

in context mondial...

Nu putem înscrie în zodia coincidenței și nici situa sub semnul hazardului multiplele afirmări ale teatrelor noastre în această abia trecută stațiune, pe multe și mari scene ale lumii. Al XXU-lea an al noii noastre existențe istorice a coincis cu o adevărată explozie de manifestări în exterior, ce-au demonstrat opiniei publice mondiale realitatea specificului teatral românesc, atestându-și totodată în acest mod competitiv, însușirile definitorii. La Paris și Moscova, la Florența, Prato și Helsinki, la Leningrad, Sarajevo și Nancy, primăvara anului 1969 a marcat prezența unor spectacole exemplare prin nivelul artistic atins, și potențialul creator existent în mișcarea noastră teatrală. Am „exportat” în acest an D-ale Carnavalului, Moartea lui Danton, Caligula, Ifigenia în Aulis, Cântăreața cheală, 5 Schițe, Baltagul, Ucigaș fără simbricie, Jocul ieilor, Rinocerii, Ingrijitorul, Escorial, Șeful sectorului suflute; număr impresionant de spectacole ce se adaugă — în bilanțul prezențelor românești pe scenele străine, — pe lista rămasă deschisă. Azi, în forumul teatral internațional, ca și în memoria spectatorilor din multe orașe și țări, noțiunea de „teatru românesc” și-a câștigat o acoperire valorică reală; în limbajul criticii dramatice s-au formulat și cântărit însușirile specifice teatrului nostru, determinantele sale structurale. Calificativele care predomină sînt: originalitate, vitalitate, virtuozitate, tehnică actoricească, gândire regizorală, spirit de echipă.

Expansiunea în lume a valorilor noastre teatrale se definește ca un convingător și strălucit rezultat al șanselor de dezvoltare oferite artei pe terenul libertăților socialiste. În Tezele Congresului al X-lea se arată: „creația literar-artistică găsește astăzi mai mult ca oricînd în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație”. Teatrul ce se face azi la noi a interesat și a captivat publicul cărui a s-a adresat, prin originalitatea construcțiilor regizorale, prin uriașul talent actoricesc, prin exprimarea unor puncte de vedere proprii, structurate pe decantate valori umaniste. Viziunile spectaculare relevate în diverse confruntări internaționale își extrag esențele din cercetarea avidă a universului

In 1956, Teatrul Național „I. L. Caragiale” a impus școala națională de teatru și talentul actorilor noștri în lume





Национальный
ТЕАТР
ИМЕНИ
И. Л. КАРАДЖАЛЕ
(Бухарест)

„Scrisoarea pierdută“ la Moscova și Leningrad: pagini din programul marelui turneu al Naționalului bucureștean

nostru istoric și social, deopotrivă din coordonatele lui eterne și imediate, ca și din analiza galaxiilor înconjurătoare, cu un spirit critic, dar receptiv, nutrit de certitudini, rezistent la tentațiile spaimelor dizolvante. Lanțul strâns al generațiilor care alimentează circuitul vieții noastre teatrale se definește — dincolo de felurilele și labilele contururi ale unor naturi artistice puternic individualizate — prin unitatea atitudinii, fenomen propriu grupurilor de creatori animați de același crez filozofic și artistic.

Dacă am trasa diagrama turneelor colectivelor noastre teatrale, sau am consemna întreaga cantitate de muncă depusă și pe scene străine de regizorii români, am putea schița în linii mari dar exacte, însăși istoria teatrului românesc de după 23 August. Prima afirmare internațională care a inaugurat seria succeselor în lume, s-a produs semnificativ patronată de numele lui Caragiale: Scrisoarea pierdută la Paris, răsunătorul succes al primei noastre scene în 1956. În anii 1956—1960, Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a impus școala națională de teatru și talentul actorilor noștri la Veneția, în cadrul celei de a XVI-a ediții a Bienalei, cu Bădăranii lui Goldoni, repertind mari elogii, apoi în turneul din U.R.S.S., unde dincolo de aprecierea elogioasă a întregului afiș ce a cuprins Scrisoarea pierdută, Anii negri, Steaua fără nume, Bădăranii, s-a detașat Revizorul. Indrăzneala de a juca capodopera lui Gogol în propria-i patrie, într-un anume fel egalată de interpretarea lui Goldoni la el acasă, a verificat din nou și în mod copleșitor calitatea acelor turnee.

