

# CE E NOU ÎN VIAȚA TEATRALĂ A ȚĂRII?

— în prima parte a stagiunii 1982-1983 —

O discuție, la masa rotundă, între criticii  
Margareta Bărbuță, Marian Popescu, Valentin Silvestru

**Valentin Silvestru:** Stimai colegi, „Contemporanul” ne propune un tur de orizont asupra actualiei stagiunii teatrale. Întrebarea la care sîntem invitați să răspundem: „Ce e nou pe scenele țării?”. După cum știți, viața teatrală bucaresteană e bine reflectată în presă. Nu e premieră care să nu fie consemnată de majoritatea ziarelor și revistelor centrale. Dar despre ceea ce se întîmplă în țară se știe mai vag. Se cunosc relativ puține lucruri, chiar și în cercurile de opinie publică specializată, despre premiere, autori, manifestări de cultură teatrală din celelalte orașe ale țării. De aceea, o seamă de elemente configurative pentru mișcarea teatrală scapă atenției și nedreptățim astfel pe mulți prin imobilism, prin nepuțința fizică, unorii, de a coperi în trecut teritoriul, prin lipsa de informație.

**Margareta Bărbuță:** Prima parte a stagiunii 1982-1983 se desfășoară într-un context definit de repere politice foarte importante: Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste, Plenara C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie — care au determinat o mai puternică angajare a teatrelor în pregătirea noii stagiuni și Conferința Națională a partidului. Sub acest arc politic, însăși desfășurarea stagiunii capătă anume dimensiuni și, în egală măsură, are a face față unor exigențe mai înalte.

Un element nou în cultura teatrală îl constituie amploarea pe care a avut-o deschiderea stagiunii, în cele mai multe cazuri în afara sediliilor teatrelor, pe platforme industriale, în cluburi, case de cultură. Acest lucru are, după părerea mea, un aspect pozitiv și unul discutabil. Este pozitivă tendința teatrelor de a ieși din sedile lor pentru a-și lărgi aria de acțiune asupra publicului, de a stabili noi contacte cu oamenii muncii, direct, în locurile în care activează — sau alături de acestea, pentru că spectacolele au loc în locașuri de cultură organizate, în spațiile cluburilor. Uneori însă aceste acțiuni sînt formale. Sigur, nu se pot muta în spații mici marile spectacole care cer condiții tehnice speciale, accoruri etc. și atunci se recurge (de multe ori) la improvizații. Cînd asemenea deplasări sînt făcute cu grijă și răspundere, cu cei mai buni actori, ele stimulează, desigur, apetitul pentru teatru al oamenilor. În nici un caz însă nu pot înlocui activitatea la sediu, unde spectacolele au parte de spațiul în care au fost create și își pot demonstra în toate condițiile stabilite valoarea lor.

Stagiunea are un profil interesant, e bogată, aduce câteva realizări mari în ceea ce privește dramaturgia contemporană, restituirile din dramaturgia originală, abordarea operelor din dramaturgia universală.

**Marian Popescu:** Cîteva cuvinte despre felul cum a fost prospectată dramaturgia românească în acest început de an artistic. S-a început — și s-a reușit — după cum rețese și din relatările cronicarilor dramatice — punerea în scenă a unor texte clasate de istoria literaturii dramatice, texte care erau aproape necunoscute. Două dintre ele au prilejuit spectacole valoroase la Teatrul „Bulandra” (Georgii... și Barbu Văcărescu...), Menționabile, de asemenea, Schimbarea la față de G. M. Zamfirescu (Oradea) și Măști de Ion Sava (Pitești). Al doilea aspect relevant de prospectarea dramaturgiei românești îl constituie readucerea acelei categorii de piese care au avut o carieră scenică, ceea ce în sine inhibă regizorii tineri, nici conducătorii instituțiilor teatrale. Din această categorie: Acești nebuni fătarnici de T. Mazilu, A treia țepă a lui Marin Sorescu, Balconul lui D. R. Popescu. Se stimulează astfel, îmbucurător, cercetarea teatrală a unor perioade ale dramaturgiei necunoscute, sau puțin cunoscute, chiar unor oameni de specialitate. Mi s-a părut de însemnătate reluarea unor piese care delimitează o arie de cultură teatrală semnificativă: spectacolul cu A treia țepă a cunoscut la Brașov o sursă veridică. La Botoșani, Acești nebuni fătarnici (în regia lui Mircea Marin) și la Studioul Institutului (regia O. Cotescu) reprezintă reluări concludente. Sînt tot atîtea indemnuri la neuitarea unor momente principale ale dramaturgiei românești contemporane. Numai în felul acesta, prin prospectarea și reluarea pieselor, se asigură o continuitate reală în căutarea regizorală — dar și în scrisul dramatic teoretic sau critic.

