

PREFATĂ LA NOUA STAGIUNE

În pragul fizcării noi stagiuni încercăm să schițăm configurația ei, sprijinindu-ne nemijlocit în primul rînd pe opiniile și pozițiile creatorilor. Păstrăm și de această dată tradiția, solicitînd cîtorva regizori mărturisiri privind proiectele lor de lucru.

Înainte de a le da cuvîntul ne simțim datori să oferim cititorilor și unele informații asupra primelor spectacole pe care le vom vedea și asupra peisajului de ansamblu care se schițează astfel.

Pentru moment, raportul existent între marile teatre bucureștene și celelalte teatre ale țării se inversează. Premierile românești cele mai interesante sînt masiv programate în teatrele dinafara Capitalei. Punctul de prim interes al repertoriului — promovarea și valorificarea pregnantă a dramaturgiei noastre — este prezent în primul rînd în activitatea acestor trupe. Spicuim, fără nici o încercare de a ierarhiza, din făgăduielile acestei largi deschideri asupra dramaturgiei românești: Iancu Jianu de Octav Măgureanu. Frunze care ard de I. D. Sîrbu. D-ale carnavalului (Teatrul Național din Craiova); Hora domnițelor de Radu Stanca (Teatrul Național din Cluj); Săgetătorul de Ion Omescu (Teatrul Național din Iași); Vlaicu Vodă și Iertarea de Ion Băieșu (Arad); Înșir-te mărgărite și Balade de Dominic Stanca (Botoșani); Croitorii cei mari din Valahia de Al. T. Popescu (Bacău, Sibiu, Tg. Mureș); Asta e ciudat de Miron Radu Paraschivescu. O noapte furtunoasă și Stan Pățitul, dramatizare după Ion Creangă (Brăila); Diavolul alb de Rodica Nicolescu (Galați); Travesti de Aurel Baranga (Brașov și Constanța); Cezar, măscăriciul piratilor de D. R. Popescu (Oradea, Sf. Gheorghe); Kritis, gîlceava zeilor de Radu Stanca și Vacanță la mare de Maria Földes (Oradea); Fîntîna Blanduziei (Petroșani); Cronica personală a lui Laonic de Paul-Cornel Chitic (Piatra Neamț); Un scurt program de bossanove de Radu Cosașu (Pitești); Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu (Sibiu); Viața, sus, imediat sub plafon de Nelu Ionescu (Ploiești); Pădurea spînzuraților, dramatizare a romanului lui Liviu Rebreanu

(Timișoara); Mihai Viteazul, partea a treia a trilogiei lui Octav Dessila (Turda); O scrisoare pierdută (Timișoara); Viforul (Satu Mare); Patru ierni de Veres Daniel (Sf. Gheorghe).

Ce se poate conchide pe marginea acestei enumerări fugare, în care nu am reținut titlurile prea mult jucate ale stagiunilor trecute? O serioasă strădanie de a cuprinde în programul de început al activității opere de literatură teatrală de toate genurile și cât mai mulți autori dintre cei cunoscuți și necunoscuți.

Nu același lucru se poate spune despre teatrele bucureștene. Dacă Teatrul Giulești ne promite mult așteptata premieră de prestigiu cu o piesă de Lucian Blaga — Meșterul Manole —, aproape toate celelalte scene ale Capitalei lasă pentru mai târziu spectacolele românești cu piese mai noi sau mai vechi. Un titlu într-adevăr atrăgător figurează pe afișul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, deși este vorba de o dramatizare: Enigma Otiliei, după romanul lui G. Călinescu. Din producția dramaturgiei românești recente nu putem semnala ca sigure pentru prima jumătate a stagiunii decât foarte puține titluri: Iertarea de Ion Băieșu și Iona de Marin Sorescu la Teatrul Mic (teatru care-și demonstrează astfel încă o dată calitatea deosebită a repertoriului actual), Travești de Aurel Baranga la Teatrul Național „I. L. Caragiale“. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ promite pentru un viitor nedefinit revenirea lui Teodor Mazilu în aria activă a dramaturgiei noastre cu Sărbătoarea princiară și Acești nebuni fățarnici; faptul este demn de semnalat, deși sînt greu de înțeles motivele care împing apariția acestor piese pe scenă pentru o perioadă mai îndepărtată a stagiunii. Teatrul de Comedie va juca, spre sfîrșitul sezonului de spectacole. Croitorii cei mari din Valahia de Al. T. Popescu. Din opt spectacole pe care le anunță, Teatrul „Nottara“ nu acordă nici un loc piesei românești noi. În planurile sale figurează doar ipotetic un titlu din dramaturgia lui Ion Omescu.

