

O posibilă definiție: „Teatrul este un instrument de extragere a adevărului și de verificare etică”. O alta, notată de un fost director al Teatrului „Al. Davila” din Pitești: „Teatrul — un drept împlinit”. Dumnealui a participat, împreună cu alții inimoși, oameni de bine, la facerea teatrului, a făcut istorie, a scris cite ceva din istoria teatrului piteștean. Și, cit s-a putut, din istoria teatrului românesc. Nu-i putem uita pe acești oameni. Nu avem cum uita cu cită cheluire, cu cită forță spirituală au purces la înălțarea acestui edificiu. Și poate că nu ar fi fost toamai așa dacă nu ar fi fost acest spațiu, această epocă, a ultimelor două decenii, de cea mai amplă deschidere spirituală, când teatrul românesc a redevenit teatrul românesc. Regăsindu-și conștiința de sine. Și aici, la Pitești. Sau mai ales aici, la Pitești. Întrucât, după cum cu dreptate spunea Dina Cocea, în acest colț de Românie nu funcționează un „teatrul de provincie”, ci un „teatrul din țară”. Un teatru al țării.

Trebuie să recunoaștem, teatrul piteștean este frumos. Trece în fiere zi pe lângă el. Arhitectii au avut inspirație. Nu-i însă doar un „nucleu urbanistic”. E-n primul rând un nucleu spiritual. Întâlnirile piteștenilor cu trupele ambulante, de-acum o sută de ani, au rămas în amintire. Piteștenii care merg acum la teatru, locuitorii celorlalte așezări argeșene care beneficiază de stagii permanente sînt, cum nota același fost director, „mai luminați și mai sus pe scara demnității umane”. Nimic mai corect! Teatrul piteștean, fiind din țară și al țării, a relevat, nu dintr-o dată, ci printr-o experiență dobîndită, semnele unei sporite conștiințe de sine. Făcînd educație cu instrumente specifice, el, prin oamenii lui, deci el, teatrul și-a revendicat drepturi și obligații egale în construirea artei socialiste. Este prin urmare relevant, cu osebire în aceste ultime două decenii, efortul artistic petrecut și aici, în Argeș, de a impune o optică lucidă asupra vieții și prefacerilor ei. S-au petrecut și eșecuri artistice. Poate zădărnici, poticniri poate. Dar și multe, multe și notabile cariere artistice. Iar izbînzile au urmat, au corespons liniilor de forță ale contemporaneității. Au ajuns, prin valoare și acuitate, la nucleul acestor fundamentale prefaceri în care teatrul nu-i doar martor artistic. Ci intervine activ, cu sentimentul declarat, reverberabil în conștiință, că știe cită importanță civică are demersul său. Ce și cite anume semnificații au actele sale care, implicit, poartă o valoare educațională. Relevantă în această stimulatorie perioadă a ultimilor douăzeci de ani este în fond pasiunea oamenilor de teatru și din teatru de descifrare, și sub raport estetic, a unor relații sociale eminentamente deschise către adevăr, către echitate. Importanță este existența unui filon de continuitate și, prin aceasta, de aspirație către noi valori, pe temeiul de cuget, educativ și educațional, al punctului de impact dintre spectator și problematica socială nemijlocită, atât de diversă, a unei actualități în continuă și complexă transformare.

Teatrul angajat, angajarea teatrului

Teatrul piteștean și-a îndeplinit și împlinit menirea. Aceasta-i important! A promovat un repertoriu pătruns de spirit combativ, patriotic și revoluționar, de înalte idealuri ale umanismului socialist, sădind în oameni dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Piesa românească, cea contemporană mai ales, nu a lipsit de pe afiș. Eroul comunist a urcat pe scenă, ca model și modelator de conștiință, de atitudine. Avem la îndemînă citeva date statistice. Se cuvine a fi reținute. Între 1965 și 1985 pe scena piteșteană au fost prezentate 310 premiere. Multe dintre ele au fost absolute. Au fost susținute 23 543 spectacole, vizionate de 7 240 546 spectatori. Actul teatral, chiar dacă uneori a dobîndit un succes imediat ori poate izolat, a surprins mai întotdeauna clipa istorică a construcției de țară și de oameni noi. O retrospectivă a acestor două decenii de teatru profesionist la Pitești indică cu destule semnificații o altă statistică: 70 la sută din repertoriul acestei perioade o reprezintă dramaturgia românească și, din aceasta, mai mult de jumătate îi revine dramaturgiei originale. Programatic, prin eforturi artistice de loc neglijabile, Pauz Everac s-a întîlnit cu Corneliu Marcu, Alexandru Davila a coexistat cu Doru Moțoc, Caragiale cu Băieșu, Theodor Măzilu cu Mircea Enescu. Nu a creat dramaturg important care să nu fi fost jucat și la Pitești. Nu la periferia artei. Ci într-una din capitalele ei.