**Valentin Silvestru:** Referitor la felul în care a început stagiunea: a demarat evaziv, dar a căpătat un ritm și o pulsație remarcabile. O caracteristică importantă mi se pare aceea că faptele de creație de pînă acum afirmă mai clar și mai reprezentativ cîteva dintre liniile de forță ale politicii teatrale. În aproape patru luni, am avut un număr de premiere cu piese românești inedite mai mare decît în alți ani. Am putut deci să vedem, în premieră absolută: Ca frunza dudului... de D. R. Popescu la Teatrul Mic, Insonmie de A. Dohotaru la „Notara”, Arma secretă a lui Arhimede de D. Solomon la București și Timișoara,



Teatrul Național din Timișoara: Arma secretă a lui Arhimede, de D. Solomon. Regia: Ioan Ieremia



Balconul, de D. R. Popescu, la Teatrul din Reșița. Regia: Mihai Manolescu



Titanic vals, de Tudor Mușatescu, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Regia: Anca Ovanex

**Gărgărița** de I. Bălescu, comedie satirică, la Petroșani și **Ciudatul rol al întîmplării** de același, la Galați și alte cîteva spectacole interesante. Să adăugăm că s-a mai reprezentat o lucrare nouă a lui Paul Everac, altele de Ion Brad, Dan Țîrchiș, Al. Scver, I. D. Șerban, Mehes György, că s-au reluat piese de Mazilu — nu numai **Acești nebuni fătarnici**, ci și **Somnoroasa aventură** — s-a jucat **Interesul general** de A. Baranga la Tg. Mureș, **Titanic vals** de T. Mușatescu (în trei versiuni), **Daniela** sau **Reteta fericii** de Mircea Ștefănescu (Craiova), **Mitică Popescu** de Camil Petrescu, **Geneația de sacrificiu** de I. Valjean, **Higenia** de Mircea Eliade, **Act venetian** și **Vinco** Vodă la Național (din păcate, acestea două în reprezentări nu prea reușite), precum și operele vechi, pe care le-au amintit, — scrisă acum 200 de ani sau 150 de ani — că s-au publicat piese noi în revista **Teatrul** și au apărut volume de dramaturgie semnate de Everac, Sever, I. D. Șirbu, P. C. Chitic. Putem conchide așadar că se cristalizează ideea unui **repertoriu permanent românesc**, într-o accepție mai nouă, propusă chiar de mișcarea

