cul vizual e aproape insuportabil ; efectul de blitz atomic propus de regizor, deşi are o anume fascinaţie şi poartă încărcătura dramatică a textului, se pierde prin repetare, se devalorizează prin exces. Dar, trebuie să-i recunoaştem lui Manea — dincolo de dificultatea receptării spectacolului — viziunea îndrăzneaţă, originală, capacitatea armonizării tuturor elementelor spectacolului într-o concepţie integratoare, credinţa sa nestrămutată în ceea ce-şi propune, claritatea şi sugestivitatea metaforei scenice oferite spectatorului spre meditaţie.

Un spectacol a cărui noutate e dată, mai întîi, de prezenţa, pentru prima dată la noi, a unei piese japoneze a fost, în stagiunea încheiată, *Amurgul unui cocor* de Junji Kinoshita. Delicateţea textului, purităţea imaginii, jocul actorilor — care au recurs la unele elemente de sugestie, atît cît era necesar pentru a fi în acord cu textul şi pentru a genera o atmosferă caracteristică, toate au contribuit la realizarea unui spectacol frumos, din care răzbate o poezie orientală cuceritoare. Regizorul Al. Tocilescu s-a dovedit un om de gust, echilibrat şi sensibil.

Am fi nedrepţi dacă nu am aminti, măcar în treacăt, spectacolele bune cu piese din repertoriul universal, realizate de Iulian Vişa (*Slugă la doi stăpîni*, de Goldoni, la Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ), Alexa Visarion (*Barbarii* de Maxim Gorki, la Teatrul „Nottara"), Nicoleta Toia (*Căsătorie prin concurs* de Goldoni, la Sibiu), Brandy Barasch (*Însemnările unui nebun* de Gogol, la Iaşi), după cum am fi nedrepţi dacă am trece cu vederea neîmpliniri ca *Musafirul care n-a sunat la uşă*, semnat, la Teatrul de Comedie, de Nicoleta Toia, spectacol mic, uzînd de comicării ieftine, pe un text prăfuit şi subţirel, sau *Burghezul gentilom*, montat la Iaşi, de Virgil Tănase, într-o viziune declarat personală, dar inconsecventă şi uşor confuză.

Eşecurile tinerilor regizori au fost, însă, incomparabil mai puţine decît izbînzile. Şi asta se datoreşte, fără îndoială, faptului că tinerii regizori se arată dispuşi să circule într-o arie culturală întinsă, se apleacă atenţi spre repertoriul universal şi românesc, ştiu să opteze pentru texte de largă deschidere umanistă, au curajul să abordeze, cum am văzut, zone literare nedefrişate, iar, peste toate acestea, dovedesc o solidă pregătire teoretică, fapt evidenţiat cu pregnanţă în Colocviul de la Bîrlad, în care dezbaterile teoretice au fost vii şi substanţiale.

Iată temeiuri — şi sînt sigur că nu le-am descifrat pe toate — care ne îndreptăţesc nu numai să punem stagiunea trecută sub semnul dominant al activităţii regizorilor tineri, dar şi să privim foarte încrezători spre stagiunile viitoare.

■ CONSTANTIN PARASCHIVESCU

Stagiunea şi dezbaterile

Nu întotdeauna judecata bilanţieră asupra unei perioade de activitate e şi edificatoare. Ea e utilă, pentru că ne oferă date precise şi neîndoielnice, e un instrument de lucru, pentru că ne înfăţişează o oglindă clară a faptelor şi ne oferă posibilitatea de a stabili relaţii corespunzătoare. Dar particularitatea ? Dar timbrul discret al unui lanţ de fapte ? Dar ceea ce e, încă, nesesizat de statistici ? Stagiunea care s-a încheiat prezintă, iată, o dublă particularitate, care nu poate fi consemnată în nici un tabel de date stricte.

Mai întîi : a prilejuit *o largă mobilizare a colectivelor artistice din toată ţara la dezbaterea unor probleme profesionale specifice*, într-un cadru de ţinută ştiinţifică, cu participarea unor oameni de cultură din Capitală şi din alte oraşe. Aceste iniţiative, mai multe şi mai spornice decît altădată, au marcat un element principal în suita manifestărilor organizate în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. Pe teme diferite, comunicări şi colocvii de specialitate s-au desfăşurat la Cluj-Napoca, Craiova, Timişoara, Bacău, Constanţa, Botoşani, Bîrlad. Să nu nesocotim aceste clipe, ele nu oferă cîştiguri imediate şi spectaculoase, uneori nu prilejuiesc nici avansarea unor contribuţii inedite la elucidarea unor termeni şi chestiuni teoretice ; dar prilejuiesc, fără doar şi poate, odată cu un larg schimb de păreri, cunoaşterea şi stabilirea unor raporturi de reciprocitate între teoreticieni şi practicieni, confruntarea unui mod de gîndire cu altul, a unui mod de experienţă cu altul, elucidarea unor controverse, stimularea unor iniţiative. Analiza minuţioasă efectuată la Cluj-Napoca asupra unui spectacol cu *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale a valorat cît o apreciere de examen. Nici o cronică, nici o consemnare

