

Teatrul românesc pe scenele lumii

Expansiunea în lume a valorilor teatrului românesc se definește ca un convingător și strălucit rezultat al șanselor de dezvoltare oferite artei pe terenul libertăților socialiste. Multiplele afirmări pe scenele lumii, mai îndepărtate sau mai apropiate, nu le putem înscrie în zodia coincidenței, hazardului.

În opinia publică internațională s-a impus în mod categoric însușirile deținătorii ale teatrului nostru. În limbajul criticii dramatice din străinătate, s-au formulat și cîntărit aceste trăsături specifice și determinante structurale, calificativele care predomină fiind: originalitate, vitalitate, virtuozitate în școala actorilor, instinct și tehnică, gândire și viziune regizorală, spirit de echipă, concepție programatică. Am „exportat” în ultimii 30 de ani un teatru apt să intereseze și, adesea, să entuziasmeze un public diferit, prin neobișnuita vigoare a talentului actoricesc, prin îndrăzneala construcțiilor regizorale, printr-un profund mesaj umanist.

E semnificativ faptul că istoria teatrului românesc n-a cunoscut pînă în anul 1956 nici un turneu în străinătate finanțat de stat, ci doar câteva sporadice ieșiri în lume ale cîte unei trupe, îndeobște soldate cu mari tristeți financiare. Atari întreprinderi se săvîrșeau în indiferența generală a autorităților vremii — cînd nu funcționa chiar dezaprobarea lor. Aspirția de a impune scena românească în circuitul teatrului universal era, în trecutul mai îndepărtat și mai puțin îndepărtat, o ambiție la hotarele visului. Această ambiție a funcționat însă cu pasiune, urmărind și stimulînd multe vocații, cu reușite sporadice răzlețe. Au existat, bineînțeles, de-a lungul timpului, victorii individuale, nume de mari artiști care au strălucit într-o țară sau alta — dar o afirmare globală a mișcării noastre teatrale, a conceptului de teatru românesc ca atare, nu a fost posibilă.

Ne propunem în rîndurile de față dincolo de schițarea sumară a unei scurte istorii (în date și titluri) a turneelor teatrelor de dramă peste hotare, să oferim și un set de cîteva critice, reprezentative, extrase din presa mondială.

Prima afirmare internațională care a inaugurat seria neîntreruptă de „ieșiri în lume” s-a produs, în chip firesc, patronată de numele lui Caragiale: *O scrisoare pierdută*, în iunie 1956, la Paris, la Festivalul Internațional de Artă Dramatică. Prima scenă a țării, Teatrul Național „I. L. Caragiale”, a dus în primul său turneu internațional capodopera lui Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu, alăturîndu-și comedia lui Mihail Sebastian *Ultima oră*, în regia lui Moni Ghelester. A fost un prim mare succes internațional de public și de presă. Al doilea a avut loc anul următor, 1957, în iulie, la Veneția, în cadrul „Zilelor Festivalului Internațional Goldoni”, cu montarea *Bădăranilor*, de asemenea în regia lui Sică Alexandrescu. Marile ziare italiene au publicat imediat cronici extrem de ample, elogioase, la adresa actorilor, scenografiei, regiei, cronici care preced ca ton și apreciere tot ce se scrie de atunci încoace, cu prilejul ieșirilor noastre peste hotare. În 1958, Naționalul bucureștean s-a deplasat în Uniunea Sovietică cu un afiș care a cuprins, alături de *O scrisoare pierdută* și *Bădăranii*, *Revizorul* de Gogol, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Anii negri* de Aurel Baranga și *Nicolae Moraru*. Succesul interpretării lui Goldoni în patria sa a fost egalat de cel

al interpretării capodoperei lui Gogol la el acasă. Primirea entuziastă făcută de public, de presă și de oamenii de teatru au atestat din nou valoarea spectacolelor și calitatea turneului, aprecierile întilnindu-se în unghi de incidență cu punctele de vedere din presa occidentală.

Itinerariile Teatrului Național „I. L. Caragiale“ cuprind în continuare vizite în Iugoslavia, (Belgrad, 1966) unde, alături de clasică piesă de rezistență *O scrisoare pierdută*, s-au prezentat *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu în regia lui Horea Popescu, *Oameni și șoareci* de Steinbeck, în regia lui Al. Finți; în același an, teatrul a fost în turneu la Budapesta și Viena, aceleorași titluri adăugându-li-se piesa românească *Oameni care tac* de Al. Voitin, în regia lui Mihai Berechet. În 1969, un turneu în R. S. Cehoslovacă cu *Coana Chirița*, prelucrarea lui Tudor Mușatescu, în regia lui Horea Popescu. În 1970, la Paris, la Festivalul Teatrului Națiunilor, am fost prezenți tot cu *Coana Chirița*; iar în Italia, în același an, la Florența, la „Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili“, cu *Regele Lear*, în regia lui Radu Penciulescu. În 1971, la Belgrad, la BITEF, cu aceeași reprezentație. Tot în 1971, în U.R.S.S., cu *Coana Chirița* și *Camera de alături* de Paul Everac, în regia lui Ion Cojar; 1972, Iugoslavia, la Zagreb și Belgrad, din nou *Coana Chirița* împreună cu *Becket* de Anouilh în regia lui Horea Popescu și *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Albee. În 1973, din nou la Belgrad, la BITEF, cu *Să nu-ți jaci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, în regia Sandei Manu, și *Trei frați gemeni venețieni*, după Colalto, în regia lui David Esrig.