Itinerariile primei noastre scene mai cuprind vizitele în Iugoslavia (Belgrad, 1966) unde, alături de clasică piesă de rezistență Scrisoarea pierdută, s-au prezentat montări din repertoriul curent ca Moartea unui artist de Horia Lovinescu, în regia lui Horea Popescu, Oameni și șoareci, în regia lui Al. Finți. Mai notăm turneul din același an de la Budapesta și Viena cu aceleași titluri, adăugându-li-se și Oameni care tac de Al. Voitin. Primirea entuziastă pe scena Burgtheater-ului vienez a compensat dificultățile turneului întreprins în capitala habsburgilor la finele secolului trecut ac către Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu și Iancu Petrescu, actorii care au făcut să răsune pentru prima oară limba română pe scena, azi dispărută, de la Karltheater.

Un loc important în impunerea noastră pe arena teatrului european l-a deținut Teatrul de Comedie, colectiv care, de la înființarea sa și pînă

azi, a efectuat unsprezece turnee hotare, adresându-se publicului din U.R.S.S., Franța, Cehoslovacia, R.D.G., R.F.G., Iugoslavia, Italia, Austria, Polonia, Israel și — recent — Finlanda. Ieșirile exemplare și demonstrative ale Teatrului de Comedie cu un mare evantai de titluri grăitoare pentru investigațiile de repertoriu și căutările expresiei teatrale, au făcut cunoscute peste hotare dramaturgia originală în care excela stimulatorul acest teatru: Prietena mea Pix de Galan, în regia lui Radu Penciulescu, Șeful sectorului suflute, de Mirodan în regia lui Moni Ghelerter, Opinia publică de Aurel Baranga, în regia lui M. Berechet; au amintit punctele de conținută cu formulele grotescului absurd contemporan ale piesei Capul de rățoi de G. Ciprian; în sfârșit au prezentat exegeze regizorale asupra unor mari opere, prin acele memorabile spectacole ca: Umbra și Troilus și Cresida în regia lui Esrig, Švejk în cel de al doilea război mondial, Rinocerii, Ucigaș fără simbrie, în regia lui Lucian Giurchescu. Turneele Teatrului de Comedie au lansat numele regizorilor noștri prin montări trecute în sumarul reprezentațiilor de răsărit european; la fel cum a determinat ca numele capului de afiș Radu Beligan să devină o carte de vizită a teatrului românesc.

În ciclul turneelor prestigioase se înscriu și cele ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, prezent la întâlnirea cu publicul din U.R.S.S. (Leningrad, Moscova 1966), și cel din Florența (Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili), Paris (aprilie-mai 1969), cu montări semnificative pentru programul și concepția lui estetică: Opera de trei parale și Moartea lui Dan-

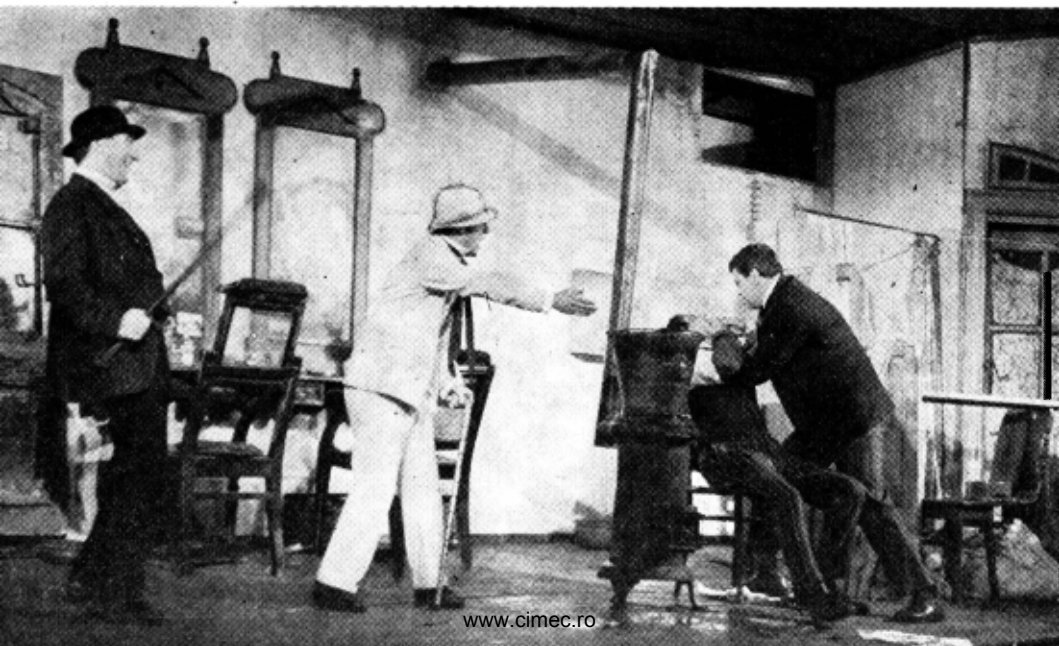
„Acest comic clownesc și această intensă folosire a accesoriilor presupun o trupă foarte versată. Este cazul Teatrului «Bulandra» din București. Sub conducerea lui Lucian Pintilie cei 15 actori din distribuție se revelează ca având o perfectă măiestrie tehnică...”

