă a cuvîntului, s-ar cădea ca înainte de a vorbi despre *interpreți*, să vorbim despre un act de interpretare anterior celui actoricesc — în primul rînd despre acela al opțiunii asupra textului, al selecției unor pagini care, într-un anumit fel dispuse, să dea o imagine cît mai semnificativă. Se cuvine deci apreciat felul în care profesorul Mihai Mancaș a știut să distileze din romanul lui Sadoveanu scenariul *Baltagului*, aducător de lauri formației de la Bicaz. Aceeași notă bună o merită Izidor Ripă sau Nicolae Fălcușan și ceilalți creatori de la Vadul Izei, foarte selectivi în extragerea din folclorul maramureșan a elementelor care aveau să constituie textul „Baladei lui Pinteal Viteazul“, sau — respectiv — al „Ursitoarelor“. Culegîndu-și pretextul spectacolului din literatura cultă, Mihai Mihail s-a descurcat cu bun-gust, preluînd din baladele lui Dominic Stanca ceea ce putea să-i valorifice la maximum pe tinerii actori amatori de la Galați. La Pitești, Val. Dobrin a procedat cu ingeniozitate atunci cînd, spre a-și demonstra ideea de bază a spectacolului, a apelat la anume lucrări ale lui Cehov, O'Neill și Vulpescu. De discernămînt au dat dovadă Ion Maximilian și Boris Dunăreanu în țeserea canavelei pentru montajul de la Cernavodă — și Bisztrai Maria cu Horvath Bela atunci cînd au operat reducția piesei de Osborne pregătite la Palatul Culturii din Cluj.

GEORGE DEM. LOGHIN : Paleta stilistică a teatrului amator se întregeste cu realizări importante și în domeniul dramaturgiei universale. Teatrul popular din Mediaș a explorat cu multă suplete și distincție lumea comediei lui Calderon de la Barca. *Doamna Spiriduș*, după cum formația clubului Sindicatului C.F.R.-Timișoara a izbutit să caracterizeze cu un ascuțit simț al nuanțelor psihologia eroilor comediei lui Cehov : *Ursul*. Se cuvine să mai menționăm izbînda repurtată în cadrul Festivalului de Teatrul popular din Lugoj, în prezentarea satirice antiimperialiste *Broadway Melody '492* sau *Cristofor Columb* de Jura Soyfer. Caracterul agitatoric al reprezentației a antrenat mijloace de comunicare directe cu publicul prin intermediul cuvîntului sau al cîntecului, al plasticii sugestive sau al proiecțiilor pe ecran, totul desfășurîndu-se cu o vervă antrenantă și incisivă.

Spre deosebire de artele tradiției folclorice intrate în zestrea definitivă a poporului nostru, teatrul presupune o cultură de spe-

cialitate, o „școlire“ a modalității de reprezentare. Păreră asupra îndrumării formațiilor teatrale ni se pare, de aceea, foarte utilă.

REZOLVĂRI

GEORGE DEM. LOGHIN: Rezolvări inedite de un autentic stil caragialean ne-a oferit colectivul Sindicatului Uzinei de autocamioane Brașov, în interpretarea unor momente din *O scrisoare pierdută*. Aș cita, în acest sens, finalul actului III, cînd încierarea atinge proporțiile unui vacarm. Virulența satirică a metaforei sporește prin instalarea la vedere a decorului ultimului act, vestind, prin mișcarea elementelor sale componente, momentul de aparentă acalmie de la sfîrșitul piesei.

MIHAI DIMIU: Cei mai mulți dintre sus-numiții au fost și regizori ai spectacolelor pornite de la respectivele texte, iar prin munca lor de regie au dus mai departe interpretarea cît mai personală a elementului literar. Alte spectacole de distinctă interpretare regizorală ne-au prilejuit D. D. Neleanu, Dan Radu Ionescu, Constantin Codrescu, George Gridănușu și alții. Trebuie să recunoaștem că, în etapa actuală, cele mai multe dintre spectacolele de amatori, chiar cele cu distincții finale, se bazează pe realizări regizorale sînguinoase, dar destul de previzibile, prea imediat determinate de litera operei literare. Rămîne încă de domeniul doleanțelor de viitor generalizarea unei atitudini cît mai armonios-subiective a regizorilor față de text; deocamdată, nivelul mediu al actorilor și al regizorilor din mișcarea teatrală de amatori nu permite asta, și e preferabil să ne declarăm mulțumiți pentru moment cu „corectitudinea“, decît să solicităm o prematură, o artificială personalizare regizorală.