În afara primei noastre scene, nenumărate alte colective teatrale și-au impus „firma“ la numeroase festivaluri, confruntări, colocvii și întilniri internaționale sau au efectuat vizite demonstrative pe diferite meridiane. Un loc de majoră importanță în modelarea realității teatrului românesc în conștiința teatrală mondială l-a ocupat, în deceniul al șaptelea, Teatrul de Comedie din București. Acest colectiv are la activul său, de la înființare (1960). 17 turnee în lume. El s-a făcut cunoscut publicului din Franța, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Italia, Austria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Israel, Suedia, Danemarca, Bulgaria, Ungaria. Reprezentații cu piese ca: *Prietena mea Pix*, de V. Em. Galan, regia Radu Penciulescu; *Șeful sectorului suflute* de Al. Mirodan, regia Moni Ghelerter; *Opinia publică* de Aurel Baranga, regia Mihai Berechet; *Capul de rățoi* de Gh. Ciprian, regia David Esrig; *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. Popescu, regia

„Este o mare plăcere să poți semna o trupă de teatru de mîna întii, probabil una din cele mai bune din Europa, una din cele mai complete la ora actuală: aceea a Teatrului Național din București. Ea ne-a oferit una după alta două lovituri, O scrisoare pierdută și Ultima oră, Caragiale și Sebastian, în două seri cu totul remarcabile, ce ne-au evocat timpul fericit cînd la Paris se juca comedie, ca nicăieri în lume“.

(André Paul Antoine, „L'information“, Paris)

„Poate vă va părea ciudat, dar a fost nevoie de ediția Bădăranilor oferită de Teatrul Național din București, în cadrul festivalului goldonian, pentru a aduce din nou vorba despre tradiția interpretativă italiană, sau, pentru a ji mai exacti, despre lecția de artă a celor mai mari comedieni ai noștri din sec. XIX... Bădăranii din București au fost cel mai venețian spectacol, demonstrînd o tradiție latină și în special italiană“.

(Paolo Emilio Poesio, „La Nazione“, Florența)

„Revizorul lui Gogol l-am văzut, de multe ori pe scenele teatrelor noastre din Moscova, din Leningrad și alte mari orașe; am văzut și interpreți excepționali ai acestor roluri celebre. Dar pot spune fără exagerare că Teatrul „Caragiale“ a creat un spectacol perfect, într-adevăr gogolian, cu multe personaje rezolvate științietor, un spectacol de ansamblu“.

(A. Șaps, „Literaturnaia Gazeta“, Moscova)

„Incurcăturile Coanei Chirița... fac obiectul unei comedii muzicale care ține de opera comică, de opera-bufă extinsă; de opera semi-Châtelet, semi-folclorică; de circ și de marionete, căci personajele sînt machiate ca păpuși; actorii au un joc cutezător de guignol, totul în spiritul farsei, în efecte clovnești, care se conjugă cu galopuri reușite, urmăriri, sarabande, contra-dansuri executate într-un ritm trepidant, totul cu măiestrie.

Asistăm, așadar, la o nouă formulă de stil popular, bazată pe folclor. Un comic eficaç“.

(Paul Louis Mignon, Radio Paris)

Lucian Giurcescu, au făcut cunoscute spectatorilor din numeroase țări, timbrul specific al scriiturii dramaturgice originale. Totodată, evantaiul de titluri din repertoriul Teatrului de Comedie a fost suportul unor efervescente căutări de expresie teatrală, argumentul unor solide exegeze regizorale, efectuate asupra unor mari texte din literatura universală, clasică și contemporană: *Troilus și Cresida* de Shakespeare și *Umbra de E. Svart*, în regia lui David Esrig, *Svejk în cel de-al doilea război mondial*, *Mutter Courage*, și *Un om = un om* de B. Brecht, *Rinocerii* și *Ucișă fără simbrie* de Eugen Ionescu, *Cher Antoine* de Anouilh și *Indienii* de Kopit, toate purtând semnătura regizorală a lui Lucian Giurcescu, au constituit afișele multor călătorii peste hotare.

Teatrul de Comedie a câștigat la Teatrul Național din Paris patru premii, în mod consecutiv, „pentru cea mai bună participare națională”; distincții care, la timpul respectiv, însemnau un eveniment de reale proporții în stimularea mișcării noastre teatrale.

