

Cartea

„Anotimpul speranțelor“

OPT autori, cu opt piese de teatru reprezentând repere indiscutabile în evoluția lor, valori certe ale dramaturgiei contemporane românești, alcătuiesc o „antologie pentru tineret“ pe care Editura Eminescu o publică sub titlul ilustrativ **Anotimpul speranțelor**.

O singură mențiune pare a exprima criteriul de ordonare a pieselor în lista de „cuprins“ — și anume aceea care precizează că succesiunea lor respectă cronologia prezentații în premieră absolută. În film, astfel, numele Ecaterinei Oproiu cu **Nu sint Turnul Eiffel** (1964, premieră la Piatra Neamț), Dumitru Radu Popescu cu **Acești ingeri triști** (1969, premieră la Tirgu Mureș), Leonida Teodorescu, Evadarea (aceiași an, teatrul radiofonic), Mircea Radu Iacoban, **Simbătă la Veritas** (1973, Teatrul „Giulești“, premieră bucu-reșteană a unui dramaturg ieșean), Marin Sorescu, cu poemul dramatic **Matca** (1974, Geneva, „Nouveau Théâtre de Poche“ — iată o mențiune ignorată uneori și de comentatori), Theodor Mănescu, **Excursia** (1976, colectivul de creație A.T.M.), Radu F. Alexandru, **O șansă pentru fiecare** (1979, Galați), Adrian Dohotaru, **Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic** (1980, Teatrul „Bulandra“).

Dar e vorba de un singur criteriu? Numai din menționarea acestor titluri reiese că, de fapt, ele au fost mai multe și de substanță, certificând o evidentă rigoare a opțiunilor. În afară de cel tematic — implicat, de altfel, prin însuși obiectivul antologiei, care alătură puncte de vedere, investigații, confruntări și dezbateri legate de generosul anotimp al tineretii, al speranțelor — mai există câteva elemente care se impun. În primul rând, faptul că, dacă nu toate piesele reprezintă și debutul propriu-zis al autorilor în dramaturgie — ca în cazul Ecaterinei Oproiu cu **Nu sint Turnul Eiffel** și al lui Adrian Dohotaru cu **Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic** —, ele reprezintă, însă, fără excepție, momente esențiale pentru evoluția unor autori care au debutat — și au confirmat — în această perioadă cuprinsă între anii 1964—1980. Putem spune că le-au certificat vocația, pentru fiecare în parte titlul respectiv reprezentând o chintesență de gânduri și probleme exprimate într-o modalitate proprie, cu un timbru stilistic care le-a particularizat opera, la un înalt nivel de calitate literar-dramatică. În același timp, fiecare pagină personală inserată aici a însemnat și un succes teatral al timpului antologat, în unele cazuri — **Nu sint Turnul Eiffel**, **Acești ingeri triști**, **Matca**, **Anchetă asupra unui tânăr...** — de proporții unui real eveniment în desfășurarea activității noastre artistice. Și, desigur, nu e mai puțin incitant și relevant faptul că cele opt piese reprezintă tot atâtea modalități diferite de gen, variațiuni de virtuozitate pe un registru destul de sever, executate cu remarcabilă maturitate, personalitate și prospețime a gândului, a imaginii prînse în replică. De la metafora drumului cu mai multe căi a Ecaterinei Oproiu la poemul de rezonanță filosofică al lui Marin Sorescu, de la aspra confruntare cu destinul a eroilor lui Radu F. Alexandru la înfruntarea pe un punct maxim de atitudine partinică a lui Theodor Mănescu, sau la desfășurarea baladescă a poveștii lui Dumitru Radu Popescu, ca să nu mai vorbim de cea pronunțat polemică a lui Adrian Dohotaru — e o paletă care dezvoltă multiple fațete și puncte de veritabil demers în reflectarea timpului, cu ingenioasă expresivitate. Notăm cu mirare și regret anonimul absolut în care apare această reușită selecție dramaturgică, fără menționarea persoanei sau a personajelor care au alcătuit-o și, mai ales, fără nici o contribuție informativă, cit de sumară. O succintă prezentare tematică, cu câteva date despre autori și — de ce nu? — despre piesele antologate, dintre care nu puține au fost distinse cu premii în diferite împrejurări, ar fi fost o îndatorire elementară a editurii la publicarea unui asemenea volum care are, deocamdată, o singură mențiune nominală modestă — lector: C. Măciucă. Faptul e cu atât mai inexplicabil cu cât, în alte prilejuri, editura a excelat în această privință și s-a dovedit întotdeauna riguroasă, competentă și inspirată.