(„LE MONDE”, B. Poirot-Delpech,
16 mai 1969)

„Lucian Pintilie a imprimat puneri sale în scenă o mișcare îndrăcită împingând de-a dreptul vodevilul către circ și teatru de marionete. Ideea acestui carnaval pe care-l constituie atât de des existența omenească este foarte bine redată și mai cu seamă scenele de bal mascat care au multă culoare sînt în acest sens o reușită perfectă”.

(„L'AURORÉ” — André Ransan,
16 mai 1969)

„D-ale Carnavalului” la Teatrul Națiunilor a confirmat cu noi argumente valoarea teatrului românesc



ton, în regia lui Liviu Ciulei, și viziunea înnoitoare la D-ale carnavalului, realizată de Lucian Pintilie. Acest spectacol, adus pe scena Teatrului Naționalilor la ediția din acest an, a confirmat cu noi argumente valoarea teatrului românesc, recunoscută în cadrul aceleiași prestigioase competiții internaționale, cu ani în urmă, de către Rinocerii și Troilus și Cresida.

De un popular și entuziast succes s-a bucurat Teatrul Național din Cluj cu prilejul celor două vizite consecutive în Italia (Arezzo, 1968 și Prato, aprilie 1969) prezentînd, în afara pieselor într-un act românești, marile montări ale lui Ulad Mugur: Caligula și Ifigenia în Aulis.

O adevărată surpriză pentru public și critică au fost spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț: Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' de Alecu Popovici și Vrajitorul din Oz, ambele regizate de Ion Cojar și înscrise în competițiile din München, Nürnberg (1967) și Venetia (1968). De altminteri, spectacolul românesc pentru copii și-a cîștigat un profil distinct în contextul preocupărilor mondiale pentru micii spectatori. Să adăugăm aici și turneul Teatrului „Ion Creangă” în Bulgaria, ca și masiva contribuție teoretică și practică a oamenilor noștri de teatru „specializați” în reprezentațiile destinate copiilor, prezența lor activă în cadrul ASITEJ.

Relevant s-a configurat turneul în U.R.S.S. (mai 1969) al Teatrului Mic realizat în cadrul schimbului cultural cu Teatrul Malii din Moscova. Afișul bogat și semnificativ pentru valorificarea elevată a textului dramatic național — Jocul ielelor, în regia lui Crin Teodorescu, Baltagul, în regia lui Radu Penciulescu, ca și selecția de fragmente scenice, grăitoare pentru disponibilitățile acestui teatru, în sfîrșit Îngrijitorul, în regia lui Ivan Helmer, s-au impus publicului și criticii dramatice.

Cunoașterea reciprocă, schimbul de valori au rodit alte numeroase și eficiente turnee bilaterale, din care amintim prezența Teatrului Maghiar din Cluj la Budapesta cu Tragedia omului, reprezentațiile Teatrului „Matei Millo” din Timișoara în Iugoslavia, la Virșet și Niș, și în momentul de față pregătirea turneului Naționalului „Uasile Alecsandri” din Iași la Weimar.

Pe tabelul de onoare al colectivelor care au purtat departe de hotare cultura românească, se situează și masiva contribuție a Teatrului „Tîndărică” ale cărui reprezentații au depășit granițele înguste ale specificului de gen, integrîndu-se în valorile sedimentate ale artei teatrale contemporane.

