

Personalități în teatrul românesc

În raportul său prezentat atenției Colectivului Internațional pe tema educării tinărului regizor, care a avut loc la București, criticul român Valentin Silvestru sublinia că unul din cele mai însemnate stimulente în formarea regizorului-artist e libertatea de creație care îi este asigurată de condițiile activității lui în societatea socialistă. Ceea ce include și anumite premise materiale create de stat și care oferă reale posibilități de manifestare oricărui maestru talentat.

Această teză a fost confirmată de faptul de convingător în spectacolele pe care am avut ocazia să le văd în timpul sederii mele de o săptămână în capitala României. Selecția spectacolelor ce ne-au fost prezentate a fost calculată înainte de toate pentru a ni se oferi nouă, oaspeților străini, un larg tablou al regiei contemporane românești. Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, David Esrig și Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu și Crin Teodorescu, Anca Ovanez și Andrei Șerban, iată numele regizorilor, creatorii ai spectacolelor pe care le-am văzut. Desigur aceste nume nu reprezintă totalitatea celor care lucrează activ în teatrul românesc, dar reprezintă totuși o parte însemnată. Sunt oameni de vîrstă diferite, diferiți și prin volumul și caracterul experienței lor creatoare, dar toți și-au început activitatea, în genere, în a doua jumătate a anilor '50. Continuând tradițiile maestrilor legați prin etapele mai importante ale creației lor de o epocă mai timpurie — Sică Alexandrescu și Alexandru Finți, Moni Ghelerter și Ion Șahighian — ei și-au adus contribuția în crearea regiei românești contemporane, ca un fenomen însemnat cu particularități caracteristice în arta scenică a timpului nostru.

Regia se manifestă în spectacolele pe care le-am văzut la București, în primul rînd ca un element ce organizează și cuprinde consecvent întreaga creație scenică. Elementul comun îl reprezintă caracterul activ, exprimat

Din cele văzute la aceste două spectacole apare limpede rolul important pe care-l joacă actorii în realizarea concepției regizorale. Aceasta se explică nu numai prin talentul lor, dar depinde în mare măsură și de principiile regiei. Nu întâmplător în raportul din care am citat mai sus se subliniază în mod special năzuința consecventă, programatică a noii generații de regizori români, de a restabili în drepturile sale măiestria actoricească, utilizînd la maximum posibilitățile acestei măiestrii, incluzînd în mijloacele de expresie utilizate plastica rolului, melodia vorbirii, ritmul, construcția mișcărilor, imbinat organic cu tot ceea ce caracterizează tehnica scenică a teatrului contemporan — și lumina și decorurile, și partitura muzicală, sunetul. Cred că deosebit de caracteristice pentru rezultatele atinse pe acest drum sint două spectacole realizate pe scena aceluiași Teatru „Lucia Sturdza Bulandra”. Este vorba de *Nepotul lui Rameau* de Diderot și *Moartea lui Danton* de Büchner, primul în regia lui David Esrig, al doilea în cea a lui Liviu Ciulei. Sint foarte diferite, după cum diferit e materialul dramaturgic pe care se bazează. Dar amindouă spectacolele — fiecare în felul său — pot servi drept un exemplu viu al năzuinței spre organicitate, imbinată cu o atenție deosebită acordată actorului. Ideea spectacolului *Rameau* găsită de D. Esrig ajută la dezvoltarea conținutului și a formei lui dramaturgice expresive. Variația pasionantă a metamorfozelor spectaculare subliniază desfășurarea furtunoasă a discuției dusă de Diderot și nepotul lui Rameau; în decursul ei, fenomenele discutate apar mereu neașteptate și neobișnuite. Nu există un paralelism didactic între jocul oglinzilor și jocul ideilor, dar legătura metaforică lăuntrică, profund emoționantă, dintre unele și altele este în permanență simțită de spectatori. Ne aflăm în

dramaturgie. Povestea sumbră, cu elemente patologice, a relațiilor și ciocnirilor complexe dintre rege și bufonul său ne este relatată de autorul belgian cu cruzime. Cu totul altfel își prezintă tragicul material cunoscutul poet și dramaturg român Lucian Blaga. Serisă în 1927, piesa *Meșterul Manole* reprezintă o interesantă experiență de interpretare poetică originală a unei vechi legende populare. Piesa are o mare bogăție de elemente poetice și filozofice. Ele sint utilizate foarte bine și tot atît de bine rediate în montare, în stilul acesteia, în coloritul și ritmul acțiunii deosebindu-se esențial de ceea ce am văzut în *Escorial*. Într-una din cronicile publicate în presa românească s-a arătat că Dinu Cernescu a creat *Meșterul Manole* ca un spectacol foarte calm. Este o apreciere extrem de justă. Spectacolul, într-adevăr, este calm, cu un ritm sever și majestuos. Dar acest „calm” poartă în sine un conținut profund și emoționant.