Și, în timpul acesta, piese de valoare, deplin cunoscute, își întîrzie reprezentarea (printre altele, Un scurt program de bossanove de Radu Cosașu și Săptămîna patimilor de Paul Anghel).

Impresia aceasta de unilateralitate se adîncește dacă privim lista premierelor sigure ale deschiderii de stagiune. În timp ce piesa românească rămîne văduvită de atenția regizorilor și a conducătorilor teatrelor, montările în lucru se concentrează aproape exclusiv asupra dramaturgiei occidentale moderne, din care vom cunoaște lucrări de Ionescu, Genêt, Miller, Dürrenmatt, Camus. Albe, Marea piesă din repertoriul clasic, care pare să-și fi recîstigat drepturile în preocupările de ansamblu ale teatrelor, alunecă din nou spre un domeniu lăaturalnic de atenție.

Se pot formula deci destule rezerve cu privire la programarea de ansamblu a primelor spectacole în teatrele bucureștene. Este drept că numeroase făgăduieli, nu foarte sigure ca termen de realizare, vor putea restabili mai târziu o viziune mai vastă și mai nuanțată asupra fenomenului teatral: Nunta lui Figaro la Teatrul Giulești, Omul e om la Teatrul de Comedie, Omul cel bun din Si-Ciuan, Dansul sergentului Musgrave la Piatra Neamț, O scrisoare pierdută și Așteptîndu-l pe Godot la Teatrul „Bulandra“, Procesul (Kafka), Lorenzaccio și Othello la Teatrul „Nottara“. Pentru început însă, impresia de întîmplător și de unilateral rămîne dominantă. Nici în acest răstimp al pregătirilor de stagiune nu am fost feriți de obsesia unor nume pe care teatrele le solicită istovitor. S-au dat mici lupte pentru Așteptîndu-l pe Godot (inclus în planurile inițiale de patru teatre din București); Strindberg a fost impetuos „descoperit“ cu mai multe titluri, niciodată jucate înainte; Ionescu ocupă în continuare un loc de vîrf în clasamentul scriitorilor de teatru (cu trei titluri pe afișele deschiderii de stagiune). Faptul este caracteristic. La mijlocul lui august, cu numai o lună înainte de reluarea activității, nu am putut obține un repertoriu general deplin clarificat și cert în termenele sale de lucru. Încă o dată ne vedem obligați să privim critic domeniul atît de important al planificării artistice în teatrele noastre. Ne promitem pentru unul din numerele viitoare o discuție mai largă pe această temă.

În așteptare, ne oprim asupra punctelor de vedere regizorale privind spectacolele aflate în repetiție.

„ENIGMA OTILIEI” după George Călinescu
(Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

„IERTAREA” de Ion Băieșu
(Teatrul Mic)

„BAU-BAU” de Alecu Popovici
(Teatrul „Ion Creangă”)

„Pentru prima parte a stagiunii sînt prevăzute cu nu mai puțin de trei premiere cu piese românești, la trei teatre diferite: *Enigma Otiliei* de George Călinescu în dramaturgia lui Iosif Bîta la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, *Iertarea* de Ion Băieșu la Teatrul Mic și *Bau-Bau* de Alecu Popovici, la Teatrul „Ion Creangă”.

Dramaturgia lui Iosif Bîta a reușit să cuprindă într-o formă foarte exactă, teatrală, citeva date esențiale ale romanului. Nu utilizează artificii pentru a face legătura între scene dispartate, ci izbuteste să fie fluentă, fără fărîmițarea materialului, fără intercalarea vreunui comentariu. E o piesă de sine stătătoare, cu caractere foarte puternice, cu toate datele unui conflict intens dramatic, fapt care mi-a și stîrnit interesul. *Enigma Otiliei* vine ca o valorificare a foarte multor date pe care le-am acumulat în colaborarea mea directă cu profesorul Călinescu în perioada de pregătire a piesei *Ludovic al XIX-lea*.¹ N-am putut duce atunci pînă la capăt, din diferite motive, premiera cu *Ludovic al XIX-lea*; n-am părăsit însă ideea de a valorifica această piesă într-o formă mai specială de spectacol, și în acest sens am și discutat cu conducerea Teatrului Național. Sînt convins că, în ciuda unor elemente discutabile, piesa conține atît valori literar-poetice, cît și reflecții filozofice care ar fi păcat să rămînă nevalorificate scenic.