În aria manifestărilor artistice de avangardă, pe valurile furtunoase ale exploziilor artistice tinerești, spectacolele noastre studentești au fost salutate cu entuziasm și totodată cu stimă profesională. Ne amintim de repetatele victorii repurtate de Andrei Șerban, montînd cu clase de studenți de la I.A.T.C. — Șeful sectorului suflete de Al. Mirodan și Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, la fel cum în această primăvară în manifestările contestatate și contestate de la Nancy, spectacolul lui Dinu Cernescu, Escorial, și-a cîștigat o unanimă prețuire prin gravitatea jocului teatral.

În afara afirmărilor colective, teatrul nostru și-a marcat apartenența la teatrul lumii, prin circulația unor personalități regizorale, fenomen care se află deocamdată într-o fază incipientă dar promițătoare. Decanul de vîrstă al regiei, Sică Alexandrescu, a fost un adevărat emisar al dramaturgiei naționale, prin succesivele montări ale Scrisorii pierdute, în Finlanda, Polonia, Belgia, sau a Stelei fără nume la seminarul Reinhardt din Viena; alți regizori români ca Liviu Ciulei, D. Esrig, I. Cojar, L. Giurchescu, Sorana Coroamă, și-au pus semnătura pe afișele teatrelor din Bonn, Göttingen, Berlin Est și Berlin Vest, Sofia, Weimar, Haifa; benjaminul regiei românești, Andrei Șerban, e invitat să lucreze pe scena teatrului „Casă la Mama”, din New York, și lista directorilor de scenă solicitați în continuare să colaboreze cu multe teatre din lume se poate prelungi.

Această simplă enumerare conține în miezul ei multiple și cuprinzătoare semnificații. Dacă am parcurge într-o lectură integrală impresionanta listă de cronici — adevărat volum — dedicate spectacolelor românești reprezentate pe alte scene, am obține în această interesantă reflexie exterioară mai toate coordonatele însușirilor noastre. S-ar obține un real



În ciclul turneeleor prestigioase : Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ cu „Moartea lui Danton“ la Florența

„Pentru Ciulei acțiunile individuale trec pe planul al doilea, comparate cu transformările în curs în societatea din epoca «Teroarei». De aceea, spectacolul nu vrea să fie descrierea dramatică a morții citorva puțini protagoniști... ci mai degrabă «epopeea unui popor și a unui moment al istoriei»... Este adevărat că în spatele lui Danton al lui Büchner se profilează umbra lui Hamlet. Pe regizorul Ciulei mai mult decât Shakespeare-ul din Hamlet l-ar interesa, eventual, Shakespeare-ul din Coriolan“.

(„CORRIERE DELLA SERA“, Raul Radice, 23 aprilie 1969)

coeficient valoric, reprezentînd suma unor etape nu totdeauna ușoare sau line din viața noastră teatrală. Ceea ce și-a cîștigat stimă, autoritate și prestigiu prin parașa opiniei critice mondiale reprezintă adesea pentru noi momentele unor lupte de idei, etapele unor polemici fecunde, între nou și vechi. Spectacole devenite antologice și împodobite azi cu aura autorității, trecute așadar în rîndul „clasicilor“ își au aproape fără excepție mica sau marea lor istorie; în jurul lor s-au ciocnit idei, au avut loc schimburi de opinii dînd în cele din urmă cîștig de cauză gîndirii teatrale inovatoare care a dat la o parte prejudecățile, clișeele conservatoare, inerțiile teatrului vechi. Știm cu toții că ațișele spectacolelor azi elogiate în lume, și cu care ne mîndrim în competițiile internaționale — cum s-a constatat și la recentul colocviu I.Y.I. — s-au născut în teatre care s-au vrut și au izbutit la un moment dat să se mențină ca echipe coordonate de un stat major de concepție. Reala ecloziune care încununează în acest an adevăratele succese ale scenelor noastre, coagulînd astfel rezultatele unei munci dinamice de 25 de ani, exprimă în realitate consecvența unor poziții de luptă estetică; reprezintă efortul unor echipe rotite în jurul unor regizori animatori, exponenți ai unui mod nou de a gîndi și construi teatrul.

Manifestarea colectivă de artă pe care am trecut-o sumar în revistă, a strîns în ea straturi de energie, pasiuni și idei. Zăcămintul valoric al teatrului nostru e în continuare bogat, foarte bogat. An după an, noi generații de actori, talente autentice, formate sau în curs de modelare, se adaugă marilor personalități actricești din plin valorate și recunoscute; tinere personalități regizorale au venit să înfuzeze noi rezerve de energie artistică și — se pare — de pasiune și entuziasm.