Și încă nu ar fi îndeajuns — pentru căutările, în această lume de azi și de aici, a înfățișărilor pe care le dobîndesc condiția umană — dacă nu am releva cînd și în ce fel au fost urcate, prin teatru, treptele către esența socialului. Dialogul a fost afirmat, dar și confirmat. Spectacolele istorice în aer liber s-au născut în Argeș și în preajma Argeșului. Stagiunile permanente ale dramaturgiei originale au dobîndit, în Argeș, o manieră de interes național. Festivalul Studiourilor dramatice în Argeș s-a ivit. Reconsiderarea pieselor „prăfuite” (dar valoroase sub raport literar și spectacular) din perioada interbelică, tot în perimetrul teatrului piteștean și-au găsit gîz-

duirea. Relația cu tineretul, cu spectatorii potențiali deci — prin formula „Catedra și Teatrul” — s-a instituit ca un instrument de educație cu caracter permanent și profitabil de ambele părți. Și mai credem ceva, avînd la îndemînă evidența faptelor artistice: forța acestui teatru cu patru secții s-a manifestat nu doar pe scena din sediul de pe strada (de reținut!) Victoriei, dar și în cămine culturale, în cluburi muncitorești. Benefică s-a dovedit relația profesionistilor cu mișcarea teatrală a artiștilor amatori, ea însăși ridicată la un nivel de profesionalism fără precedent.

Important este că, la rampa afirmării naționale, teatrul piteștean s-a impus, a pătruns categoric într-un circuit valoric în care nu ar fi avut acces prin compromisuri ori înjumătățiri ale lucrului artistic. Nu spunem că nu au existat și fluctuații. Inerente, de altfel... Dominanță a fost și rămîne însă preocuparea intensă pentru problematica politică și socială a actualității. Nu vrem să facem neapărat un proces-verbal, dar structura repertoriilor din aceste două decenii stă mărturie că nu a existat spațiu al vieții și al construcției care să nu fi fost investigat și cu uneltele dramaturgiei. Sigur, în maniere diferite, cu inspirație mai multă ori suficientă poate, dar aceasta-i altă problemă... Cu adevărat important este că dezbaterea problemelor majore ale construcției socialismului a aflat în teatru nu numai o „tribună”, cum se afirmă de obicei, ci și o posibilitate de implicare în construcția de conștiință, de personalități care să se regăsească în teatru și prin teatru. La acest efort de optimizare umană au contribuit și creatorii din acest perimetru artistic, îndreptățindu-ne să afirmăm că izbîndesc și la Pitești actorii. Și mari regizori. După un Vraca, au izbîndit aici un Leahu, apoi un Dem Niculescu, mai apoi Roxin, și Nina Zăinescu, și Zavulovici, și Tuță. Ei înșiși sfîșuții de valori veghind la valoare, fie ele numite Tocilescu, Marinescu, Mărăscu, Radoslavescu, Lungeanu...

La rîndu-i, în această perioadă de reală efervescență spirituală, teatrul piteștean și-a împlinit și îndeplinit misiunea, propunînd — și în plan artistic — modele ale omului nou, ale luptătorului pentru adevăr, pentru curajul regăsit pe scenă și dincolo de scenă. În fond, teatrul pe care îl nădăjduim al nostru și care mai mereu este al nostru cîștigat, una cite una, utile noastre bălăli, omeneștile noastre bălăli pentru noi. Învingători sînt cei care continuă, prin „stagiuni” cit o viață și cit o speranță...