În concepția spectacolului intră organic cadrul scenografic. De altfel, unitatea armonioasă între regie și celelalte componente ale creației scenice, ce se manifestă evident în colaborarea cu adevărat creatoare dintre regie și scenografie este, cum am observat, o regulă și nu o excepție în teatrul românesc contemporan. Ceea ce se poate spune și despre arta actorului, marturie fiind acele spectacole despre care am vorbit mai sus, precum și cele despre care vom vorbi acum. Iată, de pildă, *Croitorii cei mari din Valahia*. Ca și *D-ale carnavalului*, acest spectacol face parte din genul comediei, atît de iubit de spectatori români, ca și, de altfel, de spectatori noștri. Piesa e scrisă de un dramaturg român contemporan, Alexandru Popescu, și pusă în scenă la Teatru de Comedie de regizorul Lucian Giurchescu, pe care spectatori noștri și-l amintesc, fără îndoială, din spectacolul *Svejk* în cel de-al doilea război mondial de Brecht, prezentat în timpul turneului întreprins de acest teatru la Moscova. De această dată, talentul regizorului, maestrul al genului de comedie, ne prezintă o altă fațetă, proprie caracteristicilor acestei piese, foarte diferite de cele ale piesei lui Brecht. Este adevărat că, „apocriful istoric” cum se auto-numește piesa lui Popescu, este de asemenea o parabolă care-și ascunde sub mantaua istorică sensurile satirice, „învățămintele” sale, dar modul de exprimare este cu totul altul. Pamfletul antifascist al lui Brecht a fost realizat de regizor (ceea ce corespunde cu natura piesei) într-o manieră fătășă. *Marii croitorii din Valahia* cereau o altă concepție și ea a fost găsită cu mare precizie și talent de regizor.

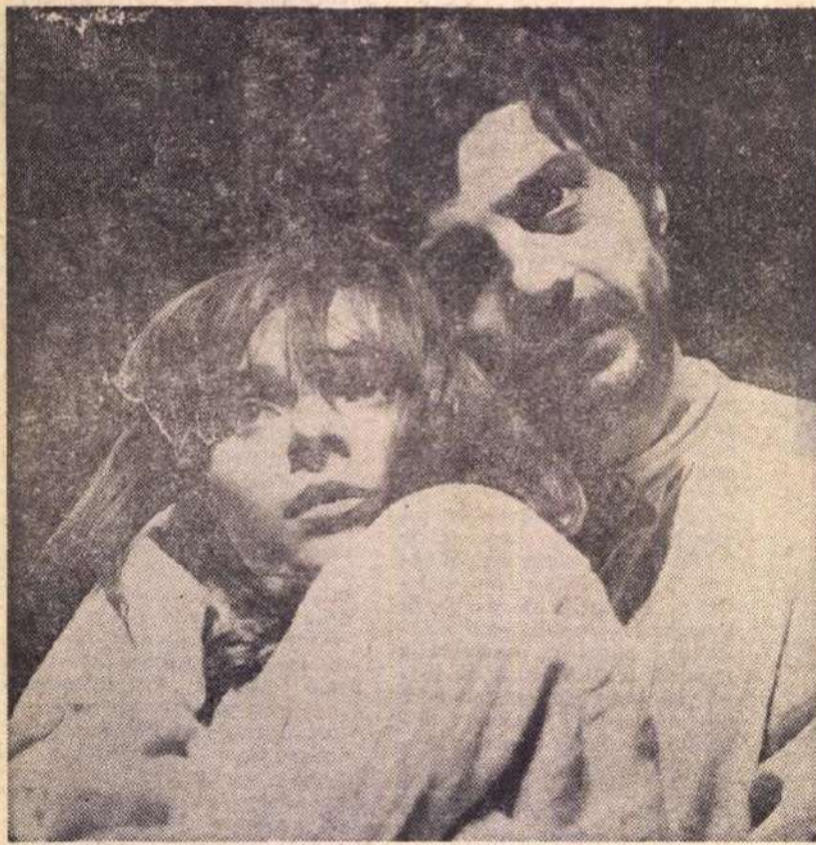
Printre operele scenice vizionate la București numai în fragmente a fost și *Victimele datoriei* de Eugen Ionescu pe scena Teatrului „Bulandra”. Este una dintre primele piese ale lui Ionescu. Montarea e semnată de Crin Teodorescu, în regia căruia am văzut și *Jocul lelelor* de Camil Petrescu cu ocazia turneului Teatrului Mic la Moscova. Paradoxul situațiilor desfășurate în piesă, imbinarea subliniat convențională a elementelor tragice și comice se desfășoară pe scenă într-o ambianță excentrică, psihologic originală. Succesul depinde, ca de obicei, de corespondența dintre esența concepției regizorale și materialul dramaturgic. Astfel s-a justificat și soluția scenică, destul de originală, prin stilul său, a tragediei lui Euripide *Troienele*, prezentată de teatrul din Iași. Regizorul Anca Ovanez face parte dintre cei mai tineri regizori români. *Troienele*, în regia ei, au un caracter de ritual tragic festiv. O importanță hotărîtoare în desfășurarea acțiunii capătă muzicalitatea cuvintelor, gestul exagerat, pătruns de un anumit sens simbolic. Întreaga reprezentare poartă semnul unei acțiuni magice. Ceea ce este acceptabil deși conferă o oarecare monotonie spectacolului. Stilul adoptat de regizor răspunde particularităților tragediei antice.