Încercarea cu *Enigma Otiliei* e destul de dificilă. Ca orice dramaturgie, nici aceasta nu poate cuprinde tot materialul romanului și sînt convins că spectacolul ar putea să deconcerzeze o mare parte din cunoscători, să nemulțumească chiar. Ecranizări și dramatizări remarcabile rămîn, pe undeva, tributare unor renunțări obligatorii. Tocmai acest lucru mă face să subliniez reticența și pietatea cu care mă apropii de operă, unul din romanele de cea mai mare importanță ale literaturii române. Asta implică o rezervă atunci cînd te hotărăști să încerci o esențializare. În forma actuală, dramaturgia lui Iosif Bîta poate constitui premisa unui spectacol de gravă respirație, de un profund și convingător realism, și prilejuiește afirmarea unor foarte mari creații actoricești. Sînt convins că în această secetă de roluri, de *partituri*, pe care o înregistrează în ultima perioadă dramaturgia română, pentru un teatru cu un colectiv înzestrat sînt extrem de binevenite piesele cu *partituri*.

Mă încintă perspectiva întîlnirii maestrului Ion Finteșteanu (actor de o putere și o știință meticuloasă a compoziției) cu rolul lui Moș Costache (care întrunește elementele unor roluri pe care și le-a dorit, dar n-a avut prilejul să le experimenteze în carieră pînă în momentul de față). De asemeni, și alte «întîlniri»: Alexandru Giurgu-Simion, Eugenia Popovici-Marina, Maria Voluntaru-Aglaie, Raluca Zamfirescu-Aurica, Dem. Rădulescu-Stănică, Geo Barton-Pascalopol, Gh. Popovici-Poenaru-Titi etc. Protagonisti: Valeria Seciu-Otilia, Cosmin Gheară-Felix. Scenografia: Adriana Leonescu. Premiera, în prima jumătate a lunii octombrie. Direcția principală a intențiilor mele regizorale e realizarea unui spectacol-frescă.

Lui Ion Băieșu, pentru *Iertarea*², intenționez să-i cer precizarea anumitor rapoarte față de unele lucruri existente în text.

Dincolo de citeva imperfecțiuni de tehnică dramatică, textul mi se pare deosebit de interesant, cu una din temele foarte serioase, aș spune, dintre cele mai serioase pe care le-a abordat vreo piesă originală din ultima vreme. Noi facem uneori greșeala de a ne entuziasma de tema unei lucrări: ajunge asta pentru a face o piesă de teatru? Temele grave cîștigă mult mai greu, încă, adeziunea publicului. Piesa va avea succes în măsura în care noi vom izbuti să facem un spectacol viu. Distribuția, foarte interesantă, încearcă să nu țină cont de niște aparente, considerate îndeobște condiții necesare pentru realizarea spectacolului. Iată, de pildă, un cuplu oarecum neobișnuit în teatru: Dumitru Furdui (El) și Leopoldina Bălănuță (Ea). Dintre ceilalți îl amintesc deocamdată pe Mihai Dogaru (Soțul). Premiera, prim noiembrie—decembrie.

¹ vezi „Teatrul”, nr. 7/1964.

² vezi „Teatrul”, nr. 5/1968.