Dan GIUREA

Vocația concluziilor

Patruzeci de ani de teatru românesc sînt cuprinși în cartea criticului Margareta Bărbuță — Demnitatea teatrului. O privire panoramică, dar și o analiză pe verticală a vieții teatrale românești, cu precădere din ultimele două decenii, surprinsă în momentele ei reprezentative, în creșterea ei spre un statut al demnității, cea demnitate ale cărei semne autoarea le vede în repertoriul bogat și divers al teatrelor, în accentul pus pe dramaturgia românească actuală („mai largă înțelegere a funcției metaforei în dramaturgie, a tratării moderne a miturilor, legendelor, documentelor istorice”), în caracterul activ, creator al artei scenice românești contemporane, în înalta ei misiune educativ-formativă, în calitatea actorilor, regizorilor, scenografulor noștri, în prestigiul teatrului nostru peste hotare, în locul important al cărții de teatru în programul editurilor, în participarea teatrului la toate manifestările de importanță politică din viața poporului nostru ș.a.m.d.

Preocupată, mai cu seamă, să descifreze esența fenomenelor, autoarea alcătuiește un studiu documentat, problematica îmbrăcînd-o în fraze directe, limpezi, transante, folosînd o logică riguroasă a demonstrației. În această pledoarie, aventurile subiective ale minții, divagațiile, vulturile stilistice, figurile de stil nu-și au locul, obiectivitatea pare să fie un comandament suprem. Pe tot parcursul discursului critic, Margareta Bărbuță își dezvoltă ideile pornind întotdeauna de la definirea exactă a sensului termenilor vehiculați. Terminologia e explicată cu precizie pentru a nu lăsa loc niciunei posibile confuzii. Ce este teatrul? Care sînt funcțiile criticii teatrale, criteriile judecării de valoare? Ce înseamnă a fi regizor? Cum trebuie să fie actorul? Ce înțelegem prin public, ce rol are acesta în actul teatral? etc., etc. Enunțurile critice sînt formulate exact, concis. În mod cert, autoarea are vocația concluziilor: „Teatrul înseamnă spectacol, fără îndoială, o artă de sinteză ale cărei componente — text, regie, artă actoricească, scenografie, eventual muzică — se constituie într-o operă unitară, de-sine-stătătoare, purtătoare a unui mesaj aparținînd epocii, societății, colectivității respective”, sau: „Dramaturgia României socialiste este, prin însăși rațiunea sa de a fi, o dramaturgie a adevărului, a luptei pentru dreptate și echitate socială. Pe acest teren al adevărului s-au întîlnit și cele mai mari izbînzii și cele mai mari înfrîngeri”.

De altfel, spațiul cel mai important din supra-

fața cărții îl ocupă dramaturgia. Cu instrumentele sintezei și analizei, Margareta Bărbuță relevă tendințe, aspecte, direcții principale caracteristice dramaturgiei românești. De la piesele jucate în primii ani ai Republicii, atinse de multe ori de „schematism simplificator”, pînă la

cele mai bune, mai reprezentative piese apărute în ultimii ani, mărturisind tendința spre dezvoltarea unor adevăruri esențiale, „dramaturgia noastră a cîștigat în autenticitate, în complexitate, în capacitate mediativă, reflexivă, dar și în expresivitate”. „De la indicația convențională

Insofînd unele dintre spectacolele puse în scenă de mine, care se deplasau în mijlocul unor colective de oameni ai muncii din instituții, școli, și sînd de vorbă cu spectatorii, am putut constata pe viu cit de mare este influența pe care arta teatrală o exercită asupra lor și, în special, asupra tineretului. Nu o dată mi s-a întîmplat ca un spectator să-mi spună că piesa i-a adus răspunsuri la probleme de viață care-l frămîntau, că și-ar dori să se asemene, sau să nu se asemene cutărui sau cutărui personaj. La aceste „cea-

al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a pornit de la misiunea permanentă și cea mai generoasă pe care și-a asumat-o teatrul de-a lungul existenței sale milenare. Și a subliniat actualitatea deosebită a îndeplinirii acestei misiuni. Intr-adevăr, parcurem o epocă de uriașe transformări sociale, într-o dinamică și diversitate cărora teatrul nu le poate rămîne nicicum străin!

