

PREFATĂ LA NOUA STAGIUNE

În pragul fiecărei noi stagiuni încercăm să schițăm configurația ei, sprijinindu-ne nemijlocit în primul rând pe opiniile și pozițiile creatorilor. Păstrăm și de această dată tradiția, solicitând ătorva regizori mărturisiri privind proiectele lor de lucru.

Înainte de a le da cuvântul ne simțim datori să oferim cititorilor și unele informații asupra primelor spectacole pe care le vom vedea și asupra peisajului de ansamblu care se schițează astfel.

Pentru moment, raportul existent între marile teatre bucureștene și celelalte teatre ale țării se inversează. Premierile românești cele mai interesante sînt masiv programate în teatrele din afara Capitalei. Punctul de prim interes al repertoriului — promovarea și valorificarea pregnantă a dramaturgiei noastre — este prezent în primul rând în activitatea acestor trupe. Spicuim, fără nici o încercare de a ierarhiza, din făgăduielile acestei largi deschideri asupra dramaturgiei românești: Iancu Jianu de Octav Măgureanu. Frunze care ard de I. D. Sirbu. D-ale carnavalului (Teatrul Național din Craiova); Hora domnițelor de Radu Stanca (Teatrul Național din Cluj); Săgetătorul de Ion Omescu (Teatrul Național din Iași); Vlaicu Vodă și Iertarea de Ion Băieșu (Aracl); Înșir-te mărgărite și Balade de Dominic Stanca (Botoșani); Croitorii cei mari din Valahia de Al. T. Popescu (Bacău, Sibiu, Tg. Mureș); Asta e ciudat de Miron Radu Paraschivescu. O noapte furtunoasă și Stan Pățitul, dramatizare după Ion Creangă (Brăila); Diavolul alb de Rodica Nicolescu (Galați); Travesti de Aurel Baranga (Brașov și Constanța); Cezar, măscăriciul piraiților de D. R. Popescu (Oradea, Sf. Gheorghe); Kritis, gîlceava zeilor de Radu Stanca și Vacanță la mare de Maria Földes (Oradea); Fintina Blanduziei (Petroșani); Cronica personală a lui Laonic de Paul-Cornel Chitic (Piatra Neamț); Un scurt program de bossanove de Radu Cosasu (Pitești); Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu (Sibiu); Viața, sus, imediat sub plafon de Nelu Ionescu (Ploiești); Pădurea spinzuraților, dramatizare a romanului lui Liviu Rebreanu

(Timișoara); Mihai Viteazul, partea a treia a trilogiei lui Octav Dessila (Turda); O scrisoare pierdută (Timișoara); Viforul (Satu Mare); Patru ierni de Veres Daniel (Sf. Gheorghe).

Ce se poate conchide pe marginea acestei enumerări fugare, în care nu am reținut titlurile prea mult jucate ale stagiunilor trecute? O serioasă strădanie de a cuprinde în programul de început al activității opere de literatură teatrală de toate genurile și cât mai mulți autori dintre cei cunoscuți și necunoscuți.

Nu același lucru se poate spune despre teatrele bucureștene. Dacă Teatrul Giulești ne promite mult așteptata premieră de prestigiu cu o piesă de Lucian Blaga — Meșterul Manole —, aproape toate celelalte scene ale Capitalei lasă pentru mai târziu spectacolele românești cu piese mai noi sau mai vechi. Un titlu într-adevăr atrăgător figurează pe așiful Teatrului Național „I. L. Caragiale”, deși este vorba de o dramatizare: Enigma Otiliei, după romanul lui G. Călinescu. Din producția dramaturgică românești recente nu putem semnala ca sigure pentru prima jumătate a stagiunii decât foarte puține titluri: Iertarea de Ion Băieșu și Iona de Marin Sorescu la Teatrul Mic (teatru care-și demonstrează astfel încă o dată calitatea deosebită a repertoriului actual). Travești de Aurel Baranga la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” promite pentru un viitor nedefinit revocarea lui Teodor Mazilu în aria activă a dramaturgică noastre cu Sărbătoarea princiară și Acești nebuni fătărnici: faptul este demn de semnalat, deși sînt greu de înțeles motivele care împing apariția acestor piese pe scenă pentru o perioadă mai îndepărtată a stagiunii. Teatrul de Comedie va juca, spre sfîrșitul sezonului de spectacole. Croitorii cei mari din Valahia de Al. T. Popescu. Din opt spectacole pe care le anunță, Teatrul „Nottara” nu acordă nici un loc piesei românești noi. În planurile sale figurează doar ipotetic un titlu din dramaturgia lui Ion Omescu.