Dar sublinierea unei asemenea acțiuni magice în lucrarea unui alt tînr regizor, Andrei Șerban, cu piesa *Omul bun din Secuiuan* (Teatrul din Piatra Neamț) nu a fost justificată. Voit sau nevoit în acest spectacol a apărut intenția de a-l romantiza pe Brecht, ceea ce a contravenit întregii construcții a dramei acestuia. *Omul bun din Secuiuan* este o piesă în care principiul subordonării „sentimentelor” față de „rațiune” este prezentat cu maximum de rigoare. E cazul să subliniem că conflictul principal în această piesă se construiește tocmai pe demonstrarea inconsistenței „bunelor sentimente” într-o lume a exploatarei. În spectacolul pus în scenă de tînrul regizor român, centrul de greutate cade pe dramatismul trăirilor eroinei, pe condamnarea tragică a situației în care se află ea și care are un sens fatal. Brecht se află în acest spectacol supus unei norme estetice foarte departe de el. Într-o oarecare măsură el într-adevăr devine „sentimentalul Brecht” dacă e să folosim definiția dată de regizor și cu care el și-a și intitulat introducerea publicată în programul spectacolului.

La timpul său, Camil Petrescu spunea că „toți marii regizori, fără excepție, au fost creatori de mari actori”. Continuarea cunoștinței noastre cu teatrul românesc dovedește că maestrul regiei contemporane românești țin minte această observație înțeleaptă, caracteristică pentru principiile realismului scenic, a unuia dintre cei mai de frunte reprezentanți ai dramaturgiei lor originale.

Boleslav ROSTOJKI

(Extrase din studiul publicat în revista sovietică „Teatr”, nr. 1/1970).



Mariana Mihuj și Silviu Srănculescu în spectacolul Teatrului Giulești, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga

energie și precizie, în subordonarea tuturor componentelor scenice, ideii centrale. Dar această activitate se manifestă nu prin creație îngustă și unilaterală; ea unește opere scenice realizate de maeștri diferiți, pe baze dramaturgice uneori foarte deosebite.

D-ale carnavalului de I.L. Caragiale, montat de Lucian Pintilie pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, îl cucerește pe cel ce știe să aprecieze o glumă bună. Spectacolul poartă în sine încercătura explozivă a sarcasmului de orientare socială. Aici s-a manifestat în modul cel mai pregnant concepția originală și curajoasă a regizorului sprijinit de un colectiv actoricesc talentat.

Lucian Pintilie este un maestru recunoscut al comediei. Punînd în scenă *Livada cu vișini* de Cehov el a căutat, așa cum se subliniază în program, să citească piesa ca pe o comedie. Spectacolul în regia lui Pintilie este inegal ca valoare, atît în prezentarea unor personaje, cit și în conceperea unor momente. Regizorul a urmărit o îngroșare a trăsăturilor de comedie ale personajelor. De aici izvorăsc probabil și unele caracteristici neașteptate. Salutînd această năzuință de nou, trebuie totuși să recunoaștem că deși în unele cazuri acest nou este justificat și bine-găsit, în alte cazuri însă pare forțat și puțin convingător.

fața unui mare succes al actorilor și regizorului, care ne demonstrează posibilitățile și actualitatea vie a teatrului filozofic.