www.cimec.ro

n-ar fi avut efectul acesta atît de categoric şi de elocvent, care a dus la revizuirea substanţială a spectacolului. Premiul acordat la Bacău unui spectacol ca acela semnat de un colectiv al Teatrului Giuleşti cu *Caractere* de Al. Monciu-Sudinschi a fost semnul care l-a impus şi l-a integrat în circuitul firesc al faptelor teatrale. Cea mai interesantă întîlnire se pare că a organizat-o Bîrladul, cu Colocviul tinerilor regizori. Ce s-a discutat, ce s-a învăţat, nu poate să încapă în nici un bilanţ, dar nu cred că participarea numeroasă şi animată a tinerilor artişti din toate colţurile ţării n-a stimulat şi n-a provocat, într-o măsură sau alta, rîvna fiecăruia, ambiţia de a îndrăzni şi de a dobîndi, în perspectivă, un veritabil certificat de personalitate. Teatrologia s-a îmbogăţit cu cîteva acţiuni concrete, din care va putea să-şi extragă argumente de lucru, iar oamenii de teatru s-au simţit mai puţin izolaţi şi mai puţin limitaţi la îndatoririle curente. (Din păcate, teatrologia s-a arătat mai palidă în sintetizarea fenomenului teatral ; puţine şi neinsemnate volume au fost publicate în acest răstimp.)

În al doilea rînd : a prilejuit *o creştere categorică* (uneori spectaculoasă) *a interesului public pentru teatru*. Fenomenul e cît se poate de real. Se remarcă, pretutindeni, o creştere considerabilă a afluenţei spectatorilor la reprezentaţiile teatrale, există un public avid de cultură care frecventează din ce în ce mai statornic sălile de teatru şi producţiile de o anumită complexitate.

Teatrul şi-a onorat îndatoririle la *un nivel mediu şi, în general, contradictoriu*. În dramaturgia originală, nici o surpriză. Multe nume noi ; reuşite însă, după părerea mea, numai lucrări ale unor consacraţi — Mihnea Gheorghiu, Aurel Baranga, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon. Două prezenţe clasice remarcabile : *Ultima oră* de Mihail Sebastian la Teatrul „Nottara" (regia : Valeriu Moisescu) şi *Deeebal* de Mihai Eminescu la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani (regia : Ion Olteanu), dar şi experienţe neconcludente cu Mihail Sorbul, Ion Luca Caragiale, Al. Davila. Din dramaturgia străină, cel puţin trei evenimente : desenul de înaltă măiestrie tragică din *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugen O'Neill la Teatrul „Bulandra" (regia : Liviu Ciulei), tristeţea lirică din *Trei surori* de Cehov la Teatrul de Comedie (regia : Lucian Giurchescu), fantezia comică dezlănţuită din *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni la Piatra Neamţ (regia : Iulian Vişa). Nu sînt de neglijat nici izbînzile parţiale — atmosfera de realism psihologic în *Ferma*, viziunea de tablou epic în *Căsătoria* (regia : Sanda Manu), robusteţea mediului creat în *Puterea întunericului* la Bîrlad (regia : Muşata Mucenic), unele accente de austeritate dramatică în *Martin Luther* la Satu Mare (regia : Mircea Marin), delicateţea celor *Şapte poveşti* de Andersen (regia : Andrei Brădeanu) şi risipa de imaginaţie din *Căsătorie prin concurs* de Goldoni la Sibiu (regia : Nicoleta Toia). Dar *Galileo Galilei* n-a avut ecou, *Richard al III-lea* se pare că nu şi-a găsit tiparul, *Hoţii* au avut, la Cluj-Napoca, o soartă anonimă, iar *Macbeth*, pe scena Teatrului Municipal din Ploieşti, a fost o experienţă unilaterală. Să spunem că, din respect pentru public, ar trebui vizate, cu asemenea texte mari, cel puţin aşa-zise lecturi scenice corecte ? Ar fi umilitor, dar ar fi drept, cîtă vreme „experienţele" nu ne oferă certitudinea unei reale transfigurări de idei şi de viziuni şi afirmarea solidă a unor personalităţi.

■ MARIUS ROBESCU

Problema stilului

Ca observator al fenomenului teatral, pot spune despre stagiunea în curs de epuizare că a fost una obişnuită. Acest fapt nu este, neapărat, de natură să nemulţumească. Ca în toate artele, şi în teatru, capodopera, spectacolul excepţional, se iveşte într-un relief plan, cu condiţia ca acesta să fie destul de stabil. Cronicarul poate avea prilejul, de mai multe ori, chiar, să analizeze spectacole deosebite, creaţii de referinţă. Dar el trebuie să fie pregătit oricînd să discute reţeaua de reprezentaţii care compun viaţa teatrală, la un moment dat, fiecare cu meritele ei. Evident, primul tip de analiză i-ar face mai mare plăcere. Cu atît mai mult cu cît cel de-al doilea prezintă, mai ales aplicat la anul 1975—76, dificultăţi în plus. Dificultăţile provin din ceea ce aş numi — pe scurt — o estompare a stilurilor. Nu cu mult timp în urmă, acestea erau mai ferm, mai limpede marcate. Să luăm, de pildă, Teatrul „Bulandra" : lucrau aici mai mulţi regizori, cu personalităţi deosebite, se înţelege, puse, însă, admirabil, în rezonanţă. Exista o emulaţie, un stil al valorii, ajutat