Și, în timpul acesta, piese de valoare, deplin cunoscute, își întîrzie reprezentarea (printre altele, Un scurt program de bossanove de Radu Cosașu și Săptămîna patimilor de Paul Anghel).

Impresia aceasta de unilateralitate se adîncește dacă privim lista premierelor sigure ale deschiderii de stagiune. În timp ce piesa românească rămîne vădurnită de atenția regizorilor și a conducătorilor teatrelor, montările în lucru se concentrează aproape exclusiv asupra dramaturgică occidentale moderne, din care vom cunoaște lucrări de Ionescu, Genêt, Müller, Dürrenmatt, Camus, Albee. Marea piesă din repertoriul clasic, care pare să-și fi recîștigat drepturile în preocupările de ansamblu ale teatrelor, alunecă din nou spre un domeniu lăturabnic de atenție.

Se pot formula deci destule rezerve cu privire la programarea de ansamblu a primelor spectacole în teatrele bucureștene. Este drept că numeroase jăgăduieli, nu foarte sigure ca termen de realizare, vor putea restabili mai târziu o viziune mai vastă și mai nuanțată asupra fenomenului teatral: Nunta lui Figaro la Teatrul Giulești, Omul e om la Teatrul de Comedie, Omul cel bun din Si-Ciuan. Dansul sergentului Musgrave la Piatra Neamț. O scrisoare pierdută și Așteptîndu-l pe Godot la Teatrul „Bulandra”, Procesul (Kafka), Lorenzaccio și Othello la Teatrul „Nottara”. Pentru început însă, impresia de întimplător și de unilateral rămîne dominantă. Nici în acest răstimp al pregătirilor de stagiune nu am fost ferii de obsesia unor nume pe care teatrele le solicită istovitor. S-au dat mici lupte pentru Așteptîndu-l pe Godot (inclus în planurile inițiale de patru teatre din București): Strindberg a fost impetuos „descoperit” cu mai multe titluri, niciodată jucate înainte: Ionescu ocupă în continuare un loc de vîrf în clasamentul scriitorilor de teatru (cu trei titluri pe așifele deschiderii de stagiune). Faptul este caracteristic. La mijlocul lui august, cu numai o lună înainte de reluarea activității, nu am putut obține un repertoriu general deplin clarificat și cert în termenele sale de lucru. Încă o dată ne vedem obligați să privim critic domeniul atât de important al planificării artistice în teatrele noastre. Ne promitem pentru unul din numerele viitoare o discuție mai largă pe această temă.

În așteptare, ne aparam asupra punctelor de vedere regizorale privind spectacolele aflate în repetiție.

„ENIGMA OTILIEI” după George Călinescu
(Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

„IERTAREA” de Ion Băieșu
(Teatrul Mic)

„BAU-BAU” de Alecu Popovici
(Teatrul „Ion Creangă”)

Pentru prima parte a stagiunii sînt prevăzute cu nu mai puțin de trei premiere cu piese românești, la trei teatre diferite: *Enigma Otiliei* de George Călinescu în dramatizarea lui Iosif Bîta la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, *Iertarea* de Ion Băieșu la Teatrul Mic și *Bau-Bau* de Alecu Popovici, la Teatrul „Ion Creangă”.

Dramatizarea lui Iosif Bîta a reușit să cuprindă într-o formă foarte exactă, teatrală, cîteva date esențiale ale romanului. Nu utilizează artificii pentru a face legătura între scene dispartate, ci izbuteste să fie fluentă, fără fărîmițarea materialului, fără intercalarea vreunui comentariu. E o piesă de sine stătătoare, cu caractere foarte puternice, cu toate datele unui conflict intens dramatic, fapt care mi-a și stîrnit interesul. *Enigma Otiliei* vine ca o valorificare a foarte multor date pe care le-am acumulat în colaborarea mea directă cu profesorul Călinescu în perioada de pregătire a piesei *Ludovic al XIX-lea*.¹ N-am putut duce atunci pînă la capăt, din diferite motive, premiera cu *Ludovic al XIX-lea*: n-am părăsit însă ideea de a valorifica această piesă într-o formă mai specială de spectacol, și în acest sens am și discutat cu conducerea Teatrului Național. Sînt convins că, în ciuda unor elemente discutabile, piesa conține atît valori literar-poetice, cît și reflecții filozofice care ar fi păcat să rămînă nevalorificate scenic.

