

premise pentru noua stagiune

Poate mai mult decât oricare alt domeniu de creație, teatrul se aseamănă cu o ființă vie: în existența sa, perioade de creștere spectaculoasă alternează cu altele în care, aparent, se întâmplă prea puțin, în timp ce în adânc se petrec, fără zgomot, transformări și sedimentări importante...

Viața fiecărei stagiuni pare să se organizeze, independent, în jurul cîte unei probleme care „plutește în aer”: am avut stagiuni dominate de activitatea unui teatru, altele marcate de efervescența creatoare a unui dramaturg, altele, de ambiții pentru expresivități regizorale noi.

Anul teatral încheiat în iulie a fost terenul unor largi dezbateri despre repertoriu. Fundate pe și stimulate de documentele Congresului al IX-lea, ca și de documentele ulterioare ale partidului, în legătură cu locul și rolul culturii și artei noastre în procesul de desăvîrșire a construcției socialiste, aceste discuții au sfîrșit prin a elibera pe oamenii de teatru de exagerări și preconcepții, reușind să pătrundă în viața practică a teatrului. Creatorii de teatru au fost astfel puși în fața unui număr de probleme esențiale, hotărîtoare pentru evoluția instituției lor, au fost ajutați să-și clarifice concepțiile, să-și precizeze criteriile. O notă de sporită responsabilitate caracterizează, la ora actuală, străduințele colectivelor și proiectele de repertoriu pe stagiunea 1966/67.

Cîmpul tuturor acestor observații poate fi extins mult în urmă: revelațiile care au strălucit pe firmamentul unei perioade au lăsat în urma lor cîte o valoare statornică, s-au integrat firesc ansamblului, au astăzi un loc care le aparține. Partea cea mai avansată a fenomenului teatral românesc este rezultanta unui proces de acumulare exercitat asupra a tot ce a însemnat, la un moment dat, descoperire artistică viabilă, creație autentică, gîndire înnoitoare, țîsnire de inspirație. Nu putem izola artificial nici o perioadă a activității noastre, cu problemele ei, de fluxul căruia îi aparține; de fiecare dată, ea se arată ca etapă într-un complex context de determinări. Simțim nevoia reafirmării acestui adevăr arhicunoscut tocmai pentru că ne aflăm în fața unui nou an de muncă, pe care-l dorim superior în rezultate. Cortinele ce se vor ridica în curînd inaugurează, așadar, o nouă treaptă a unui proces în desfășurare și deschid o nouă perspectivă;



care sînt premisele pe care se întemeiază ea? Ce zestre de cuceriri primește din partea predecesoarei? Ce întrebări noi, încă nerezolvate, i se deschid, pe care viața le-a împins în actualitate acum, și ale căror răspunsuri va trebui să le descopere? În această lumină, cîteva considerații se impun — semnalate de altfel și în lucrările ultimei plenare lărgite a Biroului Executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, consacrate analizei stagiunii.

CONȘTIINȚA CONTINUITĂȚII

Stagiunea trecută, cu succesele și neîmplinirile ei, a însemnat, pe un plan de mare importanță, un moment de maturizare pentru teatrul nostru, prin aceea că el a simțit puternic nevoia afirmării valorilor naționale în dramaturgie. Ceea ce pînă cu doi-trei ani în urmă se rezolva cam în pripă și cam superficial, incluzîndu-se în repertoriu, la capitolul rezervat creațiilor mai vechi, mereu cam aceleași — puține — piese, a devenit preocupare de bază: descifrarea și promovarea filonului de gîndire al creatorilor care au întemeiat și au construit literatura scenei noastre. Acest efort — sprijinit pe o muncă de documentare cuprinzătoare și desfășurat cu devotament și cu pasiune — a schimbat fața repertoriilor în unele teatre, întărind sentimentul echilibrului și trăinicieii culturii noastre teatrale. Un loc de prim rang a ocupat în acest sens Teatrul Național „I. L. Caragiale”, care și-a subordonat o bună parte a activității telului de a readuce în atenția opiniei publice pagini din trecutul dramaturgiei românești; întreaga sa stagiune a fost dominată de reprezentațiile cu mai puțin jucatele *Ulaicu Uodă*, *Patima roșie*, *Domnișoara Nastasia*, și aproape uitatele *Doamna lui Ieremia*, *Copiii pămîntului*. Teatrul „Delavrancea” a jucat *Uiforul*; Teatrul de Comedie s-a consacrat „redescoperirii” *Insulei* lui Mihail Sebastian și *Capului de rățoi* al lui Ciprian și a pus în slujba acestor montări cele mai bune forțe ale sale. Și în teatrele din provincie s-au făcut în aceeași direcție mari investiții intelectuale; cu o foarte lăudabilă îndrăzneală creatoare, Teatrul din Birlad a dat viață scenică unei piese inedite, deosebit de revelatorii, a lui Victor Ion Popa — *Răspîntia cea mare*; la Iași s-a montat *Anton Pann* de Blaga; la Bacău, *Cetatea Neamțului* de V. Alecsandri; Teatrul maghiar din Satu-Mare a descoperit atît de cunoscutei *Scrisori pierdute* o nouă față... Enumerarea ar putea continua; preferăm s-o încheiem cu spectacolul în care una dintre aceste opere și-a demonstrat cel mai deplin viabilitatea — *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, reprezentat de Teatrul Mic. În compunerea stagiunii trecute, spectacolul acesta are o însemnătate specială: succesul său, în fața unui public foarte deosebit, a răsturnat prejudecățile și temerile legate de audiența teatrului de dezbatere intelectuală. Răsunînd de pe scenă arzător și viu, întrebările esențiale care străbat opera lui Camil Petrescu au captat interesul pasionat al spectatorilor.

S-a creat în acest fel o punte foarte prețioasă între modelele mai vechi de teatru politic și de gravă angajare morală și căutările de astăzi ale dramaturgilor noștri, pentru care teatrul politic se realizează cu deosebire în surprinderea și dezbaterea problemelor conștiinței contemporane. O astfel de *conștiință a continuității*, certitudinea că se integrează într-o filiație, că aparține unei culturi teatrale cu tradiție, poate constitui și pentru dramaturgia noastră contemporană un sprijin important, o poate ajuta să se elibereze de șovăieli, o poate scuti de rătăcirii pe căi ocolite sau de mult străbătute.