**Valentin Silvestru:** Piesa românească a cîștigat lupta pentru afirmare prin productivă de o înaltă conștiință critică, sens politic și civic clar, expresivitate modernă, atractivitate. Succesul repertoriului românesc se datorează și faptului că cei mai buni regizori se adresează acum predictiv acestui repertoriu; piesele noi ale stagiunii, la București și în teatrele din țară, sînt puse în scenă de Cătălina Buzoianu, Al. Dabija, Mircea Marin, Magdalena Klein, Radu Dinulescu, Ioan Ieremia, Mihai Manolescu, iar în cele mai multe locuri, cu forte actoricești de prim rang. Actorii se mișcă acum nu numai declarativ, ci realmente, cu realizările lor în aceste piese. Publicul umele sălile. Mi-a fost dat să văd în țară, cu deosebire în aceste sălile, sub posibilitățile acestui scriitor, a produs o impresie nefavorabilă la Colevului de la Galați, unde dealfte și spectacolul, cu regia improvizată, artistică a actorului Dorcel Vișan, a fost sever amendat critic, cu toate că un număr de colegi din orașul de reședință (Cluj-Napoca) au încercat să ne convingă, prin mai multe organe de presă, că ar fi vorba de un triumf, scriitorul fiind asemănat de un confrate cu Homer și Aristofan, ceea ce e oricum exagerat dacă ne gîndim că pînă acum nu s-a descoperit nici o piesă scrisă de autorul **Hadad**. Și Teatrul din Birlad a pus în scenă o piesă pe nu-l reprezintă pe I. D. Șerban, **Anechine fără cap**. Iar la festivalul recent dedicat pieselor pentru tineret, la Tg. Mureș, a făcut o impresie efectivă prozasta **Amotimpuri teatrale** de Eduard Corrali (autor și regizor), spectacol care a apărut curios de scăzut pentru emblema artistică, pentru ceea ce știm și ne place să credem că este Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Vorbesc, la început, despre faptul că stagiunea actuală a adus confirmări mai limpede ale unor direcții ale politicii teatrale. Societăți ca afirmația se susține și în domeniul repertoriului străin produs pe scenele noastre?

**Margareta Bărbuță:** Sînt cîteva momente importante în această direcție. Să cităm cele două spectacole ale Naționalului bucarestean, adică de diferite ca factură: **Între patru ochi** de A. Ghelman, pusă în scenă de Anca Ovanex — o piesă contemporană, de puternică angajare, prin dezvoltarea unor relații ale omului contemporan — și **Ploștia**, recanta premială, spectacol de amploare satirică, politică, și totodată spectaculos pus în scenă de Horea Popescu. As pomeni și de **Amadeus** de P. Schaeffer de la Giulești, exemplu de prezentă a noastră în circuitul dramaturgiei universale actuale, piesă de mare succes.

Am dat doar aceste trei exemple, ca unele din cele mai importante ale stagiunii, vîndînd o capacitate de explorare a repertoriului universal mai activ și mai zădă.

**Marian Popescu:** Aș fi puțin mai puțin în subiectul acesta, pentru că, luînd în comparație genul epic, așa cum e prezentat prin traduceri, el apare în net avantaj față de cel dramatic. Se traduce foarte puțini autori contemporani de teatru. Observația privește ceea ce citește

**Valentin Silvestru:** Aș adăuga, în aceeași ordine de idei, Teatrul din Galați. Am văzut aici trei spectacole noi în cadrul **Colevului despre arta comediei**. S-a observat o mai mare energie creatoare și un interes adecvat față de concepte comedia. Ca și la Brașov, festivalul gălățean i-a ajutat pe localnici să-și clarifice conceptul de comic. El se nutrește acum dintr-o selecție repertorială oportună și dintr-un număr de două spectacole în competiție și unul în afara ei, **Ciudatul rol al întîmplării** de Ion Bălescu, acesta nu destul de bine gîndit și vîndînd o înțelegere parțială a piesei (care a și fost, dealfte, cam hîcîcî). Totuși, cîteva episoade sînt caustice. O bună comedie satirică a lui Bulgakov, **Tarul Ivan își schimbă meseria** a dat însă o reprezentare mustoasă, cu o interpretare excepțională, a actorului Mihai Mihail, iar **Fata morțoasă** a lui Dantini Șerban a apărut surprinzător de acută și veselă în regia lui Mircea Cornișteanu. Sînt în această lucrare scenică sevente interpretate extrem de spiritual, fără schimonoseli și apăsături groasere.