Un rol de prim ordin l-a jucat la impunerea teatrului nostru pe plan mondial și ansamblul artistic al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, prezent în lume cu următoarele afișe de turneu: 1960 — la Budapesta, cu *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, *Mamouret* de G. Sarment, *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller; 1966, la Leningrad și Moscova, cu *D-ale carnavalului* de Caragiale, regia Lucian Pintilie, *Opera de trei parale* de B. Brecht, regia Liviu Ciulei; 1969, la Florența (la „Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili”) cu *Moartea lui Danton* de Büchner, regia Liviu Ciulei, și în același an, la Paris (la Festivalul Teatrului Național), cu *D-ale carnavalului*. În 1970 — din nou la Florența (tot la „Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili”) cu *Nepotul lui Rameau* de Diderot, în regia lui David Esrig, și *Leonce și Lena* de Büchner, regia Liviu Ciulei.

În anul 1970, teatrul „Bulandra” a mai călătorit în R.F.G. (Regensburg, Frankfurt pe Mein, Essen) cu *Leonce și Lena* și *Tandree și abjecție* de Teodor Mazilu în regia lui Emil Mandric; a prezentat la BITEF *Nepotul lui Rameau* și *Leonce și Lena*. A participat, de asemenea, în același an, la Edinburg, la Festivalul tradițional din capi-

„...Depărtându-se de tratarea naturalistă, Radu Penciulescu se angajează cu hotărâre, demonstrativ, în teatralizare. El a încercat să înglobeze în concepția sa despre Lear, remarcă lui Camus că în teatrul lui Shakespeare „pasiunile trupești conduc hora”. Penciulescu clarifică astfel cu succes, prin intermediul unor reacții fizice, ceea ce este mai puțin expresiv în planul verbal... Din punct de vedere formal, Penciulescu a folosit cu curaj cuceririle teatrului universal, fără a imita nimic. Pentru el, teatrul modern este un fenomen ce ține de teatrul universal, prin care poate și trebuie să se exprime orice regizor contemporan”.

(„Politika”, Belgrad).

„Surprinde la *Troilus și Cresida* imaginea lucidă, crudă a războiului, satira dezlănțuită reduce raporturile umane cele mai subtile la expresia lor cea mai simplă, mai palpabilă... Ni s-a desenat tabloul burlesc al împrejurărilor în care triumfă puterea, șiretenia, pofta, instinctul, și își croiește drum spre eternitate mitul...”

(Gilles-Sandier, „Arts-Spectacles, Paris)

„...Generali, bufoni și îndrăgostiți preface în *Troilus și Cresida* scena în-

tr-un adevărat circ, cu clovnii, animalele sale savante și dansatoarele sale pe sirmă... E foarte greu de adus într-o comedie emfatică mai multă vivacitate și dragoste de viață”.

(B. Poirot-Delpech, „Le Monde”, Paris)

„Da, acesta este teatru. Da, acești actori știu să-și țină publicul cu răsuflarea tăiată”.

(despre *Troilus și Cresida* — J. J. Gauthier „Le Figaro”, Paris)

„Este sigur că acești mari prieteni ai visului și ai povestirii, acești mari imaginativi, plini de ironie și de farmec, care sînt românii, se pricep mai bine ca oricine să materializeze, dar într-un chip foarte aerian, rîcoșeurile fantasticeului pe suprafața realului”.

(J. J. Gauthier „Le Figaro”, Paris)

„...Regizorul Lucian Giurcescu a dăruit piesei lui Ionescu o interpretare originală, realizînd un spectacol de dimensiuni noi și valori noi, foarte deosebite de celelalte montări ale *Rinocerilor*.”

„În rolul lui *Béranger*, Radu Beligan a dovedit că este prin excelență un artist intelectual, reflexiv...”

(„Kol-Haam” — Israel).

lala Scoției, cu *Leonce și Lena* și *D-ale carnavalului*. Apoi, în 1972 (mai), în Olanda, cu aceleași două montări, iar în toamna aceluiași an, în R.D.G. (Berlin), cu prilejul „Săptămînilor festive berlineze”, cu *D-ale carnavalului*. Așa cum arată limpede, răsplat extrasele din presă, turneele Teatrului „Bulandra” au desenat pe harta mondială a mișcării teatrale ceea ce Liviu Ciulei denucea „calitatea competitivă a teatrului românesc”.

Alte cîteva teatre bucureștene au efectuat numeroase vizite peste hotare. Teatrul Mic a prezentat în Uniunea Sovietică (1970) și în Iugoslavia (1971) *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, în regia lui Crin Teodorescu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, în adaptarea și regia lui Radu Penciulescu, *Prețul* de Arthur Miller, în regia lui Crin Teodorescu.