În anul de teatru care începe, acest efort nu poate decît să continue. Evident, teatrele vor trebui să se ferească de alegeri pripite, făcute în febra redescoperirilor cu orice preț; acțiunea de a redăru-i viață scenică unor valori vechi nu trebuie confundată cu o dereticare prin arhive; acele file pe care le-a marcat desuetudinea trebuie lăsate să doarmă în pace. De altfel, după acest an, în mod firesc dominat de căutări diversificate, într-o prospectie „pe orizontală”, unele repertorii indică binevenita intenție de a se concentra pe un teritoriu cu un potențial maxim de descoperiri pe tărîmul spectacolului. Vom asista, se pare, la un an consacrat reinterpretării moderne a operii lui Caragiale. Ni se anunță: un spectacol Caragiale la Teatrul de Comedie și *O scrisoare pierdută* la Teatrul Național din Craiova; *O noapte furtunoasă* la Bacău, Brașov, Piatra Neamț, Teatrul „Nottara” și Naționalul din Cluj; *D-ale carnavalului*, la Teatrul „Bulandra”. Încheind o construcție de mult începută, Teatrul Național din București își propune să înfățișeze întreaga operă a patronului său spiritual. Unele dintre aceste spectacole reprezintă rodul unor meditații de ani întregi; încercînd viziuni originale asupra universului caragialean atît de bine cunoscut fiecărui spectator, acestea vor zdruncina, poate, unele înertii ale gustului, provocînd, așa cum s-a mai întimplat, înfruntări pasio-



Teatrul Național „I. L. Caragiale”

DINU PĂTURICĂ
de Adrian Maniu și Ion Pillat
după romanul „Ciocoi vechi și noi” de
Nicolae Filimon

Regia: Nicolae Massim

Decoruri și costume: A. Demian

1. Schiță pentru decor [fundal]
2. Schiță de costum — Kera Duduca
3. Schiță de costum — Roaba
4. Schiță de decor — actul I
5. Schiță de decor — actul II

1

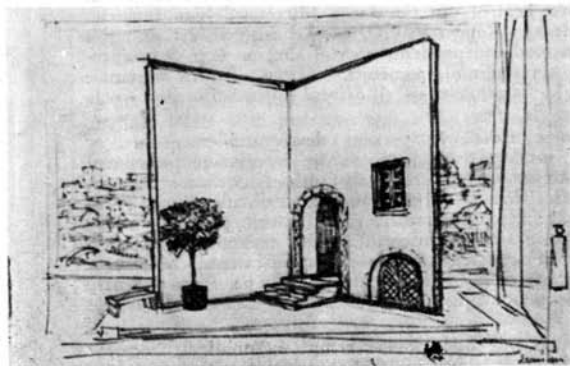


2

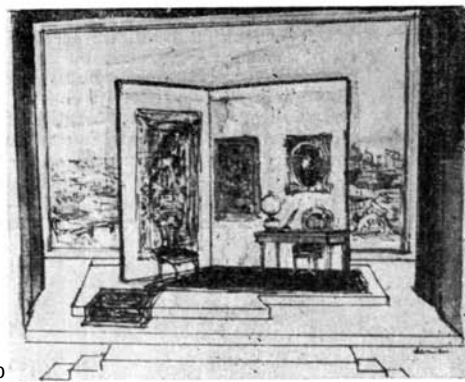


3

4



5



Premiere

nate; dar vor ridica pe o treaptă nouă de înțelegere conceptul de actualizare a clasicului și vor determina desigur mutații contemporane în conștiința spectatorului.

Teatrele prospectează opera lui Blaga, a lui Victor Eftimiu, a lui Hașdeu, Iorga, Kirilescu, Ion Luca etc. Din marea operă a lui Camil Petrescu se va juca în sfârșit *Danton* (Teatrul „Nottara”) și se va reedita *Bălcescu*, pe scena Naționalului bucureștean, care a consacrat piesa. Toate acestea, adăugându-se reluării spectacolelor din stagiunile trecute, statornicesc stagiunii în deschidere o respirație artistică viguroasă și plină de generozitate, oferindu-i premisele unor înfăptuiri încărcate de sensuri. Rămâne ca spiritul în care va fi realizat fiecare dintre aceste spectacole să fie acela al unei gândiri îndrăznețe, novatoare, care să descopere expresia vie, actuală, a valorilor tradiționale.

LITERATURA DRAMATICĂ — UN EDIFICIU ÎN CONSTRUCȚIE

În fiecare an, câteva piese românești noi se adaugă listelor de premiere, sosind la întâlnirea cu publicul; efemeridele, care n-au rezistat verificării prin spectacol, mor pe nesimțite. În stagiunea încheiată, numărul pieselor originale care au dominat a fost, din păcate, mic. În majoritate, teatrele și-au împărțit cele două piese de succes ale anului — *Simple coincidențe* de Paul Everac (a cărei reprezentare pe zece scene a prilejuit câteva spectacole pline de autenticitate, cu adinc ecou în public) și *Sfântul Mitică Blajinu* de Aurel Baranga (jucată în 13 teatre); de multe ori, aceste două piese s-au întâlnit pe același afiș. Piesa Ecaterinei Oproiu — *Nu sînt Turnul Eiffel* — a prilejuit două spectacole tinerțești, de fantezie și grație. Scena a înregistrat debuturile sobre ale lui Simion Macovei și Corneliu Leu, precum și drama istorică a lui Dan Tărchilă, *Io, Mircea Voievod*. În cert progres de exigență față de alți ani, se remarcă în teatre un refuz al lucrărilor minore, deghizate în „piese despre etică nouă”, care în fond servesc intrigă bulevardului în sos didactic. Totuși, nu s-a putut evada din monotonia unei liste de lucrări, cum s-a văzut, restrinse, în genere, afișul pieselor românești fiind mai degrabă sărac. Un fenomen negativ s-a făcut simțit cu destulă putere: contingentul dramaturgilor consacrați și-a rărit rîndurile, scriitorii de autoritate au ocolit drumurile scenei. La rîndul lor, teatrele (mai ales cele bucureștene) au lucrat șovăielnic, dînd ocol lucrărilor mai dificile, reprezentînd mai degrabă piese neangajante. Inițiativele bune s-au manifestat mai ales în provincie. Un teatru s-a distins astfel, făcînd excepție de la inerția cam generală, decîs să iasă în întîmpinarea literaturii dramatice noi, și el trebuie menționat tocmai pentru aceasta: este vorba despre Teatrul din Constanța (director: Jean Ionescu; regizor: Const. Dinischiotu; secretar literar: Romeo Profit), care consecvent cu sine și-a alcătuit și de data aceasta repertoriul în mod independent. Efortul său, pe text și în spectacol, a lansat două dintre piesele noi ale stagiunii, pomenite mai sus. Tot în provincie au fost lansate *Simple coincidențe* — la Timișoara — și *Sfântul Mitică Blajinu* — la Petroșeni.

Configurația repertoriului românesc ridică în prezent două probleme, care ar putea fi enunțate, schematic, în felul următor: 1) a păstra în repertoriul permanent acele opere valoroase ale literaturii contemporane create în ultimii douăzeci de ani, așa fel încît între trecutul pe care-l valorifică cu grijă și prezentul de ultimă oră firul continuității să apară cît mai strîns legat; 2) a căuta căile și mijloacele pentru a îmbogăți aflusul spre teatru al creatorilor, a le stimula interesul pentru prezentul vibrant și în continuă prefacere, ale cărui ecouri în artă spectatorul le caută cu nesăț. Literatura dramatică este un edificiu în construcție; echilibrul lui se sprijină pe fiecare dintre treptele înălțării sale și, așa cum nu se poate lipsi de temelie, el nu se poate lipsi de nici unul dintre nivele.