Nu vreau să las să treacă nici o stagiune în care să nu continuu repertoriul pentru copii. În afară de satisfacția obișnuită a amuncii la un spectacol, acest repertoriu îmi produce și satisfacția unui echilibru profesional. Încep astfel colaborarea cu teatrul condus de Ion Lucian cu piesa lui Al. Popovici — *Bau-Bau* — care a fost premiată la recentul concurs național de dramaturgie. Ion Lucian va fi și interpretul rolului principal, scris anume pentru el. Rolul cere un adevărat tur de forță, atât de pregătire cât și de compoziție, rezolvarea lui solicită un adevărat antrenament de clown. Fiind vorba de ieșirea la pensie a unui dresor de circ, doresc ca spectacolul să aibă o marcată tentă duioasă, un foarte pronunțat caracter liric. Chiar dacă ambianța este de circ, predominante nu vor fi elementele grotești și acrobatiche, ca în *Afară-i voșsit gardu, înăuntru-i leopardu*, ci nota lirică, poetic nostalgică. Mă preocupă totodată și introducerea în spectacol a unei restrinse capele de copii, un cor de 10—15 copii, care să dea acțiunii sublinierea muzicală convenită, înlesnind și acoperirea altor funcții strict spectaculare. Premiera, prin noiembrie.“

LUCIAN GIURCHESCU

„UCIGAȘ FĂRĂ SIMBRIE” de Eugen Ionescu

„OMUL E OM” de Bertolt Brecht
(Teatrul de Comedie)

„E a treia piesă de Ionescu cu care mă întâlnesc (după *Rinocerii* și, la «teatrul la microfon», *Lecția*) și a doua pe care o pun la Teatrul de Comedie. E o preocupare mai veche, atât a mea cât și a teatrului. Când s-a pus primul Ionescu, s-a discutat foarte mult asupra opțiunii: să alegem o piesă din prima perioadă de creație a autorului sau din celelalte? Noi n-am început cu cea dintâi operă din ciclul Béranger, pentru că am considerat mai oportun ca primul contact al publicului românesc cu dramaturgia lui Ionescu să se facă prin intermediul unei piese cu o fabulă mai precisă, în care absurdul să țină de fondul problemei și nu de formă. După începutul cu *Rinocerii*, următoarele piese de Ionescu prezentate publicului au putut fi mult mai ușor asimilate și acceptate. Inteligența unui conducător de teatru se verifică deci și după felul cum ține cont de o anumită suită din piesele unui autor, cum ordonează programarea lor la public. De ce? Pentru că publicul trebuie să fie ușor îndreptat către înțelegerea unui autor, cu atât mai mult a unui autor dificil. Preocuparea e de a-l conduce de la ceva mai «accesibil» la ceva mai «dificil», de a-i facilita astfel pătrunderea treptată în zonele mai complexe de percepere. Ecolul dobândit cu *Rinocerii* ne-a determinat să continuăm ciclul, programând astfel *Ucigaș fără simbrie*, care acum (după vizionarea și a altor piese ionesciene, *Regele moare*, *Scaunele* etc.) poate fi bine înțeles de spectatori.

Ordinea pentru care s-a optat mai are un avantaj: *Ucigaș fără simbrie* pare a fi o piesă mai pesimistă, are un final trist, fără ieșire. Celor ce au văzut *Rinocerii* și rememorează procesul de dezumanizare a unei colectivități, surprins acolo, le va fi mai ușor să înțeleagă semnificațiile exacte ale acestui final. Personajul, același (Béranger — *n.n.*), puțin aiurit, însetat de frumos, de perfect, la limita dintre vis și realitate, e la sfârșitul piesei în situația de a pieri, nu poate riposta, n-are argumente. Dacă ajungem să cunoaștem mediul său ambiant, cunoscând așadar indiferența celor din jurul lui Béranger și avînd o imagine a tot ce lezează existența omului în cele din urmă dispus să adere la experiențele cele mai dezumanizante, acest final trist pare normal. Într-o masă de indiferență care frizează reaua-credință, individului izolat îi e greu să răzbească. E deci pesimist numai dintr-o perspectivă îngustă, dar nu mai e dacă-l privești în perspectiva generală. Nu e un pesimism care respinge orice posibilitate de ieșire, ci e rodul unei modalități de ieșire (totala izolare). Concluzia piesei n-o văd deci deloc pesimistă, ci profund realistă (de altfel, realismul se recunoaște în concluzia spectacolului).

Următorul spectacol: *Omul e om* de Bertolt Brecht, tot la Teatrul de Comedie. Îndrăznețată alăturare: Brecht, dramaturgul cel mai „îndepărtat” de Ionescu, de altfel și repudiat de acesta.

Noi trebuie să extragem din repertoriul modern piesele care spun ceva. *Omul e om* are o concluzie apropiată de *Ucigaș fără simbrie*: amindouă atrag atenția că pro-