Unele elemente de structurare a unei atitudinii lucide, conștiente, se pot semna și în alte teatre: Timișoara, Craiova, Iași — unde începe să trăiască Studioul, intemeiat relativ recent, și unde am văzut **Viniătorea de rufe** de A. Vampilov în regia inspirată și ferocă a lui Nicolae Ștefănescu, cu protagoniștii unui actor foarte dotat, Sergiu Tudose. Con-

siderații similare se pot face și cu privire la teatrul din Oradea, care înțelege și onora selecțiile repertoriale și prin manifestări culturale consacrate autorilor. S-a făcut astfel o monografie scenică G. M. Zamfirescu — cu prilejul premierei absolute a piesei **Schimbarea la față**. Tot așa se procedează și la Studioul I.A.T.C.: se prezintă fiecare autor în cadrul unui simpozion (Mazilu, acum Alecsandri, pentru premiera **Azăchi Flutur**).

Firește, ne-am afla în eroare dacă ne-am declara satisfacți pe de-a-ntregul din prima parte a stagiunii. Au fost și premiere nemulțumitoare. **Frumoasa Fernanda** și comp. de Vasile Rebreanu, scriere familială, sub posibilitățile acestui scriitor, a produs o impresie nefavorabilă la Colevului de la Galați, unde dealfte și spectacolul, cu regia improvizată, artistică a actorului Dorcel Vișan, a fost sever amendat critic, cu toate că un număr de colegi din orașul de reședință (Cluj-Napoca) au încercat să ne convingă, prin mai multe organe de presă, că ar fi vorba de un triumf, scriitorul fiind asemănat de un confrate cu Homer și Aristofan, ceea ce e oricum exagerat dacă ne gîndim că pînă acum nu s-a descoperit nici o piesă scrisă de autorul **Hadad**. Și Teatrul din Birlad a pus în scenă o piesă pe nu-l reprezintă pe I. D. Șerban, **Anechine fără cap**. Iar la festivalul recent dedicat pieselor pentru tineret, la Tg. Mureș, a făcut o impresie efectivă prozasta **Amotimpuri teatrale** de Eduard Corrali (autor și regizor), spectacol care a apărut curios de scăzut pentru emblema artistică, pentru ceea ce știm și ne place să credem că este Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Vorbesc, la început, despre faptul că stagiunea actuală a adus confirmări mai limpede ale unor direcții ale politicii teatrale. Societăți ca afirmația se susține și în domeniul repertoriului străin produs pe scenele noastre?

**Margareta Bărbuță:** Sînt cîteva momente importante în această direcție. Să cităm cele două spectacole ale Naționalului bucarestean, adică de diferite ca factură: **Între patru ochi** de A. Ghelman, pusă în scenă de Anca Ovanex — o piesă contemporană, de puternică angajare, prin dezvoltarea unor relații ale omului contemporan — și **Ploștia**, recanta premială, spectacol de amploare satirică, politică, și totodată spectaculos pus în scenă de Horea Popescu. As pomeni și de **Amadeus** de P. Schaeffer de la Giulești, exemplu de prezentă a noastră în circuitul dramaturgiei universale actuale, piesă de mare succes.

Am dat doar aceste trei exemple, ca unele din cele mai importante ale stagiunii, vîndînd o capacitate de explorare a repertoriului universal mai activ și mai zădă.

**Marian Popescu:** Aș fi puțin mai puțin în subiectul acesta, pentru că, luînd în comparație genul epic, așa cum e prezentat prin traduceri, el apare în net avantaj față de cel dramatic. Se traduce foarte puțini autori contemporani de teatru. Observația privește ceea ce citește



publicul. Aici e un hiatus mare. Anul acesta e un an de excepție în materie de politică editorială. Am fost fericiți să văd împlindu-se o jumătate de raft cu volume de teatru românesc, de critică teatrală, de teatru străin. Felul în care se face prospectarea dramaturgiei străine, fie și sub aspect editorial și, mai ales, scenice înregistrează cîteva cîștiguri, dar și multe neglijențe. S-a pus în scenă Shakespeare la Brașov; să ne gîndim însă că lipsește din repertoriul curent piese de rezistență ale istoriei dramaturgiei universale. Apare, e drept, primul volum al unei serii noi de **Opere complete** de Shakespeare, îl salutăm, însă cîți alții mai așteaptă? În ce măsură cunoaștem fenomenul dramatic modern străin? Se fac încercări meritorii de cunoaștere, fie la radio, fie în articole de presă, fie la nivelul unor acțiuni ale criticii teatrale. Dar o perspectivă globală la zi, chiar și sumară, lipsește. Sînt realizări ale dramaturgiei universale pe care le cunoaștem numai pe anumite porțiuni. De exemplu, publicul românesc are cîteva bîne pe Ghelman, Vampilov. Cunoaștem mai puțin dramaturgia engleză care, după anii '60-'65, este într-o etfervescență extraordinară.

**Valentin Silvestru:** Mă întorc la stagiune și zic și eu că această direcție a politicii teatrale românești, schimb de valori, cunoaștere acum un plus de argumente. Într-un rîstimp scurt, de patru luni, cultura românească teatrală vede din nou cit e de deschisă la experiențele altora, cit e de comprehensivă în ce privește integrarea lor în mișcarea noastră. Ne întîlnim — e adevărat, cu oarecare întîziere — cu anumite piese ale lui J.P. Sartre, reprezentat **Velasquez de Vallejo**, îl jucăm pe Aldo Nicolaj, mai reprezentat în România decît în propria sa țară (a spus-o chiar el), pe Bulgakov, Ghelman, Vampilov. Apoi îl reluăm pe Buchner (**Leonce și Lena**), Ibsen, Goethe — căruia i s-a consacrat și o manifestare cu caracter comemorativ și o premieră nouă cu **Higenia în Taurida** (Petrosani — Aureliu Măneșcu).

Poate că volumele, recent apărute, de teatru japonez și chinez — în care sînt piese fermeștoare — traducurile ce stau la dispoziția oamenilor de teatru în paginile prestigioasei reviste **Secolul XX** și dau un impuls către acceptarea unor zone ale geografiei teatrale și să lase un loc mai îngust unor piese mărute care via și trec fără să însemne nimic. S-a pus, în scenă, de pildă, fără nici un folos **Tainele tirului** (Cluj-Napoca), în cîteva locuri o comedie manufacturată. Un bărbat și mai multe femei, pe cit de abil cîștit, pe alt de discutat din punct de vedere artistic, **Operația Lifting** succedind fără motiv Teatrul din Bacău și altele.

Totuși, caracteristica principală nu o dau produsele minore — ca în alte perioade — ci, dimpotrivă, orientarea spre repertoriul serios, spre piesa filosofică și comedia substanțială, spre materia culturală efectivă. Dacă urmărești viața spectacolelor, poți observa că la acelea la care s-a spus că pe spectator îl va țurea capul, nu va înțelege, se va plictisi etc. e o afecțiune excepțională. Nu e simplu să dai un spectacol de patru ore cu **Diavolul și Bunul Dumnezeu** sau cu **Uși închise**, ori o reprezentare cu două piese străvechi, pîrînd curiozității culturale. Dar e foarte îmbucurător să vezi cum oamenii se bat pentru bilete... Înseamnă că politica teatrală actuală răspunde unor cerințe reale ale publicului atunci cînd se bizuie pe un repertoriu românesc și străin de calitate și interes actual. Trebuie respinsă ideea că publicul nu e pregătit să vadă lucrări filosofice. S-a făcut o experiență și la Național, în acest sens, cu **Higenia**, tragedie despre care s-a spus că va fi receptivă anevoie, dar care a adus primul succes un mare cîștig spiritual și un public excelent. Să avem încredere în public, să nu-l minorizăm imprimîndu-i gînduri pe care nu le nutrește și refîcîri ce nu-s ale lui.