Am adunat în rândurile care urmează câteva puncte de vedere ale unor regizori și animatori, despre trecutele lor succese și mai cu seamă despre perspectivele teatrului nostru. Așa cum se poate citi din confesiunile lor, liniile dezvoltării trebuie apărute; succesele zilei de mâine trebuie construite; într-un cuvânt, ne aflăm într-un moment de răscruce și de responsabilitate. Să avem conștiința acestui moment.

Mira Iosif

IMPERATIVUL COMUNICĂRII

Cel mai interesant lucru din munca mea din ultimii ani a fost, fără îndoială, cel de al doilea spectacol cu *Escorial* pe care l-am prezentat la Nancy. Primul spectacol fusese jucat pe o scenă mare, cu o deschidere de 12 m, față de aceea de 6 m pe care o avem la teatrul „Nottara”. A fost deci nevoie ca actorii să joace altfel, să se adapteze noilor condiții de spațiu. Dar marea surpriză avea să urmeze. La cererea spectatorilor s-a hotărât ca reprezentatia noastră să fie reluată, dar într-un alt loc, într-o suburbie, Laxou. Cînd am venit aici am descoperit că ne aflam într-un teatru cu arenă circulară, un teatru rotund. Spectacolul trebuia deci adaptat la condiții la care nu m-am gîndit niciodată. Eram pus dintr-o dată în fața obligației de a schimba totul, dintr-o montare foarte gîndită. Ar fi fost necesare repetiții de cel puțin două săptămîni pentru ca montarea să fie reconstruită lucid, după normele muncii profesionale. Nu puteam deci decît să cred în puterea improvizației. Singura indicație pe care puteam să o dau actorilor era: „descurcați-vă”. Actorii erau, bineînțeles, speriați și foarte încordați. Singurul lucru pe care l-am obținut, pentru a le ușura într-o anumită măsură condiția de joc, a fost transformarea teatrului circular în amfiteatru, lucru posibil în clădirea dată, să reduc aria de contact cu publicul la numai trei sferturi din desfășurarea scenei.

Seara, înainte de spectacol, mi-am dat seama încă o dată cît de mare era schimbarea pe care actorii trebuiau s-o trăiască; ca să vadă mai bine, foarte mulți spectatori, mai ales dintre tineri, se așezaseră chiar pe marginea scenei, după cele mai bune tradiții populare. Nu mai era nimic de făcut. Actorii au intrat în joc. Erau foarte emoționați, mai ales în primele zece minute. După un timp însă, urmărindu-i, mi-am dat seama că încep să se lase prinși în acest joc uluitor cu publicul, joc pe care nu știu cum să-l numesc, dar căruia aș îndrăzni să-i atribui denumirea de „regăsire a teatrului”. Cred că în acele minute am gîndit cel mai serios la natura intimă a actului teatral. Ideile, liniile mari ale punerii în scenă erau răsturnate, actorii nu aveau cum să regăsească mișcarea dinainte stabilită, orice efect de lumină împrumutat din spectacolul de scenă italiană era exclus, orice sonorizare suna ridicol. Exact toate elementele care țin de normele tradiționale erau îndepărtate. Am avut efectiv sentimentul unei redescoperiri, mi s-a părut că văd pentru prima dată niște lucruri foarte simple, pe care aveam nevoie de mult să le întîlnesc dar care abia acum se limpeziseră. Această nouate, această prospețime s-a născut datorită actorilor. Mai tîrziu ei înșiși mi-au povestit că, după ce au intrat în joc, după ce au început într-adevăr să simtă publicul ca pe un stimulent, au fost ei uimiți de calitatea relației cu spectatorul: Iordache și Radof îmi spuneau că n-au trăit niciodată atît de direct, atît de fascinant comunicarea cu privitorii.

În general, relația cu acești spectatori cu totul necunoscuți pentru noi a fost foarte instructivă. Înainte de a pleca la festival citeam în presa franceză reportaje și articole care prezentau pe viitorii participanți. Aproape toate trupele erau descrise senzational, în relatări care accentuau mereu atribuțele de nouate, inovație, experiment ale spectacolelor. Și trebuie să recunosc că eram intimidat, știind că trebuie să apar în acest context cu un spectacol „clasic”, din toate punctele de vedere. La Nancy am intrat într-o atmosferă tinerească și de fantastică emulație. Obișnuit oarecum