Eroul model nu se naște din neant, nu trăiește sub un „clopot de sticlă”. El devine interesant, nu inventînd cine știe ce mane-

Un teatru pentru oameni

suri ale confidențelor”, afli că orice om, în-deosebi cel tînr, își făurește în sinea lui, fără s-o mărturisească, sau doar arareori, un model pe care-și propune să-l urmeze, la care tinde să ajungă, fie că-l ia din viață, din artă, din literatură, sau chiar din propria sa imaginație. Numai dacă reușește să pătrundă pînă la acest „fond secret” al spectatorului, teatrul devine capabil să-și cucerască publicul și să modeleze caracterele. Căci, atunci el, spectatorul, sînd în sala de teatru și urmărind cu atenție textul dramatic, interpretarea actorilor, se va vedea prins pe nesimțite el însuși în acest „joc de-a adevărul”, va începe, vrînd-nevrînd, să se compare cu fiecare personaj al piesei: „Eu aș putea fi la fel de bun, de generos?” sau: „Nu cumva am comis și eu sau aș putea comite o eroare similară cu a personajului de pe scenă?”

Aceasta e puterea teatrului. Și de cînd există teatrul, marii eroi ai dramaturgiei universale, de la Prometeu pînă la Faust, precum și marii eroi ai dramaturgiei naționale românești, de la Ștefan cel Mare din „Apus de soare” pînă la Duma din „Puterea și adevărul”, au pus în fața spectatorilor un „termen de comparație” foarte înalt, un model uman cu care să se confrunte.

Cerîndu-ne în atîtea rînduri să prezentăm pe scenă eroi exemplari, secretarul general

Costin MARINESCU

«acțiunea se petrece în zilele noastre» la abordarea problematicii reale a existenței omului de azi — acesta este drumul parcurs de dramaturgia noastră de-a lungul unei perioade care încă nu s-a încheiat”. Autoarea nu rămîne doar la aprecieri teoretice, aduce în discuție autori, piese de teatru. În sprijinul afirmațiilor vine o întregă listă de dramaturgi care au marcat destinul literaturii noastre dramatice, individualizați în citeva cuvinte. Sînt amintite titluri de piese constituind fiecare un „moment teatral”, de care trebuie să se țină cont. „E adevărat, se spune mai departe, există încă destulă producție dramatică nevertebată, care mimează actualitatea sau «curajul» de a spune adevăruri periferice. Mai sînt inerții, fuga de punctele fierbinți ale vieții. Prea puțin s-au apropiat autorii în ultima vreme de problematica de mare complexitate a vieții satului. Istoria e abordată mai ales cu ocazii aniversare”.

Și celelalte compartimente ale fenomenului teatral — regia, critica de teatru, actorul, spațiul teatral — își găsesc un loc aproape la fel de important în economia cărții. Aceași vocație a definițiilor o face pe autoare să precizeze: „Regizorul (este) factor de concepție, de conducere și organizare a întregului proces, autor de fapt al spectacolului, reprezentanța mărturisind estetica sa personală, conștientă sau inconștientă”. Miza în scenă cunoaște și ea o evoluție în acești 40 de ani. Dacă la început prima realism psihologic și realismul social în jocul actorilor, realism și accente naturaliste în crearea decorului, iar regia se socotea responsabilă doar de realizarea ansamblului, atență, mai ales, la precizarea apartenenței sociale a personajelor, la reliefașarea semnificațiilor sociale politice a textelor, cu timpul, punerea în scenă a mutat accentul pe tensiunea ideilor, regizorul cîștigîndu-și un rol cu adevărat, evident creator. Regizori, realizatori ai unor mizanscene notabile, susțin eșafodajul critic. Substanța teoretică a cărții nu se întrerupe nici în cuprinsul capitolelor care înmănunchiază cronicile așezate sub semnul a doi mari dramaturgi: Shakespeare și Caragiale.

Demnitatea teatrului, studiu teoretic și aplicat asupra tuturor compartimentelor vieții scenice românești, deosebit de atent la claritatea și proprietatea termenilor, nu lansează idei, nici vizuiri originale, n-are ambiția să șocheze rîsturnînd păreri bine așezate. Meritul este acela de a structura, de a ordona un material consistent, într-o pledoarie inteligentă, perfect geometrică, și de a sublinia o seamă de concluzii corecte, devenind astfel un ghid util celor care doresc să se familiarizeze cu fenomenul teatral, sau să se lanseze în cunoașterea teatrului românesc al ultimelor decenii.

Lia DOHOTARU