Spectacolul *Moartea lui Danton* rămîne în amintire ca o operă de anvergură filozofică, deși nu are nici o asemănare cu spectacolul lui Esrig. Liviu Ciulei, regizorul reprezentației, este unul din minunații maeștri ai regiei românești contemporane, și nu numai ai regiei. Artist cu talente multiple, aproape universale, arhitect, el face cu egal succes regie de scenă și de film, creează cadre scenografice și apare și ca actor. În *Moartea lui Danton* el nu este numai regizorul ei și interpretul principal.

În mod original se refractă căutările în domeniul spectacolului monumental și în montarea lui Dinu Cernescu cu piesa *Meșterul Manole* pe scena Teatrului Giulești. În afară de *Meșterul Manole* ne-a fost prezentat și un fragment din spectacolul *Escorial* de Ghelderode pus în scenă de același regizor, la Teatru „C.I. Nottara”. Desigur, în ambele aceste creații scenice se simte aceeași mină de regizor. Dar cit de diferit se manifestă personalitatea sa! Ce felurite rezultate! Comparația inclină balanța spre *Meșterul Manole*. Probabil că un rol important l-a jucat însuși materialul

Muntele păcălelilor

Peste El Mondial s-au stins ultimele ploji de confetti. Fiesta a urcat în clopote și în amintiri. A fost o lună de vrajă, o lună năucă. Umbra ei, acum, tremură risipită la ferestrele Europei, Juanito ne va mai privi un timp cu ochi sfidători, apoi se va retrage pe măgărușul lui încărcat cu coșuri de garoafe. Lege firească: ne va uita și-l vom uita. Vom ține minte numai că antrenorul român Angelo Niculescu a lansat în Mexico cea mai buclălată idee pe care putea s-o aibă un conducător de echipă: temporizarea. Și că același antrenor, avînd girul președintelui federației, a ținut în afara jocului patru din cei mai buni fotbaliști care i-au trecut vreedată prin mină: Răducanu, Dobrin, Dan și Deleanu. Duminică, la București, Constanța și Craiova, spectatori au văzut cu ochii lor că Răducanu, Dobrin și Deleanu (Dan n-a jucat) au fost cei mai activi oameni din teren — Răducanu, excepțional în intervenții, Dobrin, inteligent și plin de fantezie, Deleanu, exploziv în atac, neiertător în apărare. Mă întreb: acești trei băieți vor mai găsi ei vreedată putere să-l asculte pe Angelo Niculescu, în cazul că Angelo — sfințe tare, sfințe fără' de moarte — va mai rămîne în fruntea lotului? Nu cred. Omenește, nu-l poți stima pe cel care te ascunde de ochii lumii și presară nisip uscat peste talentul său. Dumitrache — scriu asta că să nu mi se spună că iar construiesc un bazin pentru gilceavă — mi-a mărturisit că el nu poate rămîne înfipt între apărătorii adversi dacă nu-l știe pe Răducanu în poartă. Scurt și precis: nu poate. Tamango stă cu toți cîinii în poartă și trebuie să fiți cineva pe lumea asta ca să-i poți fura un culoar prin care să strecuri mingea în plasă.

Mulți spectatori, neînțiați în mișcările de culise, inclină să creadă că actuala mare echipă a României e opera lui Angelo Niculescu. Credință greșită. De la un cap la altul. Singura schemă tactică pe care Angelo o știe și o aplică e *temporizarea*. În meciul cu Cehoslovacia — poate cel mai frumos din grupa de la Guadalajara — precum și-n meciul cu Brazilia, nu antrenorul, ci jucătorii au decis să jasă la atac. Și asta în secret de antrenor. Așa s-a întâmplat și pe Wembley și la Lausanne.

Faptele pe care le-am notat aici le știe foarte bine și Cristian Topescu. Dar printr-o minune mărunțică, apăsată de două cocoșe, el s-a transformat în minzul calului troian, minz pe care antrenorul emerit l-a împins sub copertina unde lucrează gazetarii sportivi. Pe muntele păcălelilor am văzut multe în viața mea și-am văzut acum că minzul calului troian nu purta în pîntece soldați, ci salate de sezon și multă picadillo aguado și mole poblano.

Scriitorul Radu Cosașu, travestit în Belphegor, cere în ziarul *Sportul* o discuție pe micul ekran între susținătorii formulei Angelo Niculescu și cei care-o arată cu deștul ca falimentară. Sint gata să iau parte la această înfruntare, programată chiar după miezul nopții, cu condiția expresă ca antrenorul Angelo Niculescu să ne povestească unde și cu care prilej s-a cimentat prietenia lui cu primul crainic sportiv al televiziunii. Altfel rămîn pe margine.

Fănuș NEAGU

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACTIE : GHEORGHE PITUI

REDACTIA : București, 8-doi Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEI”