

SCURTĂ ISTORIE PARALELĂ

Două stagioni despărțite de un sfert de veac

*E*oare, interesantă o privire de ansamblu asupra a două stagioni teatrale pe care le despart 25 de ani? După părerea mea, da, deoarece în acest fel obținem o posibilitate fertilă de comparații și totodată o viziune asupra dinamicii impetuoase a dezvoltării teatrului românesc în anii noștri. Între 1948–1949 și 1973–1974 au avut loc în viața teatrală considerabile mutații cantitative și calitative și e imposibil să găsești un alt sfert de veac de asemeni înnoiri și îmbogățiri în vreo altă perioadă a istoriei acestei arte la noi.

Anul 1948, primul an al republicii populare, a avut o însemnătate aparte pentru cultura teatrală. Atunci și-au închis porțile ultimele teatre particulare. Cele zece secții regionale ale Teatrului Popular au devenit teatre de stat, adăugându-se Teatrele Naționale din Iași, București, Cluj, Craiova și altor eforturi instituții de artă scenică, întemeiate în primii ani de după Eliberare. S-au născut astfel trupe stabile în orașe unde nu mai ființaseră niciodată lăcașuri artistice cu activitate permanentă: la Bacău, Turda, Petroșani, Brăila și altele. Unele s-au adăpostit în vechi cinematografe, adaptate încă sumar noilor nevoi, altele aveau locuri improprii, provizorii. Teatrul din Brașov, pe care l-am vizitat în acel an, era instalat într-un fel de pivniță mare. Directorul său, regizorul și actorul Puiu Maximilian, mă ruga să notez în amănunt condițiile

precare de muncă de pe nou născuta scenă. „Ce-i drept — s-a oprit, la un moment dat — puterea locală ne-a rugat să avem puțină răbdare, că o să construiască pentru noi un teatru de marmură cu 1 000 de locuri. Deocamdată, însă, e un vis...”

Azi însă e o realitate. La Brașov, Baia-Mare, Constanța, Botoșani, Galați și în alte orașe (firește, și în București) s-au construit teatre de mare capacitate, într-o concepție arhitectonică modernă și cu o bună dotare tehnică. Au fost renovate fundamental, sau în cea mai mare parte, localurile vechi care necesitau dezvoltări întineritoare. În stagiunea 1973–1974, fiecare din cele 43 de teatre dramatice și secții și-au putut desfășura activitatea în condiții favorabile unei munci artistice autentice. Edificarea monumentelor de cultură teatrală — Teatrul Național din București, situat în Piața Bălcescu, în inima

oraşului, Teatrul Naţional din Craiova, aşezat de asemeni în plin centru, Teatrul din Tirgu Mureş, şi el veritabilă podoabă a vechiului oraş transilvan — a dat un plus excepţional reţelei instituţionale şi, prin caracterul solemn al inaugurării palatului artistic bucureştean de către însuşi conducătorul partidului şi statului, a potenţat caratul politic şi cel cultural al ideii de teatru. Etatismul, descentralizarea, stabilitatea trupelor, statornicirea principiului că fiecare scenă are repertoriu alternativ sint parametrii care, hotărâţi în 1948, caracterizează azi, în 1974, o mişcare teatrală amplă, viguroasă, dezvoltată pe întregul teritoriu, dispunând de o zestre spirituală impunătoare, de un potenţial artistic extraordinar, de o capacitate de producţie spirituală la nivel mondial şi de un prestigiu internaţional absolut remarcabil.



În stagiunea 1948—1949 au fost reprezentate, în toate teatrele, vreo 36 de piese româneşti, dintre care 11 inedite. Era, pentru acea vreme, o realizare, mai ales că majoritatea lucrărilor îşi propuneau să reflecte realităţile noi. Unele, fireşte, au fost uitate, altele rezistă cu dificultate unei lecturi exigente, dar câteva au constituit adevărate evenimente ale vieţii artistice şi au deschis drumuri noi în teatru. *Cumpăna*, piesa scriitoarei Lucia Demetrius, avea o vibraţie din actual revoluţionar de imediată actualitate. *Minerii*, a doua piesă a proaspătului dramaturg Mihail Davidoglu, aducea în scenă personaje de muncitori angajaţi în bătălia vitală, pentru sporirea producţiei de bunuri materiale şi pentru transformarea conştiinţelor pe măsura radicalităţii epocii. Camil Petrescu dădea grandioasa sa evocare *Bălcescu*, ca un omagiu adus centenarului revoluţiei paşoptiste, iniţiind drumul dramei istorice contemporane. Victor Eftimiu augura un capitol inedit al fecundei sale activităţi de poet al scenei, cu legenda *Haiducii*, iar Mircea Ştefănescu se infăţişa, la rîndu-i, în postură inedită, cu *Rapsodia ţiganilor*. Alexandru Kirîţescu încheia admirabila sa frescă renaşcentistă, cu *Michelangelo*. Se vădea, în aceste piese, rodnicia îndemnrilor

