

# TEATRUL ROMANESC ÎN ANUL XXV

## Etape Succese Perspective...

În atmosfera sărbătorească, de febrile pregătiri pentru întâmpinarea celei de a XXV-a aniversări a eliberării patriei, ca și a Congresului al X-lea al Partidului — două evenimente de extremă însemnatate pentru destinele României socialiste — teatrul nostru se încadrează firesc, trecându-și în revistă succesele, făcându-și bilanțul bătăliilor câștigate și al celor pierdute, dând impuls amintirilor și meditațiilor. Gîndul se răsucește în el, pendulînd între trecut, prezent și viitor, căutînd să găsească în această confruntare echilibrul și forța motrice a unei noi lansări.

Istoricii de mai tirziu vor putea, desigur, să deslușească în incertele fîre din care s-a țesut această perioadă a teatrului românesc, etape, linii de forță, tendințe și curente, stabilind delimitări, făcînd aprecieri, dînd definiții. Noi, deocamdată, ne amintim, cîntărim, meditam.

Ne amintim de primii ani ai bătăliei pentru un teatru al poporului, un teatru accesibil tuturor, un teatru care să transforme în realitate năzuințele cîntărilor și artiștilor luminați, dornici de a crea o artă destinată minții și sufletului celor mulți. S-au înființat atunci teatrele de stat. În multe orașe ale țării au plecat din București artiști, organizatori, administratori, constituind primele nuclee ale noii rețele teatrale, care numără astăzi 42 de unități. E mult? E puțin? Nimic nu poate fi judecat în sine. Sînt în țară teatre care își îndeplinesc cu cinste misiunea cultural-educativă, bucurîndu-se de stima spectatorilor, de frecvență interesată și atență a acestora. Sînt și unele teatre care n-au izbutit sau nu mai izbutesc să-și justifice prezența în localitățile unde au fost amplasate. Sînt localități în care se simte acut nevoia unei instituții artistice profesioniste. Iată un prilej de meditație și un obiect de studiu.

Ne amintim apoi de bătălia, mereu repetată și niciodată încheiată, pentru un repertoriu care să

răspundă cerințelor multiple și complexe ale unei activități artistice, bogată în virtuți educative. Din an în an, repertoriul s-a îmbogățit, izbutînd să cuprindă treptat tot ce a creat mai valoros dramaturgia națională și cea mondială de-a lungul veacurilor, pe toate meridianele. Însușirea valorilor dramaturgiei universale s-a desfășurat paralel cu eliminarea, îndepărtarea reziduurilor de pseudovalori, de maculatură comercială sau de confuzionism ideologic. Astăzi, afișele teatrelor noastre poartă marca unei autentice culturi teatrale, atestînd difuzarea în mase a operelor antichității eline, ale Evului Mediu și Renașterii, ale romantismului și realismului secolului XIX-lea, ale epocii moderne, Eschyl, Sofocle și Euripide se învecinează cu Durrenmatt și Arthur Miller, Molière cu Eugen Ionescu, Alessandro și Caragiale cu Anouilh și Tennessee, Williams, Cehov și Gorki cu Albee și Pinter. Nu e vorba de un ecclerism lipsit de criterii, deși alăturarea întâmplătoare de titluri și nume se mai constată în repertoriile unor teatre, ci de fîndința pozitivă de a înlesni publicului larg cunoașterea celor mai de seamă creații ale spiritului uman de pretutîndeni.

Că repertoriul are încă numeroase lacune, o știm și o constatăm de fiecare dată, cînd întreprindem o analiză. Au rămas încă sectoare și capitole ale dramaturgiei universale neexplorate. Mimetismul continuă să funcționeze, aducînd în fiecare stagionă cîteva nume sau cîteva titluri în valuri. Iar de la o vreme încoace, recrudescențele unor criterii, pe care le credeam apuse, de ieftină comercialitate, se învecinează cu unele preferințe pentru o dramaturgie a scepticismului, a drumurilor închise. Iată încă un subiect de meditație.

Despre bătălia pentru o dramaturgie inspirată din actualitate nu e nevoie să ne amintim. Nu-ți amintești de ceea ce constituie însăși substanța vieții tale cotidiene. O trăiești, o gîndești, o mă-

sori în fiecare clipă ca să vezi cit a mai crescut, ce elemente noi i s-a adăugat, cit s-a mai dezvoltat. Sîntem încă prea aproape de primele piese ale realității noastre revoluționare, pe care, bineînțeles, le considerăm depășite și le privim adesea cu dispreț, pentru a înțelege ce au adus ele cu adevărat nou în dramaturgia noastră, ca substanță umană, ca atitudine în raporturile dintre individ și societate. Va veni o vreme cînd le vom privi cu duioșie și cînd, poate, unii regizori vor încerca să reinvie pe scenă personajele din *Cumpăna*, *Minerii*, *Cetatea de foc*, *Mielul turbat*. De fapt evoluția dramaturgiei noastre din ultimii 20 de ani e mai puțin un prilej de amintire și mai mult un subiect de analiză și de meditație, pentru că o bună parte din piesele apărute în acest timp continuă să fie prezente pe afișele teatrelor noastre, în noi premiere sau în reluări, demonstrîndu-și astfel viabilitatea, capacitatea de a interesa în continuare publicul.

*Citadela sfărîmată*, *Ziaristii*, *Arcul de triumf*, cunosc astăzi o nouă viață în spectacolele pregătite de teatre pentru anul jubiliar XXV.

Alte piese, apărute în ultimii ani, își continuă seria spectacolelor în București și în alte orașe ale țării. Le găsim uneori în repertoriile echipelor de amatori, ale miilor și zecilor de mii de artiști care prelungesc și largesc, prin activitatea lor pasionată, aria de influență a teatrului profesionist. Dramaturgilor cu un profil lîmpede definit și cu o personalitate cristalizată într-o succesiune de opere care le-au atestat consacrarea — Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan — li s-au alăturat în ultimii ani forțe proaspete, autori tineri, deocamdată cu un profil incert, în căutarea unei definiții, dar dintre care și-au afirmat prezența specifică Ecaterina Oproiu, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Leonida Teodorescu, Ion Omescu, Teodor Mazilu, Alexandru Popescu. Enumerările sînt totdeauna riscante, totdeauna trebuie să te oprești înainte de a-i fi citat pe toți cei care ar fi avut dreptul să figureze pe o listă. De data aceasta am redus lista la minimum necesar pentru valoarea exemplului. Ceea ce e important aici nu sînt numele, ci ceea ce ele reprezintă: o dramaturgie care își trage substanța din realitatea actuală, din fenomenele specifice ale vieții noastre de azi, din fondul de gîndire și sensibilitate a epocii noastre. Dramă istorică sau pseudoistorică, comedie satirică sau lirică, piesă-anchetă sau piesă pur și simplu, monolog poeticofilozofic sau dialog sentimental — toată această diversitate de genuri reprezintă tot atîtea modalități alese de dramaturgi pentru a exprima ceva din spiritualitatea epocii noastre. Și dacă sentimentul de insatisfacție față de dramaturgia noastră persistă, dacă continuăm să-i reproșăm insuficiența ancorare în tematica socială și etică majoră, dacă am început să-i reproșăm unele tendințe divagaționiste și, pe alocuri, o alăturare mimetică la modalități străine devenite modă, e pentru că o gîrim mai apropiată de sensibilitatea publicului nostru, mai organic angajată în bătălia pentru consolidarea unor cuceriri pe terenul demnității și răspunderii de a fi om. Dar acesta e un alt prilej de meditație.

Amintirea zăbovește asupra altor momente semnificative din cronica acestor douăzeci și cinci de

ani. Bătălia pentru însușirea unor metode științifice de pregătire a spectacolului, trecerea de la improvizatia empirică la elaborarea profundă, temeinică. Primele succese cu spectacole de amplă desfășurare, pe teme revoluționare; primele spectacole cu operele lui Caragiale, reinnodînd firul tradiției, cu noua atitudine critică, cu analiza științifică. Pericolul uniformizării a fost înlăturat în etapa următoare prin bătălia purtată de regizori și scenografi sub lozincă „reactualizării teatrului”. Tînăra școală de regie a dat teatrului românesc an de an promoții noi, talente a căror maturizare constituie azi unul din titlurile de glorie ale artei scenice românești. Arta spectacolului a evoluat. Diversitatea talentelor a dus la o diversificare a modalităților de expresie. Iată că în căutarea unor forme noi, a unor noi modalități de a pune în scenă „altfel”, unii tineri regizori anunță primejdia unei noi uniformități... Dar nu trebuie să ne speriem. Sînt crize inerente creșterii. Totul e să le recunoaștem ca atare, iar critica să pună diagnosticul exact.



Desen de CONSTANTIN VIRSTA

În acești douăzeci și cinci de ani teatrul nostru a crescut odată cu țara. Nu e de mirare că afirmarea valorilor teatrului românesc pe plan internațional se produce astăzi cu o vigoare crescîndă. De la primul tuneeu, întreprins la Paris în 1956 de Teatrul Național din București, călătoriile peste hotare ale teatrelor noastre au devenit din ce în ce mai frecvente. Și toate au fost încununete de succes. Paris, Veneția, Moscova, Leningrad, Praga, Budapesta, Viena, Tel-Aviv, Helsinki, Varșovia... publicul acestor orașe a primit cu satisfacție solii artei noastre și-și amintește de ei cu prețuire.

Anul XXV găsește teatrul românesc maturizat, mai bogat, eliberat de prejudecăți, mai conștient de sine și de răspunderea sa și tocmai de aceea mai intransigent, față de greșeli, gata de un nou avînt creator.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

## NORA ȘI SOACRA

De la prima reprezentație a acestei spumoase comedii (Veneția — 1750), au trecut mai bine de două sute de ani, în care n-a încetat să fie jucată pe scenele a numeroase teatre. Montarea ei la Pittești e o dovadă că textul păstrează încă virtuți demne de relevat și unor spectatori care au avut prilejul să guste farsele mai puțin dotatului Aurel Baranga, contemporanul lor.

Pornind de la raiele etern umane — birfa, vanitatea, lingușirea, prostia ș.a. — Goldoni a dat la iveală piese cu un deosebit succes la public. Urmarind ascensiunea unor clase și decăderea altora, găsea nimerit să moralizeze la tot pasul. Ceea ce face însă ca textele sale să fie apte pentru punerea în scenă actuală este poate ingeniozitatea în inventarea situațiilor comice. Există aici un foarte potrivit cîmp de desfășurare a fanteziei regizorale, precum și pretextele din belșug pentru creațiile actoricești. Într-un fel, comediele lui Goldoni pot fi scoțite pietre de încercare atît pentru interpret, cit și pentru „dirijor”.

Pornind de la aceste date avantajoase și de la disponibilitățile artistice ale actorilor pentru comedia burlescă, regizorul *Sorin Grigorescu* a montat un spectacol plin de temperament — „meridional” i-am zice — în care desenul elegant, studiat al mișcării pline de exuberanță vădește rafinamentul intelectual.

Tabloul de epocă interesează, în cazul de față, mai puțin; ne ajunge istoria pe care am învățat-o la școală. Ca atare, în intenția regiei n-a stat, în nici un caz, reconstituirea atmosferei unei epoci, ci mai degrabă reliefaarea unor vicii etern umane.

Lumina cade din plin peste noră și soacră, cele două fețe ale medaliei. Inteligență artistică remarcabilă, *Mihaela Dumbravă*, face o admirabilă demonstrație de actorie, în rolul contesei Isabella. Cu un perfect simț al dozării accentelor, stăpînînd o voce cu surprinzătoare inflexiuni, în sincronie cu gestul și mimica, interpreta conturează o figură proeminentă, greu de uitat.

La același nivel lăudabil evoluează *Dora Cherțeș* (Doralice), nora plină de feminitate și grație, orgolioasă, alintată și capricioasă. Trăsături care o recomandă ca pe o viitoare soacră de loc mai prejos decît „replika” ei. Întîlnirile celor două personaje, pregătite cu o evidentă știință a „suspansului”, incing de fiecare dată atmosfera. Realmente, ai impresia că în aer miroase a praf de pușcă.



Desen de CONSTANTIN VIRSTA

În jurul celor două orgolii (cu majusculă!), polarizează, ca pilitura de fier magnetizată, restul personajelor. Creații convingătoare prin corectitudine profesională realizează *Dem. Niculescu* (contele Anselmo — colecționarul de antichități vechic înșelat), *Dumitru Ivan* (Pantalone — negustorul raisonneur), *Petre Dumitrescu* (Brighella — servitorul escroc), *Gigi Niculescu* (Arlecchino — falsul negustor), *T. Băjenaru* (Pancrazio — cunosător de antichități).

Cuplul cavalerilor („cigisbeii”) — Doctorul Anselmi și Cavalerul del Bosco — își găsesc interpreți dotați în *Nicolae Modval* și *Ștefan Moisescu*, care-și secondează cu umor „stăpînele inimii”.

Tînărul soț îndrăgostit și naiv, de un ridicol înduioșător, personaj care putea părea desuet, dobîndește naturalitate datorită actorului *Petre Dinuliu* (contele Giacinto).

Între „taberele” vrăjmașe zvonurile sînt colportate, înflorite cum trebuie, de către servitoarea vicleană, mincinoasă, care profită de pe urma tuturor. Excelentă creație a *Angelei Radoslavescu*, Colombina, depășește cu mult dimensiunile conferite de autor acestui personaj. Într-o inepuizabilă vervă, punînd în valoare, inteligent, comicul pur de situație, ea exploatează, cu un farmec cuceritor, fiecare scenă. Ar fi un argument în plus pentru a afirma ponderea covîrșitoare a rolurilor feminine în acest spectacol. Ceea ce este, în fond, în spiritul lui Goldoni, descins din buna tradiție a „comediei dell'arte”.

Costumele, de bun gust (îndeosebi cele ale întepetelor sînt strălucitoare), decorul prezentînd o soluție economică pentru spațiul scenic — cîteva scări și panouri — se integrează atmosferei generale (scenograf *Paul Pfenings*).

Dacă adăugăm la toate acestea ritmul infernal al spectacolului, vom avea tabloul complet al meritelor sale. Se cuvîne însă să nu trecem cu vederea cîteva exagerări. Vrînd să facă un spectacol fără pauze — nu numai la propriu, ci și la figurat — regizorul menține interperții pe scenă și în antracete. Dintr-odată convenția se destramă. Nu e prea agreabil să le vezi pe contesa Isabella și pe Doralice (în costume de epocă), trîgînd studentește din țigări tip secolul XX, sub ochii publicului deconcertat. Rămîne de văzut cum se simt actorii (nouă ni s-au părut cam crispați), căci reacția publicului se cunoaște. În ultimă instanță, e vorba de anacronisme. Ca de altfel și în timpul spectacolului, cînd de sub mînea de catifea a secolului XVIII se zărește ceasul modern al actorului neglijenț, sau cînd, de dragul prizei la public, Arlecchino pomenește la un moment dat, de „ochelarii lui Napoleon” (!?).

Asemenea găselnițe regizorale nu umbresc însă, meritele spectacolului, în esență reușit.

B. TOMA