Piesa istorică a ocupat un loc important în spectacolele amatorilor. Aici s-a vădit primejdia unui stil declamatoriu, a intonației lipsite de sinceritate.

ADEVĂRATUL ȘI FALSUL PATETISM

LUCIA DEMETRIUS: Ca mai toate scenele noastre, cele ale artiștilor amatori înfățișează multe piese istorice, patriotice sau piese sortite să trezească sentimente patriotice, cu mijloace mai subtile sau mai directe, mai violente. Aceste piese se adresează, fără îndoială, sentimentelor noastre, răscolesc în inima noastră, trezesc și cheamă pasiunea noastră în cea mai pură accepție a cuvîntului. De patrie, omul nu e legat numai cerebral, e legat prin mii de fire, sensibile, prin amintiri atavice, prin tot ce iubește în jurul lui, în amintirea lui, în amintirea transmisă din generație în generație. Evocarea istoriei nu se face cu mijloace de obiectivare, evocarea istoriei e neapărat de natură patetică, chiar atunci cînd, ca în piesa *Petru Rareș* a lui Horia Lovinescu, condeiul artistului nu s-a miuit numai în rozul apoteozelor și în purpuriul triumfulor, și bine a făcut.

Dar pentru ca acest patetic să sune adevărat, să fie eficient, să te poarte, să te convingă, e nevoie de o mare simplitate, de o nemărginită decență, de o absolută sobrietate. Bărbile boierilor, zăngănitul de lănci ale ostașilor, hainele cu firețuri albe ale voievozilor, mîna pe inimă cînd se vorbește despre țară și cuvintele mari pe buze cînd se pomeneste tot despre ea, toate acestea sînt numai adaosuri, decor, recuzită în text și în afară de el. Dacă toate acestea nu sînt susținute de o osatură solidă în care eroul e erou, omul — om multilateral, mobilat de sentimente care se prefac în fapte și mai puțin în declarații, cu trăsături cioplite cu dalta și nu zgrăvite în cuvinte pompoase, dacă planurile nu se succed în adînc și dimensiunile neobișnuite nu se sprijină pe trăsături neobișnuite, dacă toate astea răsună mai mult a trimbiță și mai puțin a autentică și profundă emoție omenească, nu ajung la ecoul pe care și-l doresc.

Două spectacole din Festivalul „Caragiale“ au atins acele coarde care răsună prelung în noi și trezesc o reală însuflețire patriotică, tocmai prin simplitatea lor. Unul a fost *Iancu la Hălmașiu* (admirabila piesă într-un act de Paul Everac, jucată de Căminul cultural din Zlatna, jud. Alba, regia Eugen Pătrinjenar), a cărui discreție, a cărui sobrietate, a cărui economie de mijloace, a cărui autenticitate au fost

zguduitoare, și celălalt „Balada lui Pinteza Viteazul“ (prezentată de Căminul cultural din Com. Birsana, Maramureș, aranjament și regie I. Ripă), montaj care a ridicat genul la o treaptă neatinsă pînă acum — acest gen friabil și puțin artificial —, care i-a dat valabilitate și viabilitate, spectacol monumental în rusticitatea lui, pur, puternic, coborît parcă din trecutul cel mai trecut al poporului, ca să ne lege de el pe noi, cei de azi, cu unele legături care există neștiute în noi și a căror tărie o simțim cînd ies la iveală.

Am vorbit numai despre aceste două spectacole, alții vor vorbi la rîndul lor despre alte izbîndi ale Festivalului „Caragiale“, pentru că prin ele mi-a fost limpede care e înfățișarea adevăratului patetism, cel ce te cucerește, căruia nu-i poți imputa nimic declamator, declarativ, superficial, cel care e marele mijloc de înarmare a conștiințelor.