Încercarea cu *Enigma Otiliei* e destul de dificilă. Ca orice dramatizare, nici aceasta nu poate cuprinde tot materialul romanului și sînt convins că spectacolul ar putea să deconcerzeze o mare parte din cunoscători, să nemulțumească chiar. Ecranizări și dramatizări remarcabile rămîn, pe undeva, tributare unor renunțări obligatorii. Tocmai acest lucru mă face să subliniez reticența și pietatea cu care mă apropii de operă, unul din romanele de cea mai mare importanță ale literaturii române. Asta implică o rezervă atunci cînd te hotărăști să încerci o esențializare. În forma actuală, dramatizarea lui Iosif Bîta poate constitui premisa unui spectacol de gravă respirație, de un profund și convingător realism, și prilejuiește afirmarea unor foarte mari creații actoricești. Sînt convins că în această secetă de roluri, de *partituri*, pe care o înregistrează în ultima perioadă dramaturgia română, pentru un teatru cu un colectiv înzestrat sînt extrem de binevenite piesele cu *partituri*.

Mă încintă perspectiva întîlnirii maestrului Ion Fintescu (actor de o putere și o știință meticuloasă a compoziției) cu rolul lui Moș Costache (care intrunește elementele unor roluri pe care și le-a dorit, dar n-a avut prilejul să le experimenteze în carieră pînă în momentul de față). De asemeni, și alte „întîlniri”: Alexandru Giugaru-Simion, Eugenia Popovici-Marina, Maria Voluntaru-Aglaiic, Raluca Zamfirescu-Auriva, Dem. Rădulescu-Stănică, Geo Barton-Pascalopol, Gh. Popovici-Poenaru-Titi etc. Protagoniști: Valeria Seciu-Otilia, Cosmin Gheară-Felix. Scenografia: Adriana Leonescu. Premiera, în prima jumătate a lunii octombrie. Direcția principală a intențiilor mele regizorale e realizarea unui spectacol-frescă.

Lui Ion Băieșu, pentru *Iertarea*², intenționez să-i cer precizarea anumitor raporturi față de unele lucruri existente în text.

Dincolo de cîteva imperfecțiuni de tehnică dramatică, textul mi se pare deosebit de interesant, cu una din temele foarte serioase, așa spune, dintre cele mai serioase pe care le-a abordat vreodată o piesă originală din ultima vreme. Noi facem uneori greșeala de a ne entuziasma de tema unei lucrări: ajunge asta pentru a face o piesă de teatru? Temele grave distîgă mult mai greu, înră, adeziunea publicului. Piesa va avea succes în măsura în care noi vom izbuti să facem un spectacol viu, Distributia, foarte interesantă, încercă să nu țină cont de niște aparențe, considerate îndeobște condiții necesare pentru realizarea spectacolului, față, de pildă, un cuplu carecum neobișnuit în teatru: Dumitru Furdui (El) și Leopoldina Bălanuță (Ea). Dintre colanți îl amintesc deocamdată pe Mihai Dogaru (Șoșul). Premiera, prin noiembrie—decembrie.

¹ vezi „Teatrul”, nr. 7/1961.

² vezi „Teatrul”, nr. 5/1968.

Nu vreau să las să treacă nici o stagiune în care să nu continui repertoriul pentru copii. În afară de satisfacția obișnuită a muncii la un spectacol, acest repertoriu îmi produce și satisfacția unui echilibru profesional. Incep astfel colaborarea cu teatrul condus de Ion Lucian cu piesa lui Al. Popovici — *Bau-Bau* — care a fost premiată la recentul concurs național de dramaturgie. Ion Lucian va fi și interpretul rolului principal, scris anume pentru el. Rolul cere un adevărat tur de forță, atât de pregătire cît și de compoziție, rezolvarea lui solicită un adevărat antrenament de clown. Fiind vorba de ieșirea la pensie a unui dresor de circ, doresc ca spectacolul să aibă o marcată tentă duioasă, un foarte pronunțat caracter liric. Chiar dacă ambianta este de circ, predominantă nu vor fi elementele grotești și acrobatice, ca în *Afară-i vopsit gardu, înăuntru-i leopardu*, ci nota lirică, poetic nostalgică. Mă preocupă totodată și introducerea în spectacol a unei restrinse capele de copii, un cor de 10—15 copii, care să dea acțiunii sublinierea muzicală cuvenită, înlesnind și acoperirea altor funcții strict spectaculare. Premiera, prin noiembrie.”

LUCIAN GIURCHESCU

„UCIGAȘ FĂRĂ SIMBRIE” de Eugen Ionescu

„OMUL E OM” de Bertolt Brecht
(Teatrul de Comedie)

„E a treia piesă de Ionescu cu care mă întilnesc (după *Rinocerii* și, la «teatrul la microfon», *Lectia*) și a doua pe care o pun la Teatrul de Comedie. E o preocupare mai veche, atât a mea cît și a teatrului. Cînd s-a pus primul Ionescu, s-a discutat foarte mult asupra opțiunii: să alegem o piesă din prima perioadă de creație a autorului sau din celelalte? Noi n-am început cu cea dintîi operă din ciclul Béranger, pentru că am considerat mai oportun ca primul contact al publicului românesc cu dramaturgia lui Ionescu să se facă prin intermediul unei piese cu o fabulă mai precisă, în care absurdul să țină de fondul problemei și nu de formă. După începutul cu *Rinocerii*, următoarele piese de Ionescu prezentate publicului au putut fi mult mai ușor asimilate și acceptate. Inteligența unui conducător de teatru se verifică deci și după felul cum ține cont de o anumită suită din piesele unui autor, cum ordonează programarea lor la public. De ce? Pentru că publicul trebuie să fie ușor îndreptat către înțelegerea unui autor, cu atât mai mult a unui autor dificil. Preocuparea e de a-l conduce de la ceva mai «accesibil» la ceva mai «dificil», de a-i facilita astfel pătrunderea treptată în zonele mai complexe de percepere. Ecoul dobîndit cu *Rinocerii* ne-a determinat să continuăm ciclul, programînd astfel *Ucigaș fără simbric*, care acum (după vizionarea și a altor piese ionesciene, *Regele moare*, *Scaunele* etc.) poate fi bine înțeles de spectatori.

Ordinea pentru care s-a optat mai are un avantaj: *Ucigaș fără simbric* pare a fi o piesă mai pesimistă, are un final trist, fără ieșire. Celor ce au văzut *Rinocerii* și rememorează procesul de dezumanizare a unei colectivități, surprins acolo, le va fi mai ușor să înțeleagă semnificațiile exacte ale acestui final. Personajul, același (Béranger — *n.u.*), puțin ajurit, însetat de frumos, de perfect, la limita dintre vis și realitate, e la sfîrșitul piesei în situația de a pieri, nu poate riposta, n-are argumente. Dacă ajungem să cunoaștem mediul său ambiant, cunoscînd așadar indiferența celor din jurul lui Béranger și avînd o imagine a tot ce lezează existența omului în cele din urmă dispus să adere la experiențele cele mai dezumanizante, acest final trist pare normal. Într-o masă de indiferență care frizează reaua-credință, individului izolat îi e greu să răzbească. E deci pesinist numai dintr-o perspectivă îngustă, dar nu mai e dacă-l privești în perspectiva generală. Nu e un pesimism care respinge orice posibilitate de ieșire, ci e rodul unei *modulități de ieșire* (totala izolare). Concluzia piesei n-o vîd deci deloc pesimistă, ci profund realistă (de altfel, realismul se recunoaște în concluzia spectacolului).

Următorul spectacol: *Omul e om* de Bertolt Brecht, tot la Teatrul de Comedie. Îndrăznează alăturare: Brecht, dramaturgul cel mai „îndepărtat” de Ionescu, de altfel și repudiat de acesta.

Noi trebuie să extragem din repertoriul modern piesele care spun ceva. *Omul e om* are o concluzie apropiată de *Ucigaș fără simbric*: amîndouă atrag atenția că pro-