partidului adresate scriitorilor de a se orienta spre noua realitate şi de a cunoaşte oamenii ei; se putea remarca, în acelaşi timp, convingerea cu care maestrul scrisului dramatic adoptau cea mai fertilă şi mai largă perspectivă ştiinţifică în cercetarea istoriei. Se năştea, cu o lucrare modestă — *Voiaj în Noua Caledonie* — un nou dramaturg, Aurel Baranga, care avea să se impună numaidecît, prin piesa *Iarbă rea*.

Reprezenţările cu piesele noi au fost, deopotrivă, şi momente marcante de artă teatrală. *Minerii*, pusă în scenă de Aurel Ion Maican la Teatrul Naţional, şi *Cumpăna*, montată de Mihail Raicu la Teatrul Municipal, în decorurile lui Liviu Ciulei, au devenit, de la premieră, spectacole de referinţă, prilejuri de dezbateri, cunoscînd o popularitate ieşită din comun. *Bălcescu* era pusă în scenă de Sică Alexandrescu, cu Mihail Popescu în rolul principal, autorul asistînd la mai fiecare repetiţie, prima reprezentaţie (în sala Comedia) fiind considerată un eveniment ce depăşea cu mult lumea teatrală.

În stagiunea 1973—1974, numărul pieselor româneşti e de ordinul sutelor, numărul pieselor absolute cu lucrări originale e de ordinul zecilor. Sînt pe afişe Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici — azi autori maturi. E sesizabilă, în acelaşi timp, prezenţa masivă a unei generaţii noi de dramaturgi, ilustrată cu strălucire de Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieşu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Mircea Radu Iacoban. Ca în aproape fiecare din cei douăzeci şi cinci de ani prospectaţi aici, se lansează noi autori, anul acesta, cel mai semnificativ dintre ei fiind Radu Dumitru. Toate piesele noi se înscriu în aria actualităţii, chiar cînd se bizuie pe parafraze istorice, demonstrînd un simţ acut al prezentului, vîndînd sentiment civic şi o înclinaţie pronunţată spre teatru politic. Diversităţii personalităţilor îi corespunde o varietate stilistică notabilă, de la realismul tradiţional la neosimbolism, de la formula clasică la parabola modernă, de la piesa de dezbateri a unui caz la lucrarea conceptualizată, de un notabil ambitus filozofic. Nu se mai poate vorbi azi doar despre marile categorii dramaturgice, ci despre o surprinzătoare proliferare a speciilor: comedia umoristică, muzicală, lirică, dramatică, tragică, grotescă, pamfletul teatral, poemul scenic, drama alegorică, simbolică, istorică, parabola tragică, tragedia ontologică, într-o acoladă atît de largă a modalităţilor încît cercetarea teoretică nu a putut-o cuprinde deocamdată nici măcar sub raportul terminologiei. Implicînd valori inegale şi multă maculatură mimetică, epigonice, ori fără nici o caracteristică, în spaţiile interstiţiale, tabloul noii dramaturgii e, în aspectul său esenţial, reprezentativ şi vădeşte că politica de stimulare a literaturii naţionale a dat roade. S-a

acreditat definitiv ideea că dramaturgia, făcînd parte din literatura autentică a țării, are dreptul inalienabil — și încumbă scenei îndatorirea indisecutabilă — de a fi reprezentată în chip primordial. Organizarea, în anul 1974, a *Festivalului dramaturgiei originale*, la care au luat parte aproape toate teatrele țării și care are nevoie, pentru finală, de zece zile pline — competiție dedicată celei de-a treizecea aniversări a răsturnării dominației fasciste și celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român — denotă că problema a cunoscut o rezolvare exemplară.

E de observat că majoritatea lucrărilor românești noi sînt puse în scenă de cei mai valoroși regizori, cu cele mai bune forțe actoricești, polarizînd atenția spectatorilor și a tuturor factorilor de opinie publică. *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu a fost montată, la Tg. Mureș, de Dan Micu, *Matca* de Marin Sorescu e semnată regizoral, la Teatrul Mic, de Dinu Cernescu, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu a beneficiat, la Iași, de viziunea regizorală a Cătălinei Buzoianu, la Timișoara, de cea a lui Petre Bokor, la București de cea a Sandei Manu, *Diogene căinele* de Dumitru Solomon s-a bucurat de aportul calificat al lui Emil Mandric (la Ploiești), *A opta zi dis-de-dimineață* de Radu Dumitru a fost iscălită regizoral la Teatrul „Nottara” de Magda Bordeianu.