GEORGE DEM. LOGHIN: Au fost abordate și partituri dramatice de largă respirație (*Apus de soare* de Barbu Delavrancea, *Serenadă din trecut* de Mircea Dem. Rădulescu, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă, *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu), adevărată școală-teatru pentru interpreții ce s-au încumetat să le întrușipeze. Aici însă s-au produs — chiar și în cele mai remarcabile realizări — unele confuzii între stilul eroic și retorism. Cele mai generoase sentimente solicită pentru a fi comunicate în chip convingător o emoție autentică, un studiu aprofundat al personajului și o documentare multilaterală asupra mediului de viață în care își duce existența.

MIHAI DIMIU: Cele mai flagrante decalări au existat în spectacolele cu temă istorică. Aici, simțămintele patriotice ale colectivelor au încercat să se materializeze pe plan scenic, dar rezultatele s-au dovedit aproximative. Lipsa de experiență în respectiva categorie teatrală a împietat calitatea chiar la formațiile cu îndelungată activitate artistică; în loc să se abordeze piese într-un act, au fost atacate frontal cele de întindere, și respirația actorilor s-a dovedit scurtă... Inexperimentați cu rigorile genului, incitați de decoruri și de costume, cei mai mulți dintre interpreți au căzut într-un fel de transă decorativă, fiind preocupați să stea „frumos“ la public ca niște manechine de la o „Arta modei“ medievală; se vorbea aioda în toate scenele, în toate situațiile, cu toți partenerii, fie într-o aceeași sentențiozitate mesianică, fie într-o melopee plictisitoare. În loc să se prezinte anume caractere în anume situații date, se căuta să se joace „în sine“ o presupusă măreție hieratică. Repetăm, rezultatele au fost mediocre, și chiar dacă unele din aceste formații au primit distincții, e cazul să se gîndească mai temeinic altă dată la repertoriu. Asta nu înseamnă că sîntem împotriva includerii piesei istorice în palmaresul amatorilor, dar înseamnă că ea trebuie inclusă numai acolo unde colectivul e suficient de matur, acolo unde călăuzitorul artistic e competent să se încumete, iar strădania colectivă nu va preocupă nici un efort pentru o realizare la nivelul exigențelor. În actuala finală, merituosul colectiv de la Dolhasca a realizat un *Apus de soare* notabil prin preocuparea nobilă, dar mai puțin prin rezultat. O proliferare de *Io, Mircea voievod* ne-a făcut să reținem doar interpretările rolului titular de către Constantin Alexandru și Gruia Novac, în mijlocul unor curți de boieri cel mai adesea calpi (cu fericite excepții la Alexandria). Un ton firesc au avut destui actori țirgovișteni reevalund *Serenada din trecut*. Deși echitabil gîndit de către regizorul Constantin Dinischiotu și servit de către actori amatori cu îndelungată experiență, ca acei de la Leordeni, spectacolul *Odaia din turn* a păcătuț printr-un patetism desuet al unor interpreți. Și nu puține au fost spectacolele care, oneste fiind înainte, s-au deteriorat tocmai în finală datorită supralicitării interpreților. Excesul lor de zel se trăda fie printr-o tonalitate ridicată, fie printr-un joc îngroșat, „trăgînd“ tot timpul la public.

Să ne oprim acum asupra celui mai important personaj al finalei: interpretul.

STIL ȘI INTERPRETARE

GEORGE DEM. LOGHIN: Se cuvine să cităm în primul rînd formațiile artistice ce desfășoară o muncă de pionierat prin valorificarea unor surse folclorice apte să fie transpuse în noi forme de expresie scenică. Cea mai reușită experiență în

acest sens a constituit-o evocarea „Baladei lui Piteia Viteazul“ de către colectivul artistic al Căminului cultural din Bîrsana-Maramureș. Legendara figură a eroului a trăit sub ochii spectatorilor prin excelentul său interpret Mihail Dăncuș, prin varietatea ritmurilor corului vorbit apt să exprime cu o rară omogenitate vocală diverse stări afective, prin tragismul măștilor sculptate în lemn de ciubăr, prin cîntecul eroic, ca și prin cel de jale, prin ritmul obsedant al bățăilor de tobe și ciomege, al sunetelor de bucium, prin expresivitatea grupărilor plastice și a costumației ce confereau imaginii scenice monumentalitate și poezie.