C. Paraschivescu

Tineri regizori la rampă



Premiul pentru regie A.T.M. și Premiul pentru cea mai bună regie la Gala dramaturgiei românești actuale de la Timișoara — 1985: Paznicul de la depozitul de nisip de D.R. Popescu la Teatrul Național din Craiova în direcția de scenă a lui Mihai Manolescu. (În imagine, actrița Mirela Ciobă)

NASTEREA unei generații, ca orice naștere, este deschisă tuturor posibilităților. Afirmarea ei este un fenomen complex, determinat de o multitudine de factori culturali, politici, sociali. Un fapt se impune cu evidentă în ultimul deceniu. Școala de regie de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ din București, teatrul românesc oferă o experiență concludentă. Un contingent de tineri regizori ale căror realizări solicită o prospectare critică profundă, o situație într-un context cultural mai larg, în sistemul național de valori. Un grup de gânditori de spectacole care trebuie înconjurat cu atenție, grijă, încredere pentru ca potențialul lor creativ să se poată dezvolta și întregi. Liudmila Szekely Anton, Radu Băieșu, Nicolae Caranfil, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Dominic Dembinski, Dana Dima, Anca Florea, Dragoș Galgoțiu, Carmen Gentimir, Cristian Hadji-Culea, Ștefan Iordănescu, Cristina Ioviță, Magdalena Klein, Mihai Lungescu, Mihai Manolescu, Dan Mănescu, Mihai Măniuțiu, Andrei Mihalache, Mihai Constantin Răniș, Dan Stoica, Matei Varodi, Virgil Vătă, Bogdan Ulmu statuează împreună personalitatea fenomenului regizoral tinar.

Sint o prezență ca număr, diversi ca individualități creatoare. Deși inegal valoric în acest moment al evoluției lor, prin forța artistică revelată în spectacole, prin cele mai bune producții, ei sint competițivi. Fiecare din cele 45 de teatre din țară are pe afiș reușite scenice, unele de referință pentru arta noastră dramatică, semnate de elevii profesorilor Mihai Dimiu, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moiseșcu, Dinu Cernescu.

În formarea tinerilor regizori se pot observa unele trăsături comune. Sint martorii și autorii unei epoci eclectice apăsătoare și aparată de nevoia sintezelor superioare. Sint moștenitorii unei strălucite tradiții teatrale, ale unei școli de regie care a afirmat personalități și stiluri, a condus la largirea conceptului de realism în teatru, diversificarea genurilor dramatice, apariția unor texte importante, a îmbogățit expresivitatea jocului actoricesc, a făcut cunoscut teatrul românesc peste hotare.

În căutările și aspirațiile tinerilor directori de scenă regăsim febra intelectuală a deschizătorilor de drumuri din regia românească. De la ei au primit indemnul să se bată pentru reprezentațiile care, dincolo de imperfecțiuni, spun ceva important și grav, cu semnificație majoră pentru teatru și viață, spectacolele-locomotivă, după expresia lui Liviu Ciulei, ce trag o mișcare teatrală înainte.

SE remarcă la tinerii regizori, încă din Institut, o efervescență deosebită, bucuria de a crea fără inhibiții, examenle de an depășind exigentele strict pedagogice, detașându-se prin fantezie și libertate imaginativă. Se simte o nerăbdare în găsirea drumului propriu. **Paracelserul** de Marin Sorescu, conceput de Alexandru Darie în anul II, este considerat cel mai bun spectacol la Festivalul Școlilor de teatru de la Riccione, Italia. Semnalăm câteva montări de excepție realizate, în perioada studenției, în timp ce autorii lor se aflau în anul III: **Oedip salvat** de Radu Stanca în regia lui Mihai Măniuțiu, prezentat la Festivalul de la Cardiff, Marea Britanie. **Răfuiala** de Messinger în lectura lui Alexandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Woyzeck** de Büchner pus în scenă de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe, **Neînțelegerea** de Camus în viziunea lui Dragoș Galgoțiu la Teatrul din Sibiu. Tot o studentă, Dana Dima, ne-a oferit de curind un interesant spectacol cu **D'ale carnavalului** de Caragiale la Studioul de teatru al Institutului. Dominic Dembinski, cu **Proștii sub clar de lună** de Mazilu la Teatrul din Arad, Victor