Armonia și echilibrul vieții teatrale, exigențele noilor relații cu publicul dovedesc că o asemenea construcție nu se înalță de la sine, din inițiative răzlete și bunăvoințe întîmplătoare, ci este rezultatul unei politici teatrale de perspectivă. Plenara lărgită a Biroului Executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă ținută în iulie a ridicat de altfel probleme, deopotrivă, în fața oamenilor de teatru ca și a scriitorilor. Ecoui ale unor atare preocupări au pătruns în repertoriile viitoare: Teatrul Mic promite o nouă versiune scenică a *Hanului de la răscruce*; Teatrul din Constanța va relua singura — din păcate — operă dramatică a prozatorului V. Em. Galan (a cărei premieră a avut o pe nedrept uitată însemnătate) — *Prietena mea Pix*; vom revedea, se pare, *Ziaristii* (la Piatra Neamț și Brașov), la Naționalul bucureștean a fost inclusă în planuri piesa

lui Eugen Barbu. *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. După o scurtă pauză în frumoasa tradiție pe care a întemeiat-o, Teatrul de Comedie anunță câteva premiere românești absolute, aparținând unor scriitori consacrați. Teatrul Mic anunță o piesă de Mazilu — *Comedia împlinirii* și una de Ionel Hristea. Teatrul pentru copii — o piesă despre adolescenți de Dorel Dorian. Spirituala *Insulă* a lui Gellu Naum își va putea în sfârșit argumenta valorile într-un spectacol anunțat de Teatrul „Bulandra”. Debuturile prevăzute sînt mai multe și mai diverse: D. R. Popescu, Dumitru Radu, N. Mavrodin, N. Ionescu, Ion Omescu, M. Ștefănescu Gruia etc.

Toate acestea și altele încă par să prefigureze un nou moment fertil pentru dramaturgia noastră. Nu e însă mai puțin adevărat că, în raport cu forțele creatoare de care dispunem, efortul anunțat angajează puțin; două dintre teatrele cele mai importante ale țării — Național „I. L. Caragiale” și „Lucia Sturdza Bulandra” — continuă să contribuie într-un mod puțin semnificativ, față de platforma artistică pe care o dețin, la impulsivarea creației dramatice. Destule piese — de Paul Everac, Dorel Dorian, Teodor Mazilu — nu și-au epuizat cariera scenică; altele — publicate (ale Luciei Demetrius, Dimos Rendis, Radu Cosașu etc.), sau nepublicate — nici nu și-au început-o. Un sondaj efectuat de revista noastră, asupra rezultatelor căruia s-a făcut mențiune, cu comentarii, și în plenara din iulie, arată că dramaturgii depun o activitate creatoare stăruitoare și că, pentru a se ajunge la rezultate optime, colaborarea lor cu teatrele s-ar cuveni împlinită în sensul celor mai ardente cerințe ale momentului. Teatrul nostru trăiește un moment cînd are stringentă nevoie de piese care să exprime realitățile și problemele omului zilelor noastre, în condițiile construcției noastre. În această ordine de idei, pot servi drept concluzie cuvintele rostite de Radu Beligan, în încheierea referatului său prezentat la plenară: „Noi ne număram printre mișcările artistice cele mai îndreptățite să ia în discuție și să răspundă eficient problemelor ce se pun în fața unei conștiințe contemporane, numind valorile care conferă vieții noblețe și finalitate. Căci sîntem beneficiarii unei experiențe grandioase, și anume construirea societății socialiste, noi redescoperim universul în condițiile luptei pentru afirmarea omeniei din om, noi avem nu numai o imagine clară a ceea ce a fost viața pînă mai ieri, a instrumentelor de supliciu puse în mișcare de orînduirile întemeiate pe exploatare și asuprire, dar și un înalt ideal, o încredere în destinul umanității. Pe acest teren trebuie să se afirme originalitatea teatrului nostru, a acestui teatru care justifică umanitatea prin lupta pentru adevăr și justiție și a cărei vitalitate înfloarește sub influența activă a Partidului Comunist Român.”

PROGRAM IDEOLOGIC ȘI ESTETIC COMPLEX

Construit astfel, pe o solidă temelie a repertoriului național, repertoriul teatrului nu mai poate fi o înșiruire mai mult sau mai puțin întîmplătoare de titluri, alese după preferințe circumstanțiale; el se compune după exigențele profunde ale satisfacerii unui program ideologic și estetic complex, ale cărui compartimente trebuie să comunice, să se determine reciproc. De altfel, în înfățișarea viitorului repertoriu se poate urmări modul în care punerea în discuție a criteriului de concepție s-a repercutat în viața teatrelor: ele au simțit înțîi nevoia unor completări răzlețe, judecîndu-și activitatea pe felii; apoi, într-un proces firesc, au urcat spre reevaluarea concepției de ansamblu. Rezultatul este o aplecare mai insistentă a teatrelor noastre — și, spunînd aceasta, avem în vedere chipul întregii mișcări teatrale — pe clasicitate, lărgirea prospecțiunilor, încercări mai îndrăznețe, exprimînd mai divers o gîndire la rîndul său îmbogățită, diversificată; refuzul drumului bătut nu este manifestarea unei originalități cu orice preț, ci nevoia organică a artistului de a se manifesta *creator*, adică de a *nu repeta*. Aristofan, Euripide și Eschil apar cu titluri încă inedite pentru spectacolul românesc; Shakespeare — întotdeauna prezent — e văzut într-o cuprindere mai largă, ce se apropie pas cu pas de cunoașterea integrală (vom asista, nădăjduim, la patru premiere cu *Romeo și Julieta*, la cîte un *Henric al IV-lea*, *Richard al II-lea*). Vom lărgi cu încă un pas explorarea teritoriului universului shawian; vom juca Diderot, Racine, Molière, Goethe, Schiller, Büchner, Nestroy. După o perioadă în care asemenea întreprinderi erau excepții, Ibsen pîtrunde mai masiv, după cuviință, în repertoriu; la fel Gogol, Dostoievski, Cehov, Ostrovski, Griboiedov, Gorki. Această orientare creează spectacolului premisele unei valorificări responsabile, interzice improvizațiile și superficialitatea, se opune exhibițiilor gratuite.

Treaptă următoare care se ridică în fața colectivelor de concepție din teatre este cucerirea deprinderii de a se orienta în repertoriul contemporan universal — compartiment unde nu se simte încă o siguranță avizată și care a prilejuit și în stagiunea trecută perturbații în activitatea multor echipe. Într-adevăr, insuficienta cunoaștere a direcțiilor de dezvoltare a dramaturgiei mondiale se traduce în alăturări întâmplătoare. Pe lângă operele marilor personalități ale contemporaneității, câte un titlu prea puțin semnificativ, poate chiar inoportun, intrat prin capriciul hazardului în circuitul discuțiilor, mobilizează eforturi nemeritate: de pildă, prezența — în reluare! — în preocupările unor teatre, la Brașov și Baia Mare, a unor piese „negre” ca *Oul* sau *Cine-l salvează pe Albert Cobb*, ce se revendică zadarnic de la modele ilustre, este indiciul, cel puțin, al unei confuzii în tabla de valori pe care aceste teatre le promovează. Nu există oare în teatrul italian actual opere mai interesante decât *Noaptea la drumul mare*? E nevoie, după un deceniu, să ne întoarcem la teatrul Americii Latine tot prin *Copacii mor în picioare*? Nu e vorba aici de a impieta asupra alegerii în sine; ci de a sublinia principiul repertoriului gândit ca expresie unitară și consecventă a unui ideal ideologic și estetic ce nu poate fi promovat cu intermitențe.

CONCEPȚIA DE TEATRU — CRITERIU DE VALOARE

Modul cum judecăm astăzi activitatea unui teatru, ierarhia preferințelor stabilite cu autoritate de opinia publică este rezultatul unei transformări a criteriului de valoare. Instituție de cultură cu orizont larg, organizându-și activitatea în raport cu obiective complexe, dispuse într-o ordine de perspectivă, teatrul nostru nu se poate socoti simplă întreprindere de spectacole producătoare de reprezentatii autonome, între care nu este de căutat nici o legătură, reprezentatii repetabile până la uzură și urmate apoi de altele, într-un fel de goană în cerc închis. Pe planul cel mai înalt se situează acum acele echipe de teatru care au știut să elaboreze și să înlătuiească un program consecvent, făcând față, cu mobilitate și cu suplețe, cerințelor vieții. Exemplul cel mai convingător al unui drum ascendent parcurs în numai doi ani este Teatrul Mic. Telurile sale artistice se desenează în contururile fiecărei reprezentatii. Spectacole ca *Jocul ieilor* (regia: Crin Teodorescu), *Simple coincidențe* (regia: Ion Cojar), *Incident la Vichy* (regia: D. D. Neleanu) sint expresia unui ideal estetic comun: acela al unui teatru de pasionată și lucidă dezbateră a raportului individ-societate, în lumea contemporană. De o formă clasică, moderne prin dinamica interioară, prin traiectoria riguroasă și limpede a ideii, aceste spectacole au reprezentat virfuri ale stagiunii bucureștene. Călăuzit de inteligența nesofisticată a unui regizor care se dovedește a poseda *talentul animatorului*, Radu Penčulescu, capabil să ducă spre un punct de confluență modalitățile expresive ale unor directori de scenă extrem de diferiți ca temperamente artistice, Teatrul Mic a făcut anul acesta dovada unei aptitudini remarcabile de a capta audiența la public. Atras și interesat într-un dialog de la egal la egal, extrem de receptiv față de sinceritatea aspră, lipsită de podoabe, a acestui mod de teatru grav, publicul și-a afirmat răspicat adeviziunea față de acea artă care intersectează cimpul problemelor majore. Evident, o asemenea demonstrație nu se poate face decit prin valori artistice autentice, vibrând de viață și de credință; faptul că tocmai în spectacolele menite să susțină platforma ideologic-estică a instituției au strălucit creații dintre cele mai însemnate ale stagiunii; faptul că aceste creații s-au sprijinit pe o trupă omogenă, în care toți actorii au un nivel de certă profesionalitate, știu, vor și pot să colaboreze, certifică sudarea, la Teatrul Mic, a unei echipe în adevăratul sens al cuvintului. Insistăm atita asupra acestui exemplu pentru că se pare că aici avem de-a face cu un fel inspirat de a acumula și însuma experiența dobândită, cu o știință a modului de a pași din treaptă în treaptă: regăsim în aceste succese, topite și recombinate, tonul intransigenței nude din *Oricit ar părea de ciudat*, omenescul adinc, meditativ, din *Doi pe un balanșoar*, lirismul concentrat, antipatic, al spectacolului Prévert; la rindul lor, ele pregătesc repertoriul anului viitor, din care cităm: *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu, *Omul cel bun din Siciuan* de Brecht, *Richard al II-lea* de Shakespeare, *În amintirea a două dimineți de luni* de Arthur Miller, *Tango* de Mrozek — cărora li se adaugă și alte intenții inedite.

Calca pe care o urmează Teatrul Mic nu e, bineînțeles, singura: pe potriua preocupărilor, preferințelor, temperamentelor deosebite din care sint alcătuite, alte colective merg spre definirea personalității lor pe drumuri proprii și fac uneori aceasta cu o binecuvintată îndirjire, știind să aleagă și să-și aperc opțiunile. Critica a semnalat că



Teatrul Mic

RICHARD al II-lea
de Shakespeare

Regia: Radu Penceiulescu

Decoruri: Traian Nițescu
(după schițele lui Tony Gheorghiu)

Costume: Dan Nemțeanu

Ilustrațiile noastre reprezintă
schițele de costume pentru per-
sonajele: Richard al II-lea,
Regina, Bolingbroke, Scroop,
Exton, Bushy și Bagot.



Premiere

Teatrul de Comedie a încetat — vreme de un an — pasul, neoferindu-ne de-a lungul stagiunii decât două noi premiere. Dar iată, în fața spectacolelor — premiere și reluări — din viitoarea stagiune (dacă se va traduce realmente în fapte), unele lucruri se limpezesc, și înțelegem că ritmul în aparență lent al premierelor în acest teatru, dar păstrarea spectacolelor într-un repertoriu larg, de înținsă longevitate, neîngăduind în același timp uzura, i-a creat un fond vast și divers de spectacole, combinat cu subtilă artă, în care se pot vedea alternativ Shakespeare și Cehov, Brecht și Eugen Ionescu, Caragiale și Dürrenmatt, Mihail Sebastian și Ciprian... În această lumină, continua, nesecata afliuență de spectatori la teatrul din spatele Poștei — teatru care a obținut, în stagiunea trecută, *cel mai înalt indice de folosire a sălii din țară* — se explică într-un mod mai serios decât prin sloganul „vadului” sălii.

Mai timid sau mai cu curaj, și alte teatre urmează un drum ascendent: la Timișoara, el este determinat de alegerea unui repertoriu cult, în general inedit; la Satu-Mare, de exigențele unor ambițioase montări de adânc investigație realistă (din programul anului viitor: *Jocul ieielor*, *Nu sînt Turnul Eiffel*, *Prea multă minte strică*, *Mincinosul*, o nouă piesă a Mariei Földes, în premieră pe țară — *Al șaptelea, trădătorul*). La Iași, sub îndrumarea regizorilor Crin Teodorescu și Sorana Coroamă, trupa se apropie lent dar sistematic de o concepție modernă de teatru, propunându-și obiectivele într-o chibzuită gradatie. Stagiunea clujeană a înprospătat și a înviorat această bătrînă instituție de cultură, prilejuindu-i afirmarea într-unul din cele mai frumoase spectacole de tragedie antică văzute la noi — *Ifigenia în Aulis* (regia: Vlad Mugur; scenografia: Jules Perahim), montare grandioasă și sobră, clasică și adînc actuală totodată. Teatrul Național din Craiova a suportat cu curaj cam dese schimbări de cîrmă, izbutind să-și adune forțele într-o prestigioasă săptămînă Shakespeare și să-și alcătuiască un repertoriu viitor remarcabil. În numai un an, tineri directori, oameni de teatru — regizorul Emil Mandric (la Ploiești) și actorul Ion Buleandă (la Bacău) — au reușit, străduindu-se să ridice nivelul spectacolelor, să-și reechilibreze echipele, să le dea o direcție, să traseze linia unor viitoare afirmări. Toate aceste exemple converg spre a demonstra nevoia unei linii directoare, a unui nucleu de obiective care să polarizeze într-un sens anume tot ceea ce se înfăptuiește în teatru; altfel, munca se fărîmțează, forțele nu sînt just distribuite, ceva, insesizabil, se pierde, scurgîndu-se ca nisipul, printre spectacole bune și altele mediocre sau de-a dreptul slabe.

Am simțit această lipsă de polarizare, în stagiunea trecută, în viața unuia dintre cele mai puternice și mai dotate ansambluri ale noastre: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, a căruia evoluție sovăielnică, urmînd unui an de succese răsunătoare, a nădărnicit. Știm că aici există, în regie și scenografie, forțe excepționale, există actori dintre cei mai de frunte ai țării; aici precizia și amploarea documentării veghează întotdeauna, efortul e animat de conștiințiozitate și pasiune pentru cultură, marile montări înmagazinează uriașe investiții de energie și talent. Dar principiile mari sînt uneori lăsate la o parte din pricina unor „incidente”, a unor concesii ce se dovedesc apoi dăunătoare. Spectacolul său cel mai bun — *Un tramvai numit dorință* — a concentrat îndelungă vreme atenția și a ocupat pe cel mai de seamă creator al teatrului, conducătorul său artistic, Liviu Ciulei; izbutînd un subtil studiu social și psihologic, el nu a condus totuși, datorită alegerii textului, prea departe; infinit mai important ca deschidere problematică, și în același timp dificil de realizat — căci ridică, prin organizarea pe scena centrală, probleme absolut noi pentru experiența spectacolului românesc — *Cazul Oppenheimer* n-a trezit în teatru acea angajare unanimă pe care o merita. *Caniota* — menită să fie o reconsiderare a tratării vodevilului, care să înlocuiască schemele uzuale, pur amuzante, printr-o investigație de moravuri — a repetat, în altă cheie, experiența mai veche cu *Intrigă și iubire*: transplantată în pieptul altui creator decât al aceluia pentru care fusese croită, inima a refuzat să bată; reala izbucnire a spectacolului — excelentul studiu de caracter realizat de Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, Ștefan Ciubotărașu — a pierdut recunoașterea meritată, din pricina lipsei de nerv a întregului. Un destin ciudat a avut spectacolul care debuta, poate, cu cei mai mari sorți de izbîndă: *Nu sînt Turnul Eiffel*. Spumos și exuberant, adevărată revărsare de descoperiri de teatralitate originală, cucerind prin plastica sa, exultînd de fantezie și grăție (regia: Valeriu Moisescu; scenografia Paul Bortnovschi), el a trecut totuși, într-un fel aproape indescriptibil, pe lîngă sinceritatea inteligentă a textului, devîind adesea spre artificios. În sfîrșit, *Sfîntul Mitică Blajinu* rămîne, ca spectacol, un hibrid: actori de comedie imbatibili, cu o nesecată inventivitate tipologică, cu performanțe individuale, dau împreună un rezultat lipsit de eleganță și stil. Judecat în sine, aproape fiecare dintre aceste spectacole prezintă calități parțiale indiscutabile, sclipește printr-o rezolvare neașteptată, prin decor, prin interpretare; în raport însă cu întregul și mai cu seamă cu

potențialul și cu programul artistic implicat, creează sentimentul fărâmițării energiilor. În acest context, *Jurnalul unui nebun* — al cărui ecou a fost mai degrabă modest — ni se pare, dimpotrivă, un experiment cu rezultate trainice și profunde; iar protagonistul său, D. Furdul, a ieșit din acest covârșitor efort considerabil îmbogățit artistic, minuiind un registru mai larg și mai subtil.

La Teatrul „Nottara”, criteriul estetic necristalizat a împins uneori pînă la divort artistic spectacole învecinate pe afiș; aici s-au izbutit montări ieșite din comun, cu protagoniști de valoare europeană (*Henric al IV-lea*, *Scaunele*), și micuțe reprezentații arhimodeste, menite să nu vadă niciodată lumina premierei bucureștene, concepute „pentru deplasări”, cu actori rămași în afara distribuțiilor principale (*Absența unui violoncel*)... Teatrul și-a făcut astfel un prost serviciu, devenind cunoscut spectatorilor și opiniei publice teatrale, din provincie mai ales, prin ceea ce are mai puțin reprezentativ, și stabilind în existența sa internă o atmosferă nefavorabilă exigenței superioare. Un an întreg, Teatrul „Nottara” s-a resimțit de pe urma unui program excesiv de labil; experiența, parcursă cu o remarcabilă onestitate intelectuală, pare să fi condus la o precizare a criteriilor: de la capriciul unei inspirații neliniștite, mereu în goană după inedit, concepția teatrală a evoluat spre piesa ardentă, dificilă, cu rezonanțe grave.

În această privință, repertoriul pentru stagiunea ce ne întîmpină este elocvent: de la Caragiale (*O noapte furtunoasă*) și Camil Petrescu (*Danton*), la o nouă piesă de Paul Everac și două ale unor debutanți (Ion Moldovan și Dumitru Radu); de la Shakespeare (*Richard al II-lea*) la Cehov și la Peter Shaffer.

Într-un mod specific, problema „compunerii liniei de forță” se pune și pentru Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Aici nu pare să fie vorba de lipsă de claritate în stabilirea programului și a sarcinilor instituției; caracterul aparte al responsabilității sale în cultura noastră a fost întotdeauna fără echivoc. Dar, sub raportul spectacolului, al întineririi sale, teatrul nu și-a găsit drumul. Poate că, dată fiind structura sa, soluția ar trebui căutată într-o formulă de colaborare a experimentaților săi directori de scenă, în constituirea unui „stat major de concepție”.

Iată deci că ideea concepției de teatru are o semnificație multiplă: ea înseamnă limpezimea țelului ideologic-estetic și știința de a atinge acest țel; înseamnă capacitatea de a uni și impulsiona întregul în direcția stabilită; a nu îngădui hiatusurile, devierile; a crea o perspectivă și a o înfăptui pas cu pas; a folosi cu chibzuință energiile și a conserva rezultatele. De la caz la caz, în funcție de sarcinile și de posibilitățile teatrului, concepția de teatru se înfățișează diferențiat.

Trebuie spus că, pe harta teatrală, luminile succeselor s-au stins și s-au aprins prea ades, ca în jocul de pe machetele aranjate în expoziții: iată, de pildă, situația echipei secției romine din Tg. Mureș, anul trecut atît de promițătoare, și care a consumat în mod steril aproape întreaga stagiune (cu excepția montării *Bucuriile sint plătiie*). Consecințele le are de suportat în primul rînd publicul ale cărui atașamente sînt frînte cu duritate; ele se întorc însă, în cele din urmă, asupra teatrelor care vor reinoda greu legătura neglijată. În alte părți, fragmentarea lucrului a dus la pierderea perspectivei. Pe ici, pe colo, se lucrează cu un anume sentiment al provizoratului. Se întîmplă ca un loc de frunte în mișcarea teatrală, cucerit prin ani întregi de muncă stăruitoare, să se piardă pe nesimțite în cîteva luni... Unii conducători de teatre n-au dobîndit acea nobilă avarie indispensabilă, risipesc în mod absurd fenomenul artistic la a cărui naștere au vegheat cu neliniște.

Cunoaștem dificultățile prin care trece Teatrul Muncitoresc C.F.R., nevoit a-și pregăti și prezenta spectacolele în condiții improprii, datorită vremelniceii sale absențe din sediul propriu — aflat în reconstrucție. Totuși, nu ne putem opri să constatăm pendularea sa între exigența maximă și un nivel submediocru, pendulare la care nu o dată am privit perplecși, acordîndu-ne și retrăgîndu-ne alternativ admirația. Aceasta, deoarece nestatornicia teatrului s-a făcut observată mai de mult, nu numai în stagiunea trecută. Ce s-a întîmplat cu acea încîntătoare *Pălărie florentină* (regia: Lucian Giurchescu; scenografia: Sînda Mușatescu), cu care se închidea stagiunea trecută? Acest spectacol ingenios și rafinat, care a obligat trupa la un exercițiu de stil și i-a șlefuit sensibil mijloacele, a murit aproape în fașă.

E îmbucurător să vedem în repertoriul la care s-a hotărît Teatrul Muncitoresc C.F.R. pentru noua stagiune titluri ca: *Letopiseți* de Mihail Sorbul, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Romulus cel Mare* de Fr. Dürrenmatt, *Toți fiii mei* de Arthur Miller, *Regele gol* de Evghenii Șvart. Și nădăjduim că acest semn de revenire la realizări de



Teatrul

„Lucia Sturdza Bulandra”

MOARTEA LUI DANTON

de Georg Büchner

Regia: Liviu Ciulei

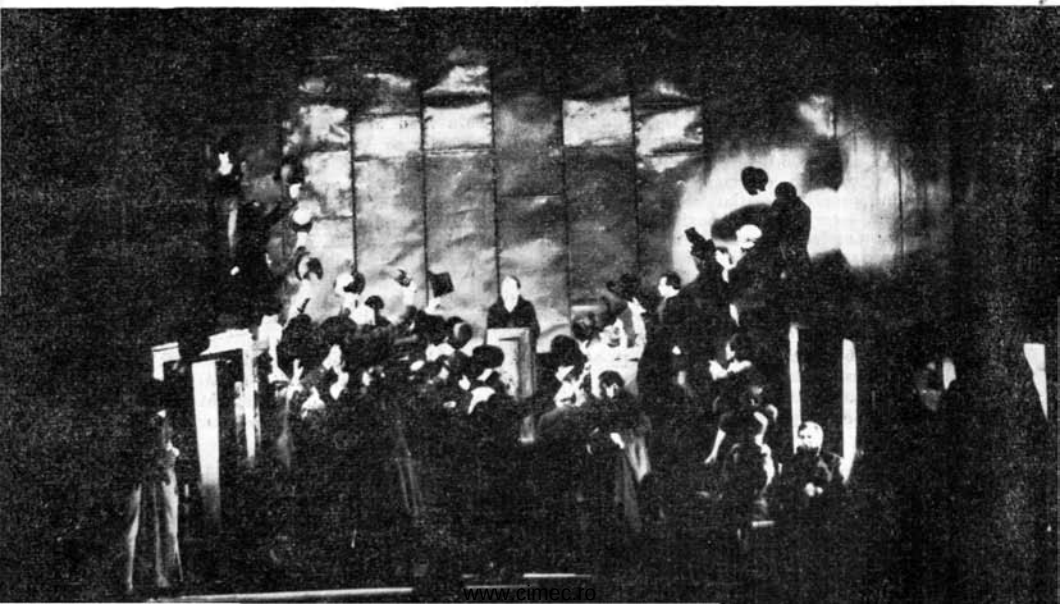
Decoruri: Paul Bortnovschi

Costume: Ioana Gărdeseu

Liviu Ciulei (Danton) și Ica
Matache (Julie)

Premiere

Scenă din spectacol (ședință la iacobini)



amploure să nu găsească teatrul — datorită inegalității în care s-a complăcut în ultima vreme — în lipsă de... antrenament. Deoarece treapta care poate apropia echipa de un asemenea repertoriu face parte, și ea, din acel tezaur de experiență risipită, fărâmițată, și se numește *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (regia: Horea Popescu, scenografia: Jules Perahim).

Asemenea „pilde“ nu sînt servite, în prag de stagiune, de dragul amintirilor triste; ci pentru a atrage, o dată mai mult, luarea aminte tocmai a acelor colective care au ieșit din anonim și au cunoscut arzătoarea bucurie a succesului. Aici, în primul rînd, unde s-a instaurat un climat de creație, unde talentele au găsit un limbaj comun, trebuie făcut totul pentru a jalona un drum ascendent, pentru a organiza urcușul; aici, orice concesie, cît de mărunță, trebuie autointerzisă cu desăvîrșire. Aceștia li se adaugă, în anul care începe, alte echipe întărite prin măsuri organizatorice, ce le vor asigura, sperăm, un nou tonus vital. Răspunderea animatorului pentru calitatea concepției de teatru pe care o promovează se arată în toate cazurile întreagă.