O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale, a deschis, la Teatrul Național, în 1948, seria admirabilelor reevaluari contemporane a excepționalului fond dramaturgic românesc. Spectacolul, exegeză regizorală originală a lui Sică Alexandrescu, a fost o sărbătoare a culturii noi. În 1973, regizorul Lucian Giurchescu a reinspectat, la Teatrul de Comedie, dintr-un unghi inedit, *O noapte furtunoasă*. Drama *Năpasta* a cunoscut două reinterpretări: la Teatrul Giulești, o interesantă considerare în registru tragic modern, într-o esențialitate stilistică de tip clasic (regizor Alexa Visarion), și la Teatrul Național, în Sala mică, într-o formulă de teatru rond (regizor Ion Cojar). Se poate

vedea și de aici cît de mult a crescut publicul dacă două teatre se încumetă să înfățișeze, la București, concomitent, aceeași piesă. Se vede cît de mult a crescut publicul, dar și cît de îndrăzneată e gîndirea creatorilor, și ce amplitudine are azi problematica teatrală. Pe de altă parte, se poate observa că I. L. Caragiale rămîne, în continuare, o sursă de delectare și de experiențe, un izvor inepuizabil de creație, pe care fiecare generație își arogă dreptul (și-și asumă riscul) de a-l sorbi proaspăt.

În 1948, stagiunea Naționalului, sub directoratul lui Zaharia Stancu, a început, somptuos, cu comedia lui Caragiale. În 1973, stagiunea Naționalului, sub directoratul lui Radu Beligan, a început, impunător, cu drama *Apus de soare*.

Trei piese de Shakespeare au fost elaborate scenice în mod reprezentativ, în anul artistic 1948—1949: *A douăsprezecea noapte* — cel dintîi examen de sfîrșit de an al noului Institut de artă teatrală —, *Othello*, în regia lui N. Massim, cu Emil Botta și Jenică Constantinescu, în decorurile lui Liviu Gulei, la Teatrul Național, și *Romeo și Julieta*, realizare de distincție a regizorului Moni Ghelezer și scenografului Al. Brătășanu, tot la Teatrul Național, considerat cel mai valoros spectacol de literatură universală al acelei stagiuni. În 1973—1974, cel mai valoros spectacol de literatură universală a stagiunii e *Hamlet*, înfăptuit într-o concepție profund originală la Teatrul „Nottara” de regizorul Dinu Cernescu, ajutat de scenograful Helmuth Stürmer. *Poveste de iarnă* (la Iași), *Timon din Atena* (Satu-Mare), *Nevestele vesele din Windsor* (Constanța), *Mult zgomot pentru nimic* (Bacău) îl desemnează pe ilustrul autor ca pe un oaspete de clasă al scenei române de azi.

O altă coincidență face ca printre reprezentațiile de prima mină ale stagiunii de atunci să fi fost *Pescărușul* de Cehov, montată de Marietta Sadova la Teatrul Municipal, iar printre reprezentațiile de prima mină de acum să fie *Unchiul Vanea* de Cehov, montată de Alexa Visarion la Teatrul Național din Cluj.

În anul evocat au mai reținut atenția cîteva spectacole cu piese clasice: *Evantaiul* de Goldoni, în care Emil Botta juca un rol de comedie, *Toreadorul din Olmedo* de Lope de Vega, reconsiderată foarte liber de Ion Șahighian, stîrnind o dispută cu criticii (ambele la Național), *Burghezul gentilom* de Molière la Sibiu. O prestigioasă montare a *Azîlului de noapte* (regia, Fernando de Cruciatii) întrunea o distribuție unică — George Storin, Ion Manolescu, N. Bălțăteanu, George Ciprian, Irina Răchiteanu, Marieta Anca, N. Nicolaide. Erau însă doar cîteva asemenea spectacole, cele mai multe teatre, noi fiind, încercîndu-și puterile în piese mai

simple. *Toți fiii mei* de Arthur Miller, *Pentru cei de pe mare* de B. Lavreniev, *Alarmă de Orlin Vasiliev*, *Fiul meu* de Gergely Sandor, *Inspectorul de poliție* de J. Priestley și alte câteva constituiau prezențele literare moderne în repertoriul general.