Teatrul Foarte Mic: Politica, de Theodor Măneșcu. Un spectacol în regia lui Cristian Hadjicula

Ultima chestiune pe care v-o propun spre discuție privește felul cum au funcționat reuniunile noastre de breșă. Stagiunea aceasta am avut **Săptămîna teatrală** secer la Oradea, **Colevul despre arta comediei** la Galați, **Festivalul restituirilor dramaturgice** la Botoșani. S-a organizat și un Festival pentru tineret la Tg. Mureș. S-au produs monografii ale unor autori, la premierele de la Oradea și București și au avut loc dezbateri inițiate de Secția de critică teatrală a A.T.M. cu sprijinul unor comitete județene pe motive de activitate teatrală la Brașov, Oradea, Reșița, Petroșani și care, după părerea mea, au cunoscut un punct culminant în discuția organizată de Comitetul municipal de cultură și educație socialistă București. Aici s-au inițiat omenii de teatru din Capitală, pentru a dezbate felul cum e cuprinsă piesa românească în repertoriul teatral bucarestean. Discuția a marcat o treaptă superioară a solidarității de breșă în jurul fenomenului teatral.

**Margareta Bărbuță:** Toate aceste manifestări au avut loc în scurtul rîstimp

care a trecut de la începutul stagiunii. Ele demonstrează, pe de o parte, necesitatea unei noi metode de confruntări, ci și publicul — ca să nu mai vorbesc de specialiști. Starea bună a teatrului românesc din momentul de față în ceea ce privește energia creatoare, orientarea, capacitatea de selecție, dar și de durare, în același timp, pentru ridicarea continuă a calității artistice se datorează și acestui complex de manifestări culturale care în ultimii ani s-au produs cu regularitate, seriozitate, răspundere și temeinicie. În ceea ce privește manifestarea bucaresteană, ea înseamnă un început bun care se cere continuat. Era cu totul absurd — ceea ce s-a petrecut în ultimii ani — ca într-o multime de centre mai dezvoltate sau mai puțin dezvoltate să aibă loc asemenea manifestări care au stîrnit interesul publicului, consolidînd relațiile teatrului cu publicul și dezvoltîndu-le și, în același timp, în București să nu aibă loc nici un fel de reîntîm.

**Valentin Silvestru:** La dezbaterile amintite am fost întîlnit de către conducerea Comitetului municipal de cultură și educație socialistă asupra hotărîrii ca din toamna viitoare să se țină aici Festivalul festivalurilor, **Toamna teatrală** bucaresteană care va face să defileze pe scenele bucarestene cele mai reprezentative opere scenice din țară și din Capitală. Manifestarea va fi dotată și cu un „Trofeu” al orașului București, transmișibil.

E un mare cîștig că avem un sistem de competiții și colocii în țară. În același timp, am fi bucurași să în discuțiile care au loc cu aceste prilejuri să se semnaleze ceva mai apăsător ceea ce nu este împlinit, și să observăm împreună, cu mai multă acerbie, folosirea nesatisfăcătoare, în unele locuri, a efectului actoricesc, de asemenea faptul că piesele bune care apar într-un oraș sau altul din țară circulează foarte greu pe teritoriu, rămîndu-le cîteodată un bun și acutît oras. Autorii mai tineri care reprezintă valori trebuie să aștepte cîteva ani ca să se ia cunoștință de ei și în alte localități decît acelea de reședință. Ar trebui să convorbim mai ascuțit (și mai informativ) despre realizări improvizate care due de ripă teatre întregi, care sînt stagiuni întregi și distrug spectacole cu bunăvoință și blîndețe, însă în serie.

Veți fi oare de acord cu mine să calificăm această stagiune, 1982-1983, pînă acum, ca un moment bun al mișcării teatrale?

**Margareta Bărbuță:** Da, cu un semn de întrebare în legătură cu teatrele despre care nu știm mare lucru în momentul de față: Brăila, Ploiești, Cluj-Napoca...

**Valentin Silvestru:** Ca să știm, trebuie să ne ducem într-acolo, nu ne oreste nimeni, ba sîntem și invitați. Aceste și punctul de la care a pornit discuția noastră.

**Marian Popescu:** Răspund afirmativ la întrebarea dv.  
**Margareta Bărbuță:** Și eu.  
**Valentin Silvestru:** Vă rămîn îndatorat.