EFICIENȚA TALENTULUI — O PROBLEMĂ DE ORGANIZARE

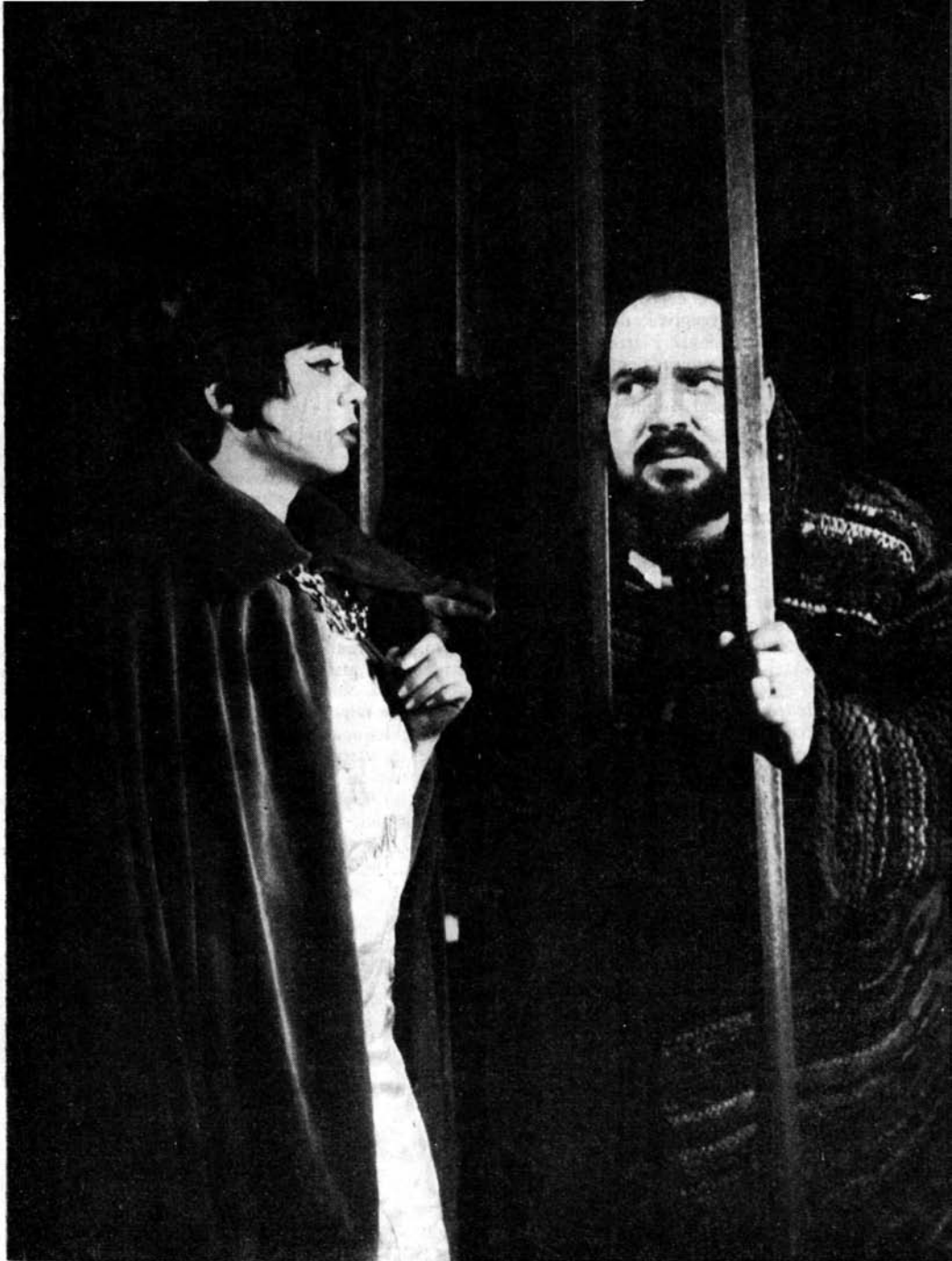
Fără intenția de a stabili un palmares, o fugară incursiune în ceea ce ne-a rămas din stagiune evidențiază încă o dată marca varietate, forță și originalitate a spectacolului românesc, prea-plinul vitalității sale, care explodează în fiecare stagiune într-o mulțime de creații regizorale, scenografice, actorești. Iată, de pildă, personalitatea studioasă a lui Crin Teodorescu, înclinată spre meditație, spre portretul psihologic și, mai adînc, spre explorarea sensurilor ascunse ale conflictelor tradiționale, cărora știe să le descopere echivalentul modern, într-un limbaj lipsit de ostentație; anul trecut, repertoriul său a cuprins *Jocul ielelor*, *Insula*, *Din jale s-a intrupat Electra*. Cu fiecare pas mai concentrat, Vlad Muger a ajuns — după *Constructorul Solness*, cu care și inaugura un nou drum — la o expresie deplină, nobilă și pură, a emoției, marcînd, cu *Ifigenia în Aulis*, adîncimi de gîndire și de sentiment deosebite. Ion Cojar a servit din nou dramaturgia românească, montînd *Simple coîncidente* în acel spirit de angajare afectivă care a deschis piesei drumul cel mai sigur către public. Sorana Coroamă și-a făcut marcată prezența prin montările realizate la Iași, Cluj și Pitești. Gh. Harag a construit spectacole remarcabile prin logică interioară, prin unitatea și forța mesajului (*Fiziicienii* la Tîrgu Mureș, *Rețeta Makropoulos* la Ploiești). *Iannis Vekakis* a realizat două montări inedite, de largă respirație (*Omul cel bun din Sicilia* și *Hedda Gabler*), care au însemnat, pentru teatrele din Timișoara și Brăila, momente de minuțioasă desăvîrșire profesională. Dar, din păcate, Radu Penciulescu și Lucian Pintilie n-au semnat nici un spectacol, Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, D. Esrig și Horea Popescu — abia cite unul. Asta înseamnă, de fapt, că unii dintre cei mai de seamă regizori, creatori ai unor mari spectacole, lipsesc, de data aceasta, la apel, că rezultatele le socotim *fără ei*. O mică statistică arată că Bucureștiul a concentrat aproape exclusivitatea forțelor și că, de aceea, aici se lucrează într-un ritm exagerat de destins, cu pauze prea mari. În provincie însă, directorii de scenă sînt în veșnică alertă, n-au timpul necesar elaborării.

Mai restrîns poate, dar pe poziții categorice avansate, detașamentul scenografilor numără cîteva personalități creatoare, care-și pun pecetea asupra spectacolului, determinînd o adevărată regie plastică. În *Nu sînt Tîrnul Eiffel*, Paul Bortnovski mînuiește luminile și culorile unei realități a miracolului; în *Regele moare* (în colaborare cu O. Bubulac), coșmarul palatului e poetic și teribil totodată, rizibil și tragic. I. Popescu-Udriște creează ambianța stranie și grotescă, poetică și înfiorătoare din *Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Kent*, și cadrul năstrușnic, candid și ironic, al *Capului de rățoi*. Adriana Leonescu construiește pe scenă, cu o simplitate aproape comună, un univers halucinant (*Incident la Vichy*). Decorul lui Jules Perahim pentru *Ifigenia în Aulis* are discreția și eleganța desăvîrșirii... La acest nivel, reușita spectacolului depinde efectiv de întîlnirea creatoare, de consonanța atitudinilor față de text, de unitatea de sensuri și semnificații în care cred principalii realizatori.

Este aproape o banalitate să mai vorbim despre multitudinea creațiilor actoricești, care izbucnesc în jerbă în fiecare stagiune, aureolind chiar și spectacole în întregul lor mai puțin realizate. Nu insistăm asupra prezenței întotdeauna emoționante — deși drămuiră cu regretabilă zgîrcenie — a artiștilor poporului George Calboreanu, Aura Buzescu, Ion Finteșteanu, Kovács György, Radu Beligan, a artistei emerite Eugenia Popovici; dar notăm acele creații din care se compune, într-un chip mai definit decât în alți ani, tendința stagiunii. Cea abia încheiată a fost dominată de întruhipările dense și pline de vigoare ale lui George Constantin — în *Jocul ielelor*, *Simple coincidențe*, *Henric al IV-lea*; acest actor neobișnuit a desăvîrșit saltul în care se angajase și se numără în prezent printre marile valori ale teatrului românesc. Dramatic, incisiv, de o luciditate intensă, Ion Marinescu a ridicat la incandescență temperatura în *Incident la Vichy* și a coborît-o pînă la îngheț, prin sarcasm și amărăciune, în *Jocul ielelor*. Clody Bertola a distilat cu finețe intelectuală și rafinată sensibilitate abisurile singurătății și automatizării sociale, umane și feminine, în *Un trâmvai numit dorință*. Ileana Predescu a trasat cu rară stăpînire și artă complicatele arabescuri ale acțiunii-metafaoră din *Scaunele*. Silvia Popovici a trăit pe scenă vibrația pură a tragediei antice; Sanda Toma și-a subliniat înclinația pentru un joc cerebral, tăios și suplu; Rodica Tapaia a strălucit într-o explozie de vervă, colorată în zeci de nuanțe psihologice; Melania Ursu a surprins prin bogăția unui univers spiritual deopotrivă deschis spre tragic și comic. Exemplificările ar putea continua, evident fără a stabili o ierarhie, cu Liliana Tomescu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Florin Piersic, Irina Petrescu, Margareta Pogonat, Silvia Ghelan, Elekes Emma, Victor Rebengiuc, Tatiana Iekel, Anda Caropol, George Mottoi, Gh. Cozorici, Petre Gheorghiu, Eugenia Dragomirescu, Ion Omescu, Ion Pavlescu, Dan Herdan, Constantin Anatol și mulți, mulți alții, care au dat strălucire spectacolelor unui an întreg. De fapt, succesele lor nu mai reprezintă surprize; ei alcătuiesc contingentul de valori sigure, în plină maturitate a talentului, mereu apți să se reinnoiască, să-și descopere pe scenă o nouă față. Ei creează teatrului nostru sentimentul că sîntem foarte bogați — atît de bogați, încît ne putem uneori îngădui să fim neglijenți, nepăsători, ușuratici —, că putem mînuiră la întîmplare bogăția de care dispunem, întrucît pericolul de a o secătui nu există.

