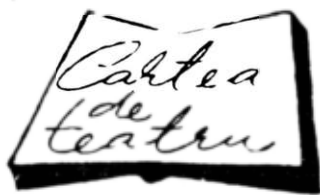


Jones (Teatrul „Ion Vasilescu“) merită a fi reliefat. Poate că demonstrația întreprinsă de autorii scenariului concertistic are o construcție fragilă și argumentația în favoarea originilor nobile ale muzicii ușoare nu este întotdeauna convingătoare. Dar spectacolul întreg respiră o atmosferă de muncă entuziastă, o devotare — cu puține excepții — bine disciplinată artistic. Meritul principal al acestei serii de muzică pasionată este respingerea suficienței și a vedetismului. Singura concesie făcută dezinvolturii exterioare mi se pare a fi apariția ostentativ orgolioasă a unei cîntărețe cu mijloace mai curind modeste (Aura Urziceanu). Putem deosebi în schimb calitățile certe ale unor interpreți vocali ca Elena Neagu și Ion Ulmeanu (superiori multora dintre obișnuiții programelor de televiziune) și evoluția delicată, de o reală inteligență artistică, a balerinei Doina Papuc. Tinerețea unor începători ca Norina Alexiu sau Dorin Anastasiu este supusă unui program ostentiv de deprindere a profesiei, în care micul recital personal de cînt recompensează numeroasele apariții episodice de balet, pantomimă și... declamație poetică. Un actor încercat, de un real talent dramatic (Dinu Cezar), se integrează fericit într-un ansamblu revuistic. Cadrul scenografic și costumele (Sorin Popa) asigură concertului o ambianță grațioasă și în același timp discretă, ocolind cu fermitate „fastul“ paietelor și coloristica stridentă a montărilor de suprafață.

În vreme ce acest concert-spectacol (regia: Paul Mihail Ionescu, conducerea muzicală: Edmond Deda) realizează un moment artistic de o ardență meritorie (în pofida unor slăbiciuni ale intermediiilor comice), la Teatrul „C. Tănase“ se desfășoară sub emblema „primului musical românesc“ o suită de numere coregrafice suprapuse pe un libret literar de o inconsistență deconcertantă. Dacă „musical“ este termenul care indică genul ilustrat de creații literar-muzicale ca *My fair lady* sau *West-Side Story*, este probabil că pre-textul revuistic *Cafeaua cu lapte de adio* se intitulează astfel în virtutea unei confuzii. Un poet înzestrat ca Aurel Storin n-avea de ce să cedeze total cîtorva melodii și unui număr de combinații baleristice (dintre care cîteva de o reală virtuozitate și frumusețe). Este adevărat că și interpretarea dramatică este deficitară. Cu excepția lui Nicu Constantin, cei mai mulți dintre interpreți se mențin în limitele diletantismului, accentuat încă — în unele cazuri — de un arsenal comic perimat.

Încă o dată, în aparențele modeste ale concertului *De la Bach la Tom Jones* (și, desigur, nu numai acolo) găsim destule elemente care să întretină speranța creșterii treptate a profesionalismului artistic într-un domeniu al artei scenice care nu poate fi — în nici un caz — salvat de aparențele montărilor „europene“.

V. Mdr.



PREZENȚA TEATRULUI ȘI A CRONICARULUI

Un romancier se poate dispensa de articolele criticului, iar cronicarul literar poate supraviețui și fără consimțământul prozatorului. Ceea ce e greșit ori insuficient în scrierile fiecăruia din ei va fi corectat de instanțele ulterioare. În universul teatrului nu există însă decît spectacolul din seara aceasta și articolul de mine. Nici unul, nici celălalt nu poate fi mai tîrziu rectificat, iar calendarul nu va mai dezvălui niciodată alte aspecte, ascunse sau neînțelese de contemporani. Totul se însumează și se consumă în aria prezentului, scena fiind arta clipei și a conjuncturii.

Paralelismul de destin dintre actori, regizori și cronicarii dramatici rămîne un fapt de mult știut. Căci și unii și alții își modelează personalitatea în aceeași incertă, labilă substanță a efemerului, uniți prin împrejurarea că ceea ce creează rămîne strict dependent de un context, destinat inevitabil să se primeze, fără

posibilitate de recurs în viitor. Autorul unui spectacol are o unică șansă în ceea ce privește ecoul în timp al operei sale, și aceasta e mărturia cronicarului; iar cronicarul are, la rândul lui, o singură șansă de a rezista uitării anilor, și aceasta e mărturia de autoritate a creatorului. Probabil că de aci se alimentează ardoarea, vehemența cu care atât interpreții, cât și criticii își susțin punctul de vedere. Energia împătimită a oamenilor de teatru nu-i o chestiune de temperament: fiecare din ei își protejează, de fapt, rațiunea de a fi; fiecare din ei își apără, de fapt, „amintirea”. Și așa se face, probabil, că ceea ce ar trebui să cimenteze devine de-a lungul activității lor, nu numai o dată, un motiv de separație și antagonisme. Și totuși, această familie a oamenilor de teatru, amenințată prin însăși condiția ei cu dezmembrarea, e constrinsă, tot prin vocație, la solidaritate. Fiindcă fiecare are nevoie de privirea, de recunoașterea celuilalt, pe care o cheamă și o provoacă, fie chiar numai pentru a o respinge. Fiindcă îi leagă aceeași pasiune de a lucra „în concret”.

Volumul lui Valentin Silvestru „Prezența teatrului” e o dovadă despre prezența cronicarului, despre rostul lui de judecător și de animator. Contribuție a dragostei de teatru și a convingerii deplin îndreptățite că scena românească a reperat în ultimii ani indiscutabile biruințe, cartea numește ideile directoare ale vieții noastre artistice, examinează câteva din piesele semnificative, evocă geneza și răsunetul unor spectacole definitorii pentru întreaga mișcare. „Prezența teatrului” închide între copertele ei preocupări variate: trecutul și prezentul dramei istorice, analiza mult discutatului concept de experiment, interpretarea într-un spirit viu a textelor clasice, înțelesurile distincte ale unor reprezentării de cea mai largă audiență. Volumul se

aplecă, așadar, asupra unei actualități în care încearcă și reușește să pună o ordine, o ierarhie. Autorul nu se teme să re deschidă controverse abia încheiate, să reaprindă polemici încă nestinse. Cu un condei mlădios, el desenează un ansamblu, delimitând și delimitându-se. Că Valentin Silvestru se numără printre cei mai îndicați pentru această delicată operație de sinteză, nu încapă îndoială. Sint ani de zile de când practică, înzestrat și harnic, exercițiul de a observa și de a-și formula opiniile, deținând un post central în critica dramatică. Sint ani de zile de când nu-l mai stingherește nerecunoștința unora sau rachiuna altora, consimțind să le înfrunte din voluptatea de a fi mereu în preajma lumii minunate, vindicative, capricioase, fascinante a scenei. De aici cred că izvorăște și interesul cărții, scrisă parcă anume pentru a reaminti o poziție. Această poziție, evident, cititorul nu o va împărtăși totdeauna. În adevăr, el e ispitit să discute cu criticul, să-l contrazică și să-i conteste judecățile de valoare, opunind argumentelor acestuia, propriile lui argumente. Da, autorul are dreptate când reliefează piesele lui Lovinescu, Baranga, Mirodan sau Everac, când scoate în evidență înscenările lui Ciulei, Esrig, Penciulescu, Pintilie ori Giurchescu. Dar de ce atât de multe pagini consacrate cutărui spectacol și de ce atât de puține altuia, de ce cutare piesă a fost omisă și de ce se uită aportul cutărui regizor?

Și astfel între lector și autor se naște un dialog făcut din aprobări, completări, proteste. Un dialog viu, care ține mereu trează atenția, provoacă adeziuni și obligă la replică. Nu-i aceasta însă chemarea fericită a unei lucrări de critică? Nu e oare aceasta soarta de invidiat a unei cărți?