În 1973—1974, compartimentul dramaturgiei străine e vast și divers, înglobând autori ai multor epoci și țări, piese de structuri diverse, proiectate pe un orizont larg de preocupări și vădind o cuprindere culturală de proporții. *Volpone* a elisabethanului Ben Jonson și *Bucătăria* a englezului actual A. Wesker, *Intrigă și iubire* a poetului romantic Schiller și *Mockinpott* a scriitorului contemporan Peter Weiss, multe premiere pe țară — lucrări din Statele Unite ale Americii, Italia, Uniunea Sovietică, Spania, R. F. Germania, Cuba, Ungaria, Polonia, Belgia, Bulgaria — confirmă vocația universalistă a teatrului românesc, înobilată azi de spiritul internaționalist consubstanțial politicii generale a partidului și statului. Mai numeroase decît acum douăzeci și cinci de ani, piesele străine de însemnătate artistică mijlocie sau cu totul redusă au alertat critica, ca făcîndu-și datoria în a reaminti criteriile fundamentale ale selectivității, adică acela al intereselor ideologice ale culturii noastre și acela al exigențelor estetice ale publicului actual. În lumina acestor criterii, s-a cerut, de altfel, cu îndreptățire, extinderea cercetării repertoriale spre zone noi, cum ar fi dramaturgia Africii, a Americii Latine și spre realizările semnificative cele mai recente din țările europene.



În 1948—1949, dramaturgul maghiar Gergely Sandor, invitat la premiera bucureșteană a piesei sale, declara, vădit impresionat, că, după ce-și văzuse lucrarea pe mai multe scene europene, descoperă la București o distribuție de cea mai înaltă calitate, Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, George Vraca părindu-i-se (cum și erau) „uriași“. În 1973—1974, asemenea recunoașteri sînt multiple și pot fi citate

dintr-o proaspătă enciclopedie americană sau din toată presa italiană (în urma unui turneu românesc efectuat în luna iunie), din emisiunile specializate ale televiziunii spaniole și din cele ale radiodifuziunii finlandeze, din cea mai importantă bibliografie internațională („Cahiers théâtre“, Louvain, Belgia) din documentele Congresului mondial al criticilor de teatru, din teze de doctorat de la Universitatea moscovită „Lomonosov“, din monumentală *Istorie a teatrului european* de Heinz Kindermann — ca să nu dăm decît câteva repere. În 1974, președintele celui mai însemnat for teatral mondial, Institutul Internațional de Teatru, e artistul poporului Radu Beligan. Alte importante organizații teatrale din lumea întregă au, în conducerile lor, personalități românești. Regizori români au semnat spectacole de răsunet peste hotare, în Statele Unite, Iugoslavia, Franța, Ungaria, Polonia.

Sînt și elemente care nu pot intra în comparație, fiindcă le lipsește termenul prim. Unul din acestea e chiar cel evocat mai sus, al prezenței teatrului românesc în lume, în 1948 nespus de vag. Altul, e al răspîndirii teatrului în țară, căci actualmente radio-ul și televiziunea fac ca publicul din săli (probabil, aproximativ patru milioane și jumătate spectatori) să se dubleze (cel puțin) prin emisiunile lor. În 1949, Institutul de teatru nu avea structura actuală, atît de importantă pentru pregătirea autorilor artiștilor teatrali, nu exista o activitate editorială specială — azi remarcabilă —, nici o secțiune specializată de istorie a artei la Academie (care a dat, în acest an, al treilea volum din *Istoria teatrului în România*), nici sesiuni periodice de teatrologie (în 1973—1974 au avut loc asemenea sesiuni la București, Timișoara, Bacău, Piatra Neamț, Iași, Arad), nici o Asociație profesională a oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Nu erau multe din cele ce sînt azi — printre care n-ar trebui să uităm chiar acest mensual de teatru, exprimînd existența unei critici și a unei gândiri teoretice ce-și propun a fixa, prin consemnări consecvente ale actualității curente și generalizarea faptelor de creație, bornele istoriei teatrului românesc contemporan.

Nădăjduiesc sincer că eu, ori colegul meu care va avea curiozitatea de a schița un paralelism între stagiunile 1973—1974 și 1998—1999 vom afla atunci, în realizările de azi, suficiente date citabile și vom putea percepe sentimentul actual de mîndrie al oamenilor de teatru, legitim încredințați că au izbutit a așeza arta lor pe un loc înalt și strălucitor în relieful culturii naționale.