Dacă privim lucrurile cu mai multă atenție, observăm că acești actori aparțin unei generații care a ajuns la împlinire; și că teatrele manifestă o tendință de a se sprijini de preferință pe această generație de formație modernă, care a izbutit să-și creeze o cultură profesională într-adevăr remarcabilă. În schimb, actori care au adus, în deceniile trecute, glorie teatrului românesc, sînt distribuiți rar; directorii de scenă nu caută punea către stilul personalității lor, nu țin seamă de faptul că publicul îi admiră și-i iubește, lasă să se piardă valori nerepetabile. În mod special atrage atenția situația actorilor de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”: mari artiști, decani ai scenei, ale căror nume evocă tezaurul unor roluri nemuritoare, vegetează stagiuni în șir, pierd legătura cu limbajul artei moderne; revelații și speranțe sînt mereu aduse în teatru, cunosc o scurtă epocă de strălucire și trec apoi într-o zonă de penumbră, pe care o părăsesc rar, pentru scurte perioade: Eva Pătrășcanu, Gh. Cozorici, Elena Sereda, Const. Rautchi, Eliza Ploeanu, Gh. Popovici-Poenaru, Matei Gheorghiu ș.a. O sumedenie de actrițe tinere și de mare farmec, într-un bogat evantai tipologic, așteaptă aici, clasate și catalogate, momentul cînd o apariție ar da spectacolului o anumită nuanță dorită. Teatrul „Nottara” a încercat să compenseze într-un fel asemănător inadvertențele de compoziție ale colectivului; dar actorii pe care și i-a ales (Camelia Zorlescu, Gilda Marinescu, Ștefan Radof și alții) n-au avut prilejul afirmării pe măsura talentului și a realizărilor lor anterioare; iar cei considerați nepotrivii cu structura teatrului n-au fost încă îndrumați spre alte echipe, în care prezența lor ar putea fi utilă.

Risipa aceasta este cu atît mai nelalocul ei, cu cît fiecare promoție de absolvenți ai Institutului este absorbită de teatrele din provincie cu cel mai autentic nesaț; actori foarte tineri, în atmosfera de creație febrilă a acestor trupe mici, intră răsunător în viața artistică, izbutind în două-trei stagiuni ceea ce nici nu pot îndrăzni să viseze colegi ai lor care s-au luptat să ajungă în teatre mari. Așa sînt succesele reputate de Elena Bartok și Costel Constantin la Iași, Dora Kertes la Timișoara, Ruxandra Sireteanu la Craiova, Sandu Simionici la Constanța.



Liliana Tomescu (Marchiza Matilda de Spinna) și George Constantin (Henric al IV-lea)

Teatrul „C. I. Nottara”

HENRIC AL IV-lea de Luigi Pirandello

Regia: Lucian Giurhesu

Decoruri și costume: Sanda Musatescu

www.cimec.ro

PREMIERE

Nevoia de echilibru și ritmicitate trebuie să descopere, desigur, în fiecare teatru, o soluție proprie.

Cităm numai cu titlu de exemplu capacitatea de regenerare a teatrului din Piatra Neamț. Acest teatru, adeseori întâmpinat de primejdia dezmembrării prin plecarea unei părți a trupei sale, izbutește de fiecare dată să se refacă, atrăgând interesul altor tineri actori și realizând cu aceștia performanțe artistice de valoare, încununate adeseori cu premii republicane.

Gestul de a-l invita pe Andrei Șerban și devotamentul cu care a fost servit tulburătorul său spectacol au o îndoită semnificație: nu e vorba numai de intuiția în fața talentului de excepție — absolut necesară, și ea, unui director de teatru —, ci și de o atitudine receptivă, de absența prejudecăților și a timorării. Prin inițiativa sa, directorul I. Coman de la Piatra Neamț a deschis drumul colaborării viitorilor regizori cu teatrele, a creat premise pentru discutarea problemei practicii lor în teatre. Poate că, dacă sugestia va trezi ecou, și alți colegi ai lui Andrei Șerban vor ști să descopere, de pe acum, drumuri proprii...

Iată deci că una dintre cele mai serioase probleme care se pun în momentul de față în teatre este aceea a eficienței talentelor. O mișcare teatrală ca a noastră, cu neobișnuita ei înzestrare, își datorează efortul de a renunța la inerția schemelor și formulorilor moștenite de ani de zile, de a căuta acele sinteze creatoare în care regizori, scenografi și actori să se poată exprima deplin și în care eforturile lor comune să atingă acea limpezime și intensitate a creației autentice. Poate ca afirmația să pară simplificatoare: dar, în etapa actuală, realizarea eficienței depline a talentelor cu care sîntem dăruiti este în primul rînd o chestiune de organizare. A ști să îndeplinești, sub semnul unui ideal estetic, destinele unor oameni de teatru de formații, temperamente, preocupări diferite, a sesiza legături și asociații ascunse, a trasa punți — toate acestea constituie răspunderea, cu ecouri în timp, cu rezultate uneori tîrzii, a celui care este astăzi în fruntea unui teatru. Implicațiile unei astfel de activități sînt vaste: ea îmbrățișează raportul dintre prezent și perspectivă, veghează la structura echipei, la justa distribuire a energiilor creatoare, la pulsul relațiilor cu spectatorii — într-un cuvînt, la toate formele subtile și neprevăzute pe care le poate îmbrăca viața teatrului. Așa cum este structurată, în permanentă comunicare cu viața largă a societății, mișcarea noastră teatrală nu poate fi direcționată decît de creatori lucizi și robuști, înzestrați cu capacitatea de a sesiza cerințele realității și a le răspunde prompt; oricît de subtilă și de rafinată, creația la întîmplare, la voia inspirației, este astăzi depășită de vreme.