Ioan Frunză cu **Dragonul de Svarț** la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Mihai Manolescu cu **Acești ingeri triști**, de D.R. Popescu, Liudmila Szekely Anton cu **Proștii sub clar de lună**, Cristina Ioviță cu **Amfitrion** de Peter Hacks, Ștefan Iordănescu cu **Peer Gynt** de Ibsen, Radu Băieșu cu **Rozencrantz și Guildenstern sint morți** de Tom Stoppard (Studioul de teatru), Nicolae Caranfil cu **Lewis și Alice** de M. Suffran și M. Berteușu la Teatrul Foarte Mic debutează meritori, mulți dintre ei fiind încununati și cu premii naționale.

Un fapt demn de semnalat este că tinerii regizori sint preocupati de dimensiunea teoretică a activității lor și de cercetarea virtualităților poetice ale limbajului teatral: „Este nevoie de cercetare și experiment. Rezultatul acestor căutări va oferi mijloace pentru teatrul mare, popular“ (Liudmila Szekely Anton). Încă din Institut, Mihai Măniuțiu și-a canalizat atenția asupra actorului ca instrument fizic și exponent spiritual al spectacolului. El demonstrează un har special printre colegii de generație în a-și susține în scris viziunea asupra teatrului. Volumul **Redescoperirea actorului**, publicat recent la Meridiane, este un argument strălucit în acest sens. Dragoș Galgoțiu cu **teatrul de comentariu**, Alexandru Darie cu **teatrul miraculos**, Dominic Dembinski cu **teatrul comicului dramatic**, Victor Ioan Frunză cu **teatrul patetic** încearcă să-și conceptualizeze lecturile scenice, să nască stilistici teatrale noi. Aceste exegeze asupra actului teatral s-au dovedit creatoare, ele materializându-se în biografia artistică a autorilor lor în spectacole importante. Au avut un rol benefic în creșterea expresivității plastice a spațiului de joc, au dus la perspective scenice inedite asupra unor texte dramatice.

Aceste experiențe se subsumează mai ales unui teatru de metaforă, construit pe forța imaginii. Cristian Hadji-Culea își manifestă preferința pentru un teatru născut din preaplînul nevoii de a comunica reprezentații la fel de complexe sau de inteligibile ca și viața; un teatru mai mult continuu decît vizualizat. Pentru Magdalena Klein a face teatru este o magie, o modalitate de întoarcere către sine în vârtejul cotidianului, o posibilitate de a se elibera de spaime, de a crea lumi mai vitale. Crede în eficiența semnului de întrebare în viață și în artă: „Imi propun un teatru care să pună întrebarea: Cum trăim? Prin spectacol nu dau răspunsul, dar sper să-l conduc pe spectator către aceeași interogație“. Pentru Alexandru Dabija și Tompa Gabor, regizorul, ca orice artist, nu face altceva decît să descopere rebusul care este lumea. Orice metodă este posibilă, de aceea, a opta pentru un anumit tip de teatru li se pare o mortificare. Dabija privește reprezentația de teatru într-un sistem de valori mai larg. Îl preocupă de exemplu un spectacol despre gramatica limbii române. Se gîndește să realizeze o montare avînd ca temă anul 1948; structura va fi mozaicată, imbinînd texte literare, muzică, fragmente de documente. În compunerea semnului teatral Dabija și Tompa pledează pentru o sinceritate necruțătoare care vine dintr-un contact adînc cu realitatea: „Am optat pentru un teatru opus «teatrului plăcut» și pe care aș îndrăzni să-l numesc **teatru neliniștit**“. Un teatru ce nu poate fi indiferent față de problemele fundamentale ale existenței umane, și care să exploreze străfundurile psihicului uman. **Teatrul neliniștit** poate sprijini omul în lupta sa pentru cucerirea treptelor superioare ale maturizării individuale — maturizare indispensabilă libertății individului. Un asemenea teatru presupune din partea celor care îl fac o viață neliniștită“ (Tompa Gabor).