Teatrul „C. I. Nottara” a participat, în aprilie 1969, la Festivalul de teatru de la Nancy (Franța) cu spectacolul *Viziuni flamande* (compus din piesele *Cristofor Columb* și *Escorial* de Michel de Ghelderode), în regia lui Dinu Cernescu. În confruntarea internațională de la Nancy, spectacolul a fost considerat ca o demonstrație reală de profesionalism teatral, apreciate fiind „violența interioară a sentimentelor”, „șocul expresiei corporale și verbale”. În 1970, același colectiv a prezentat *Viziuni flamande* în Danemarca, la Festivalul Internațional de la Aarhus, turneul continuîndu-se apoi la Copenhaga, Odensee și Holstebro, și, la solicitarea insistentă a teatrului Svenska din Helsinki, prelungindu-se în Finlanda. Tot în același an, notăm turneul din Iugoslavia, la invitația Teatrului de dramă din Belgrad; în program — *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, în regia Soranei Coroamă, și *Crimă și pedeapsă*, după Dostoievski, în regia Sandei Manu. În anul 1973 Teatrul „Nottara” a purtat într-un alt turneu, de astă dată în R. S. Cehoslovacă (la Praga, Bratislava, Brno), spectacolele: *Și eu am fost în Arcadia* de Horia Lovinescu, în regia lui Dan Nasta, *O lună la țară*, după Turgheniev, în regia lui Ion Olteanu și *Cei șase* de Frederik Dard și Robert Hossein, în regia lui G. Rafael.

Alt ansamblu care și-a cîștigat un binemeritat prestigiu peste hotare, este Teatrul Giulești. În iarna anului 1971, a prezentat la Copenhaga și Aalsborg, *Nunta lui*

„Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” pune accentul pe arta regizorală. El pare a întruni tradițiile lui Stanislavski și cele ale lui Brecht, deoarece în spectacolele sale, noi simțim «realismul psihologic și social al lumii spirituale a eroilor» și «realismul social-politic și istoric al lumii inconjurătoare»”.

(„Leningradskaja Pravda”).

„...Ce face din D'ale carnavalului, o montare remarcabilă este inteligența cu care interpretarea conferă realitate fizică și psihologică caracterelor de țărsă, de obicei unidimensionale. Lucian Pintilie demonstrează că realismul și înțruga excesiv complicată nu sînt necesarmente incompatibile. Se poate spune că spectacolul justifică marelui renume al acestui teatru”.

(„The Times”, Londra)

„Umorul vizual românesc înlătură barierele lingvistice... regizorul Lucian Pintilie a captat toată savoarea umorului și vitalității robuste românești”.

(„The Scotsman”, Edinburg)

„Ceea ce iese în evidență extrem de puternic din spectacolul scripitor (Leonce și Lena) al lui Liviu Ciulei este totala modernitate a lui Büchner; spectacolul e ca un mozaic teatral, unind laolaltă, strîns întrețesute cu teatru plin de sugestii și aluzii al dramaturgului, variate stiluri de interpretare și regie”.

(„The Times”, Londra)

„Pentru Ciulei, acțiunile individuale trec pe planul al doilea. Spectacolul nu vrea să fie descrierea dramatică a morții cîtorva puțini protagoniști... ci mai degrabă «epopeea unui popor și a unui moment al istoriei»... În spațiile lui Danton al lui Büchner se profilează umbra lui Hamlet”.

(Raul Radice, „Corriere Della Sera”)

„Liviu Ciulei este astăzi unul dintre regizorii cu cea mai bogată imaginație din lume, iar modul său direct de a gândi Leonce și Lena, ca un fel de capsulă temporală în lumea teatrului, către epica dezlîntuită a lui Brecht, pînă la dezlîntuirile devenite epice ale lui Ionesco — se dovedește virulent electric și desigur eclectic”.

(Clive Barnes, „New York Times”)

Figaro de Beaumarchais și *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, ambele în regia lui Dinu Cernescu. În vara anului 1972, s-a înfățișat în Polonia cu „*Escu*” de Tudor Mușatescu și *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, spectacole semnate de asemeni de Dinu Cernescu; aceleași montări au fost prețuite în turneul din toamna anului 1973 de spectatorii sovietici din Moscova și Leningrad. În acest an (iunie 1974), Teatrul Giulești a fost în Italia, adăugind mai vechilor reprezentații, *Meșterul Manole* și *Măsură pentru măsură*, recenta punere în scenă a dramei *Năpasta* de Caragiale, aceasta din urmă în regia lui Alexa Visarion.

Pe tabelul de onoare al colectivelor care au purtat departe de hotare mesajul culturii românești se află nenumărate alte teatre din întreaga țară. Teatrul Național din Iași „Vasile Aecsandri”, decanul de vîrstă al scenelor naționale, are la activul său câteva turnee importante, printre care cele de la Weimar (R.D.G. — 1969 și 1973), cu *Galileo Galilei* de Brecht, montare realizată în regia lui Fritz Havemann din Berlin, *Nu sint turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu și *Nunta din Perugia* de Al. Kirîțescu, în regia Soranei Coroamă, și *Sfînta Ioana a Abatoarelor* de Brecht, în regia lui Hannes Fischer, director la Teatrul Național din Weimar. Cu *Îașii în carnaval* de Alecsandri și *Bolnavul inchipuit* de Molière, în regia Cătălinei Buzoianu, scena ieșeană s-a deplasat în 1971 în R. P. Polonă.

De un popular și entuziast succes s-a bucurat Teatrul Național din Cluj cu prilejul vizitelor consecutive în Italia (Prato, și Florența — 1968, 1969, 1970) unde a prezentat *Caligula* de Camus, *Ifigenia în Aulis*, de Euripide, *Visul unei nopți de vară*, de Shakespeare și piese într-un act de D. R. Popescu.

Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța a participat, în septembrie 1971, la festivalul anual internațional de teatru de la Madrid cu *Romanțioșii* de Rostand și tripticul *Cine ești tu?* de Paul Everac, în regia lui Ion Maximilian. Presa spaniolă a acordat spații largi echipei române, elogiind-o pentru „modalitatea extrem de contemporană de interpretare a clasiceilor”.

Cunoașterea reciprocă, schimbul de valori culturale au rodit alte numeroase și eficiente turnee bilaterale (dialoguri directe între colective teatrale românești și străine) dintre care amintim prezența Teatrului din Arad și a Teatrului Maghiar din Cluj, în Ungaria; reprezentațiile Teatrelor Naționale din Craiova și din Timișoara, în Iugoslavia; ale teatrului din Pitești, în Polonia; a teatrului din Galați, în Bulgaria și Iugoslavia etc.

„Un spectacol ca Jocul ielilor de Camil Petrescu în viziunea Teatrului Mic dovedește o adevărată vocație pentru comunicarea plenară a ideilor printr-o artă actoricească și regizorală majoră, plină de adevăr, și noblețe. Patosul ideatic al reprezentației devine astfel cu adevărat memorabil”.

(„Pravda”)

„În metodică sa regizorală, fidelă ideii de a transpune pe scenă nu o piesă după un roman, ci romanul Balthagol ca atare, Radu Penciulescu a căutat cu sensibilitate cele mai bune soluții scenice, capabile să exprime cu eficiență esența și multilateralitatea romanului lui Sadovcanu. La baza reușitei stă, după părerea mea, un patetism rustic înnobilit a cărui deplină strălucire este izbitoare”.

(Luca Pavlovici „Oslobojdenie”, Sarajevo)

„Escorial. la Nancy, o lecție de teatru. demonstrație de profesionalism... Trebuie să spun că, atunci cînd actori adevărați prezintă piese adevărate

— Teatrul «Nottara» din București cu Escorial de Ghelderode sau Studioul din Amsterdam cu Grădina deliciilor de Arrabal — entuziasmul publicului tînăr se dovedește spontan”.

(Jacques Lemarchand, „Le Figaro Littéraire”, Paris)

„Barajul limbii a fost străpuns! Duceți-vă să-i vedeți pe români! Nu știam aproape nimic despre România, dar, de îndată ce actorii au apărut pe scenă, am avut noțiunea concretă a acestei țări de vis, inteligență și poezie... Turneul românesc a arătat cit de avansată este maniera de lucru a bucureștenilor, ce actori minunați au și ce desfătare poate fi teatrul...”.

(„Politiken”, Kopenhaga)

„În fața tehnicii desăvîrșite și dinamice a teatrului «Nottara», ai prilejul să constăți că teatrul nu este numai arta cuvîntului. Fascinează perfectă stăpînire a corpului, jocul crud pe viață și pe moarte, tensiunea atît de înaltă a sentimentelor, încît publicului i se taie răsufierea...”.

(„Nya Pressen”, Helsinki)

Un loc de proeminență în afirmarea strălucită a teatrului nostru în contextul mondial îl ocupă spectacolul pentru copii, gen în care, după afirmațiile unanime ale presei internaționale, „românii ocupă un loc de prima mână”. Cele două teatre specializate afiliate la ASITEJ, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul „Ion Creangă” din București, și-au câștigat un serios renume internațional, demonstrând, fiecare în felul său, și cu mijloace artistice total diferite, în cadrul nenumăratelor festivaluri destinate micilor spectatori, originalitatea jocului teatral. Teatrul din Piatra Neamț s-a confruntat cu publicul tînăr din R. F. G. (München, Nürnberg — 1967); Italia (Veneția — 1968), San-Marino, Danemarca (Copenhaga — 1972), înfîlînd peste tot reacții asemănătoare de înțelegere deplină a convențiilor propuse, aderare entuziastă. Teatrul din Piatra Neamț a purtat peste hotare reprezentațiile *Afară-i vopsit gardu, înăuntru-i Leopardu* de Al. Popovici, *Vrăjitorul din Oz* în regia lui Ion Cojar și *Înimă rece* după Hauff, în regia Sandei Manu, *Harap Alb* după Creangă, regia Zoe Anghel.

Teatrul „Ion Creangă” din București a călătorit și mai mult, între anii 1968—1973. În Bulgaria, la Sofia, (1968) la Festivalul Internațional al Teatrelor pentru Copii și Tineret, obținînd Marele Premiu pentru *Păcală*, în regia Letiției Popa. În 1969, la Veneția, la același festival internațional, cu *Regele cerb de Gozzi*, regia N. Al. Toscani și *Cocoșcul neascultător* de Ion Lucian; în 1970 Italia (Roma, Torino) și Iugoslavia, apoi R.D.G. (Halle, Leipzig, Magdeburg și Berlin) cu *Poveste neterminată* de Alecu Popovici, regia Ion Cojar. În 1972, participă din nou la Bienala din Veneția cu montările *Pinnocchio* și *Snoave cu măști* în regia lui Ion Lucian, și face un lung turneu în Canada și Statele Unite la invitația celui de al IV-lea Congres ASITEJ; în februarie 1973, un alt turneu în Cuba, cu oprire (la întoarcere) în Franța, la Paris (Carré Thorigny) cu aceleași reprezentații.

Teatrul Evreiesc de Stat din București a fost la rîndu-i mesagerul înfloririi artei teatrale a naționalităților conlocuitoare din România socialistă. După un prim turneu efectuat în anul 1967 în Israel cu spectacolul *Un vis goldfadenian* și *Golem* de H. Levik, T.E.S. a plecat într-un al doilea turneu, în toamna anului 1972, în Statele Unite și Canada, reprezentînd *Dybuk* de Ansky și musicalul *Un șirag de perle*.

O reputație solidă și o admirație efervescentă în lumea întregă și-a cîștigat Teatrul de păpuși și marionete „Tăndărică”. El a adus o masivă contribuție la consolidarea

„Aceste trei spectacole, Petru Rareș, Crimă și pedeapsă, Viziuni flamande, parcă au fost alese ca să prezinte curente principale ale tradiției românești... Întreg turneul a fost o dovadă grăitoare a existenței unei deja cunoscutre școli teatrale românești precum și a talentului înnăscut al românului pentru teatru. Această trupă posedă un simț deosebit pentru jocul colectiv, lucru care dispare tot mai mult de pe scenele europene... Ansamblul Teatrului «Nottara» este deasupra mediei europene. Aceasta constituie încă o dovadă a perioadei fericite a teatrului românesc care, într-un mod justificat, așteaptă să fie descoperit ca unul dintre cele mai bune din lume”.

(Iovan Cirilov, „Politika”, Belgrad)

„George Constantiu a avut prilejul să demonstreze virtuozitatea sa, și în Petru Rareș și în Crimă și pedeapsă. El acționează ca un instrument cu o sută de octave; ca să fie înțeles nu este necesar să știi românește, este suficient să cunoști limbajul jocului actoresc”.

(„Nedeljne Informativne Novine”, Belgrad)

„Chiar și prin intermediul vîlului unei traduceri simultane, pur funcționale, limbajul lui Lucian Blaga se intuiește elevat, plin de forță poetică. Decorurile Sandei Mușatescu (ca semnează și frumoasele costume) sînt impresionante, cu structura lor liniară, cu ritmul lor și exaltant și neliniștitor. Regia lui Dinu Cernescu tinde către ritual, prin mișcări, prin gesturi, prin intonația vocilor... actorii sînt de școală înaltă și în armonie cu rolurile”.

(„L’Unita”, Roma)

„A ieșit major în relief ce înțelege regizorul Dinu Cernescu prin «teatru popular»: accesibilitate, mai ales, și claritate. Scopul montărilor sale pare a fi, în primul rînd, o lucidă expunere a temelor și conflictelor centrale. Orice redundanță, orice dispersiune se impune în favoarea unei riguroase reconstrucții a semnificației autentice a textului. Așa se întîmplă și în Măsură pentru măsură, unde substanța dramei constă în conflictul dintre putere și dreptate”.

(„Il Messaggero”, Roma)

faimii artei noastre, reprezentările sale depășind granițele înguste ale specificului de gen, integrându-se în valorile sedimentate ale artei teatrale contemporane. Păpușile și marionetetele Teatrului „Jăndărică” au și ele la activul lor nenumărate turnee în străinătate, un număr chiar record de spectacole prezentate peste hotare. Turneele Teatrului „Jăndărică” au străbătut întreaga lume: în 1955, Varșovia; 1957, Moscova; 1960 Bochum, și de atunci, în fiecare an, alt colț al globului: R. S. Cehoslovacă, R. D. Germană, R. P. Polonă, Ungaria, Bulgaria, Egipt și Maroc, Japonia și U.S.A., Canada și Danemarca, Spania, Finlanda, Uniunea Sovietică și Elveția. Păpușarii români sînt considerați printre cei mai buni din lume, despre activitatea lor pe tărîm internațional s-ar putea scrie un întreg volum.

În afara afirmărilor colective, teatrul românesc și-a marcat apartenența la teatrul lumii prin circulația intensă a unor regizori și personalități artistice, invitate să semneze spectacole în multe centre ale lumii mari și mici. Decanul de vîrstă al regiei românești, regretatul Sică Alexandrescu, a fost primul emisar al dramaturgiei noastre naționale. Prin succesele montări ale *Scrisorii pierdute* de Caragiale, în Finlanda, Polonia, Belgia, a *Stelei fără nume* de M. Sebastian la Seminarul Reinhardt din Viena, el a lansat un anume stil de teatru românesc, o manieră proprie de interpretare a clasicii noastre. E bine cunoscut în lumea oamenilor de teatru din Europa numele lui Liviu Ciulei care, în ultimii ani, a lucrat pe mai multe scene din B.F.G. (Bochum, *Kammerspiel* din München, Bonn, Göttingen) și, recent, în S.U.A., la Arena Stage Washington. La fel, sînt cunoscute numele lui Horea Popescu, David Esrig, Lucian Pintilie, Radu Penculescu, Lucian Giurchescu, Ion Cojar, Sorana Coroamă, Gheorghe Harag, Dan Alexandrescu, Cătălina Buzoianu, Ion Taub, care au montat spectacole la Helsinki, Berlin, Sofia, și Belgrad, Lublin, Weimar, Haifa, Edinburg, München, Copenhaga etc. Acestor regizori li s-au adăugat, în majoritatea cazurilor, scenografi-colaboratorii lor obișnuiți — așa că alături de regizori s-au impus și numele unor artiști ai ambianței scenice, precum: Ion Popescu-Udriște, Dan Nemțeanu, Paul Borțoavski, Sanda Mușatescu, Adriana Leonescu, Hristofania Cazacu, Florica Mălureanu, Mihai Tofan ș.a.

Ecloziunea teatrului nostru a generat și o masivă difuzare a literaturii dramatice originale, pe multe alte meridiane. Caragiale este azi cunoscut în lumea întreagă, opera sa așezîndu-se în rafturile bibliotecii clasicii universali. *O scrisoare pierdută* a fost pre-

„...Ceea ce a provocat impresiile cele mai puternice au fost scenografia Sandei Mușatescu și regia lui Cernescu (la *Meșterul Manole*) concepută ritual cu efecte de lumini, umbre și lumînări. Muzica lui Zorzor a dat un efect straniu, o atmosferă plină de fior și solemnitate: de la sunetul atonal al introducerii, trecînd prin bătăile de clopot și ajungînd la pasagiile cu rezonanță de oratoriu, către sfîrșit”.

(„Berlingske Tidende“, Danemarca)

„Măsură pentru măsură este un spectacol concentrat, crud, iar Dinu Cernescu a obținut din această comedie o dezbatere pe teme actuale care interesează contemporanii”.

(„Express Wiczojny“, Polonia)

„Gen considerat în alte părți minor, în România teatrul pentru copii se bucură de o considerabilă atenție, pentru că într-o țară care se respectă e la fel de importantă școala elementară ca și universitatea”.

(Raffaello Lavagna, „L'Osservatore Romano“)

„Teatrul Național din Iași ne-a cucărit prin relaxarea și plăcerea de joc a interpreților... piesele și înscenările sînt spre teatru și spre public: înăuntru este afară și afară este înăuntru; spectatorii sînt viața a cărei fericire este obiectul cercetării, iar ei cercează deopotrivă cu actorii jocul vieții...”

(Georg Menchen, „Thüringische Landeszeitung“, R.D.G.)

„S-a spus întotdeauna că un „happening” autentic este imposibil la Roma deoarece publicul nu va lăsa niciodată să se rupă diafragma care separă scena de sală. Cetățenii Romei vor trebui să-și schimbe optica, fiind seama de micii spectatori de la „Teatro delle Arti”, care au participat cu asemenea pasiune încît ar fi trebuit să moară de invidie „Living Theater”-ul și imitatorii săi. Spectacolul adus de trupa „Ion Creangă” din București este un model în genul său... Putem spune că Ion Lucian, autorul, a făcut o adevărată operă de artă”.

(„Il Messaggero“, Roma)