Opțiunea pentru soluții scenice cu un profund caracter popular s-a dovedit inspirată atât în compoziția personajelor și a atmosferei autentice în care se consumă drama Vitoriei Lipan din *Baltagul*, cât și în umorul tonic, plin de vervă, cu precizie adresă satirică, evident mai cu osebire în interpretarea dată de formația Căminului cultural din Făroani piesei lui Paul Everac *Vizită la Malu*, de cea a căminului cultural din Livezile, piesei lui Victor Ion Popa *Cuiul lui Pepelea*, și de cea a sindicatului sanitar Iași, dramatizării după povestirea lui Ion Creangă „Stan pătitul“.

MIHAI DIMIU : După ce în materie de interpretare a noțiunii de... interpretare, le-am dat Cezarilor ce e al Cezarilor, să ne referim la microdivinitățile scenei, adică la interpreții înșiși, la actori.

Nivelul artistic al interpreților ajunși în finală s-a dovedit, în general, corespunzător acestei întîlniri de vîrf. (*O noapte furtunoasă* în interpretarea mult prea cuminte, aproape ternă, a actorilor amatori de la Buzău, *Neîncredere în foisor* a focșănenilor, *Arta Comediei* la Giurgiu, *Himera* și recitalul Ion Minulescu la Oltenița, *Mușcata din fereastră* la Călărași, *Hangîța* la Cîsnădie ș.a.m.d.) N-au lipsit însă stridentele, de pildă interpreții de la Sindicatul Construcției siderurgice Galați, alegînd un text cu destule fisuri — *O casă onorabilă* de Horia Lovinescu —, nu au știut să i le acopere sau să le evite, ci au picat înăuntru, realizînd un spectacol înțesat cu vulgarități, sau platurdine. Au fost destule cazuri în care ambițiile interpreților s-au dovedit discrepante cu posibilitățile. Actorii Căminului cultural de la Băneasa, jud. Constanța, au fost depășiți de textul *Om detreabă* al lui Vulpescu.

În pofida mizei mari a competiției, au fost mulți interpreți care și-au parcurs partiturile într-o totală corectitudine a relațiilor cu partenerii, înscriindu-se într-un stil reținut, nuanțat, firesc, de teatru civilizat. Mulți dintre aceștia au fost distinși individual sau au făcut parte din formațiile laureate.

Momente emoționante specifice spectacolelor de amatori au adus acei interpreți care, în pofida stîngăciei scenice, ne-au captat prin uriașa lor credință în realitatea ficțiunii spectaculare, prin sinceritatea vibrației. În acest sens trebuie explicați laurii pe care i-au primit Vasile Jurat și partenerii săi din Zlatna (*Iancu la Hălmagiu*), sau aprecierile pentru *Cuiul lui Pepelea* de la Livezile, sau pentru *Pasărea cîntătoare* prezentată de sătenii secui din Zetea.

Formațiile de teatru, montajele literare și interpreții individuali din rîndul naționalităților conlocuitoare, unele formații obținînd premii importante, au fost și ele obiectul unor concluzii similare.

ÎN CONTINUAREA BUNELOR TRADIȚII

LÖRINCZI LÁSZLÓ : Formațiunile care au evoluat în limba maghiară au reprezentat — aproape fără excepție — centre urbane și rurale cu mari tradiții teatrale amatoricești : Cluj, Oradea, Zetea (jud. Harghita), Bicalat (jud. Cluj), Odorheiu Secuiesc, Toplița (jud. Harghita). La Zetea, frumoasa tradiție a jocului teatral datează de la începutul secolului, iar despre cîntăreții și recitatorii din Bicalat — sub îndrumarea neobositei Naszódi Irén — se poate spune că sint nelipsiți de la Festivalurile „I. L. Caragiale“. De asemenea se bucură de o faimă binemerită formația teatrală a Casei de cultură Cluj, îndrumată de Maria H. Bisztrai și Béla Horvath, ambii de la Teatrul Maghiar din Cluj. În cadrul acestei formațiuni s-a dezvoltat și s-a afirmat actorul amator și recitatorul Banner-Beleznyay Zoltan, de profesie critic de artă al revistei „Utunk“ din Cluj, realizator al unor recitaluri de poezie în mai multe orașe ale Ardealului. Din păcate, au lipsit de la întrecerea formațiunilor teatrale amatoare cîteva centre și județe care s-au afirmat în trecut, de exemplu orașul Satu-Mare, Brașovul, județul Covasna.