TINERII regizori își doresc spectacole care să fie nu numai repere de focalitate, dar și de constință. Finalitatea socială, politică, culturală li preocupă în cel mai înalt grad; în ce măsură reprezentațiile lor stabilească punți de comunicare. Aceste

opinii, atitudini, edificatoare pentru profilul spiritual al regiei tinere, s-au concretizat în numeroase împliniri artistice pentru teatrul românesc. Regizorii tineri au merite în valorificarea dramaturgiei românești contemporane. Texte de Romulus Guga, T. Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Paul Corneli Chitic, Valeriu Anania, Titus Popovici, Nelu Ionescu au cunoscut montări semnificative sub bagheta regizorală a lui Cristian Hadji-Culea, Dominic Dembinski, Mihai Manolescu, Dan Stoica, Liudmila Szekely Anton, Victor Ioan Frunză, Dragoș Galgoțiu, Bogdan Ulmu, Virgil Vătă. Piesa clasică a avut fertile lecturi din perspectivă modernă. Amintesc două dintre ele la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: **Meșterul Manole** de Lucian Blaga în regia lui Tompa Gabor și **Ifigenia** de Mircea Eliade în direcția de scenă a lui Alexandru Dabija. Pentru regia tină, Caragiale rămîne spiritul tutelar. Subliniem tentativele lui Dragoș Galgoțiu în **D'ale carnavalului** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** de a pune în lumină latura onirică a acestei lumi, revelabilă într-un fel din proza marelui scriitor. Contribuții importante în valorificarea operei caragialene are Alexandru Dabija. Din dramaturgia universală semnalăm, pentru calitatea opțiunii repertoriale și originalitatea mizanscenei, câteva spectacole din literatura secolului XX: **Dragonul de Svarț**, **Funcionarul invizibil**, adaptare de Dumitru Solomon după Iif și Petrov, în regia lui Victor Ioan Frunză, **Neînțelegerea** de Camus în lectura lui Dragoș Galgoțiu, **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, **Familia Tót** de Orkeny Istvan în direcția de scenă a Magdalenei Klein, **Labirintul** de Arrabal, **Cu ușile închise** de Sartre în viziunea lui Mihai Măniuțiu, **Căpitanul din Kopenick** de K. Zuckmeyer, **Romanță tirzie** de Peter Turrini în regia lui Cristian Hadji-Culea, **Fiziicienii** de Fr. Dürrenmatt, semnat regizoral de Liudmila Szekely Anton, **Zoo-story** de E. Albee și **Tango**, de Mrozek, **Țarul Ivan cel Groaznic** de Mihail Bulgakov realizate de Tompa Gabor, **Rozencrantz și Guildenstern sint morți** de Tom Stoppard, în concepția lui Radu Băieșu, **R.U.R.** de K. Capek și **Amadeus** de Peter Shaffer aparținînd lui Alexandru Darie.

În aceste demersuri ale regiei tinere se observă și hiatusuri între formularea teoretică și practica teatrală. Traducerea ideilor unei piese esuează de multe ori în soluții facile, artificiale. În aceste căutări ale personalității nu lipsesc drumurile false. Pentru ca potențialul creator excepțional al regiei tinere să-și regăsim mereu în spectacole, formulăm unele desiderate. Din partea tinerilor regizori sint necesare un ritm mai susținut și o mai mare consecvență în îndeplinirea programelor teatrale, o mai mare solidaritate de breaslă, eforturi în direcția promovării dramaturgiei scrise de autori de vîrsta lor, perfecționarea muncii cu actorul, decantarea mijloacelor de expresie pentru universuri scenice coerente, omogene, nesofisticate. De asemenea, o mai curajoasă și înțeleaptă sollicitudine din partea instituțiilor teatrale care să le supravegheze evoluția și să le vină în întîmpinare cu opțiuni repertoriale pe măsura harului și pricoperii lor reale; organizarea unor dezbateri în care tinerii regizori să se poată confrunta între ei și dialoga cu critica de specialitate.

Regia de teatru este o profesiune de sinteză și de durată, de aceea considerăm că în această fază ierarhiile și concluziile definitive sint premature. Un lucru se impune cu evidență: investiția spirituală, reușitele artistice ale regiei tinere ne îndreptătesc să privim cu speranță viitorul teatrului românesc.

Ludmila Patlanjogu



Premiul pentru cea mai bună regie la Gala spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț — 1985: R.U.R. de K. Capek la Teatrul tineretului din Piatra Neamț în direcția de scenă a lui Alexandru Darie. (În imagine, actrițele Simona Măicănescu și Oana Pellea)