zentată la Moscova și Paris, Dresda, Milano, Sofia, Atena, Lima, Anvers, Tampere, Buenos Aires, Londra, Tokio, Manchester etc. și lista e, desigur, incompletă. Traduși și jucați cu frecvență peste hotare sînt dramaturgii noștri dintre cele două războaie: Mihail Sebastian, Al. Kirîțescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, George Ciprian. Appreciate și jucate sînt piesele scriitorilor noștri contemporani. Aurel Baranga e jucat aproape cu frecvența lui Caragiale, piesele sale fiind traduse în aproximativ 12 limbi. *Citadela sfărîmată*, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Celebrul 702* de Al. Mirodan, *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, *Iona* de Marin Sorescu, *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Preșul* de Ion Băieșu și nenumărate alte piese scrise în ultimii ani au fost jucate pe numeroase scene străine; altele au fost publicate în reviste sau în volume. În stagiunea trecută, în Uniunea Sovietică, a avut loc un festival de dramaturgie românească, manifestare soldată cu numeroase premii acordate celor mai valoroase interpretări de piese românești. În cadrul acestui festival, desfășurat în luna aprilie 1973, s-au jucat piese de Victor Eftimiu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan, Ecaterina Oproiu, Al. Popescu, Panco și Bursan, într-un larg spațiu geografic, de la Baltica la Pamir, lingă Cercul polar și pe malul Caspicei, deschizîndu-li-se acestor serieri dramul spre universul unor culturi naționale în care și-au marcat pentru prima dată prezența. Rezultatul în cifre: 16 dramaturgi români, 24 de opere dramatice, 56 de spectacole. Dacă cu încă cîțiva ani în urmă, la afirmarea dramaturgiei românești peste hotare, contribuiau, în primul rînd, montările realizate de regizorii noștri, invitați anume, azi, această literatură dramatică și-a cucerit un statut independent, intrînd în repertoriul a nenumărate scene din lumea întregă.

Dezvoltarea multilaterală a teatrului românesc în ultimii 25 de ani, sfert de veac de revoluție socialistă — dezvoltare în cuprindere, în calitate, în bogăția repertoriului național și universal, în diversitatea creației originale contemporane, dramaturgice și scenice, ca și în diversitatea impresionantă a personalităților artistice care-l ilustrează — susținută și confruntată permanent de aflusul necontenit al maselor de spectatori, a fost concomitent confirmată de dialogul direct cu străinătatea, pe de o parte, de mărturiile unor oameni de teatru de pretutindeni care ne-au vizitat acasă, pe de altă parte.

Din todeauna, azi mai mult ca oricînd, valoarea actului de cultură națională este legitimată și prin intrarea sa temeinică în circuitul internațional al valorilor culturale. Teatrul românesc s-a legitimat, de la prima sa ieșire, la Teatrul Națiunilor în 1956; scena noastră s-a propulsat în lume, prezentîndu-se în aproape întreg registrul genului: de la teatrul profesionist cu îndelungată tradiție, la cel popular — de la marele teatru de dramă, la cel pentru copii, cu corolarul său unanim recunoscut ca unic în lume, Teatrul „Tăndărică”. Bucureștiul a devenit astfel un punct de atracție pentru mari întâlniri și prestigioase dezbateri teatrale internaționale.

România e firește prezentă în toate organismele internaționale de teatru, afiliate la U.N.E.S.C.O.: I.T.I., UNIMA, ASITEJ, O.I.S.T.T. Este o prezență activă — marcată adesea prin aportul responsabil, nemijlocit în cadrele de conducere ale acestor organisme, ca, de pildă, prezența de președinte a lui Radu Beligan din anul 1971 în comitetul executiv al I.T.I. și a Margaretei Niculescu, directoarea Teatrului „Tăndărică”, de ani de zile, în prezidiul asociației UNIMA, sau a lui Liviu Ciulei la conducerea O.I.S.T.T.; ori pe calea nemijlocită, a întâlnirilor internaționale, cum au fost de pildă, în 1964 și în 1969, colocviile I.T.I. organizate la București; în aceeași ordine se înscriu contribuțiile românești la reuniunile ASITEJ — conferința din 1966, dedicată problemelor teatrelor pentru copii, fiind de asemenea organizată la București.

★

Nu putem încheia această scurtă trecere în revistă a prezenței teatrului românesc în lume în aceste decenii fără a-i da cuvîntul lui Radu Beligan:

„Astăzi, cînd teatrul nostru a reușit să-și cucerească un loc privilegiat în ierarhia mondială, iar publicul din țară urmărește înfrigurat eoul fiecărui turneu peste hotare, ori ale fiecărei luări de cuvînt românești în dezbaterile artistice internaționale, e poate mai mult decît un act de evlavie să chibzuim o clipă la obîrșia, la formația și la etapele „carierii universale” pe drumul căreia ne-am angajat, și să reținem ceea ce s-a spus în ultimii ani despre caracteristicile comune scenelor noastre. Trei dintre aceste caracteristici mi se par importante de reținut. Mai întîi, faptul că, indiferent de fluctuațiile valorice — atît de firești într-o mișcare teatrală — există todeauna un nivel de artă și de exigență sub care niciodată nu coboară o reprezentație, semn sigur de înzestrare și cultură artistică; apoi faptul că absentează, sau sînt repede date uitării tentativele de originalitate ostentativă, zgomotoasă, născute din dorința de a triumfa lesnicios și efemer, ideea de originalitate asociîndu-se la aceea de profunzime a gîndirii și sentimentelor, de muncă; în fine, că există un inepuizabil fond de vitalitate artistică, de impetuozitate creatoare în spectacolele noastre. Toate aceste trăsături au devenit principile unui echilibru sever, în care opinia artistică internațională recunoaște ceea ce este mai bun în teatrul nostru”.