De remarcat că în timp ce ansamblurile din Bicalat și Odorheiul Secuiesc sau formațiile din Cluj, Toplița și Zetea s-au prezentat cu programe și piese „tradiționale” sau cunoscute din repertoriul teatrelor profesioniste, formația Casei de cultură din Oradea a ales piesa într-un act a scriitorului american Albert Maltz — *Repetiția*, inspirată din mișcarea muncitorească, piesă de construcție modernă, care a permis o apropiere de contemporaneitate și din punct de vedere al procedeeilor regizorale. Sub îndrumarea și în regia actorului Gáll Ernő de la Teatrul de Stat din Oradea, formația Casei de cultură s-a impus prin îndrăzneala sarcinii pe care și-a asumat-o, în rolul principal relevându-se tînăra Lenke Németh. Un spectacol autentic și proaspăt, cu multe intonații originale s-a datorat amatorilor din Zetea care au prezentat piesa *Pășarea cîntătoare* de Aron Tămăsi. Clujenii — cu piesa *Privește înapoi cu mînie* de Osborne — s-au remarcat printr-un joc cizelat, oarecum clasicizant. Formația Sindicatului Forestier din Toplița a excelat în umor în piesa *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu. Ansamblurile din Bicalat și Odorheiul Secuiesc au prezentat suite de balade, cîntece și poezii, mergînd pe o linie destul de obișnuită, dar cu accente autentice și pline de farmec.

FRANZ STORCH: Dintre formațiile de limbă germană s-au prezentat cea a Palatului Culturii din Brașov, cea a clubului din Cîsnădie și cea a Căminului cultural dintr-o comună îndepărtată a plaiurilor bănățene, Darova. Prima a obținut cu *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, premiul III, iar ultima cu *Nunta întîrziată* a scriitorului autohton de limbă germană, Hans Kehrer, o mențiune. Fără doar și poate, un rezultat frumos, îmbucurător.

Cel puțin la fel de îmbucurător este însă faptul că multe formații germane de teatru (mai cu seamă în județele Brașov, Timiș, Mediaș, Sibiu) — după o perioadă destul de anemică — și-au regăsit imboldul, înscriindu-se pe lista participanților la fazele premergătoare finalului. Merită a fi amintit și faptul că, datorită unor preocupări mai susținute din partea caselor de creație populară, s-a îmbunătățit simțitor una din condițiile de bază ale oricărei activități de teatru, și anume repertoriul. Piese originale (publicate sau în curs de apariție) se dovedesc a fi mai adecvate în ultimii doi ani decît înainte, iar traducerea reușită a unor piese de Paul Everac și de alți scriitori români întregeste de asemeni tematica repertoriului. Bineînțeles că nici în acest domeniu nu strică o mai mare doză de „nemulțumire creatoare” care să impulsioneze și să vină în sprijinul mișcării teatrului de amatori.

Finala s-a încheiat, premiile și distincțiile au fost împărțite, bucuriile sau regretele s-au consumat. Care sînt perspectivele teatrului de amatori ?

LINII DIRECTOARE

GEORGE DEM. LOGHIN: Finala încheiată oferă cîteva exemple menite să atragă atenția asupra unei probleme spre care în momentul de față se îndreaptă atenția artiștilor amatori — preocuparea originalității stilistice — în perspectivă, aceasta cred că merită să constituie una din liniile directoare ale dezvoltării capacității lor creatoare.

MIHAI DIMIU: Este firește de dorit — și se fac toate eforturile — ca actorii amatori să-și sporească cunoștințele scenice, să practice un teatru cît mai puțin empiric dar nu trebuie să aspirăm în a-i transforma în profesioniști fără diplomă. Mai presupus de orice, ceea ce li se cuvine păstrat chiar după ce vor fi ajuns la practicarea unui teatru cît mai stăpîn pe mijloacele sale — este acea candoare unică, acea dăruire, care, din păcate, pentru fiecare profesionist ține doar de domeniul aspirației. Sau al amintirilor