

autorilor. Gaston Baty a vrut să distingă între scriitorii de teatru două mari diviziuni. Grupa întâi ar fi aceea a „arhitecților”: ei, pasămite, „inventează personajele, imaginează sentimentele, precizează ideile, ordonează acțiunea”. Grupa a doua ar cuprinde pe „zidari”, cărora li se atribuie misiunea destul de simplă, în aparență, de a redacta replicile. Elvețianul Appia, și mai expeditiv, vedea între dramaturgi numai „zidari”, considerând că „autorii noștri dramatici sînt... scriitori de cuvinte”.

Mi se pare că toate aceste compartimentări, mai generoase sau mai zgircite, fac abstracție de un singur detaliu: adevăratul scriitor de teatru. El devine indispensabil scenei, atunci cînd abandonează calitatea obișnuită de scriitor — în accepția curentă a autorului de romane, nuvele, versuri, eseuri —, pentru a o obține pe aceea de dramaturg, familiarizat pînă la cele mai mici subtilități cu tainele teatrului. Mai exact: păstrînd toate atributele scriitorului epic, liric, dramaturgul trebuie să cîștige în plus o dimensiune esențială — aceea a teatrului. Fără ea, el rămîne infirm pentru scenă sau, cum spunea Baty, poate îndeplini eventual funcția de... „zidar”.

Marii artiști în domeniul regiei au izbutit să realizeze creații scenice remarcabile, pornind tocmai de la opere literare complete, finite. Și aceasta nu le-a diminuat posibilitățile de inspirată transfigurare artistică (să ne amintim, de pildă, spectacolele excepționale ale M.H.A.T.-ului, realizate pe textele de incontestabilă valoare ale lui Cehov și Gorki), ci, dimpotrivă, le-a stimulat cea mai eficientă desfășurare.

Tocmai de aceea, dacă ni se cere să alegem între piesele de citit și piesele de reprezentat, le preferăm pe acelea care suportă, solicită lectura, impunîndu-se în același timp și pe scenă. Din aceleași motive, dacă e vorba să optăm pentru „arhitect” sau „zidar”, sufragiile noastre se îndreaptă numai către „arhitectul-zidar”, autenticul scriitor de teatru.

Cît despre vizitatorul meu inoportun, el nu e nici „zidar, nici „arhitect”. E numai un presupus scriitor, care exploatează fără scrupule îngăduința oamenilor de bine.

## În căutarea unui regizor

Teatrul de Stat „Valea Jiului”: *Hagi Tudose* de B. Delavrancea; *Afaceriștii* de Tudor Șoimaru; *Colivăa* cu sticleț de Lascăr Sebastian și Silviu Georgescu

N-am mai fost niciodată în Valea Jiului. Am văzut cîteva spectacole date de colectivul Teatrului din Petroșani în București, în turneu, dar „la ei acasă” nu i-am cunoscut pe actorii din orașul minerilor. Premiera *Hagi Tudose* îmi deschide, așadar, drumul spre cunoașterea lor mai îndeaproape.

Este a șasea premieră din această stagiune — mi se spune cu mîndrie, spre mirarea mea. (Știu că majoritatea teatrelor din țară, inclusiv cele din București, au ajuns, pînă în această vreme, cel mult la a patra.) Spectacolul a fost pregătit în 19 repetiții — mi se spune cu mai puțină mîndrie, ca un fel de circumstanță atenuantă preliminară. Mai aflu că ieri noapte — deci numai cu o zi înainte de premieră, alt prilej de nedumerire pentru mine — a avut loc prima repetiție generală, urmată de dezba-

teri furtunoase în consiliul artistic, prelungite pînă după miezul nopții, în care s-a criticat forma încă nedesăvîrșită a spectacolului. E firesc deci ca actorii să se afle în seara premierei într-o stare de agitație care depășește tracul obișnuit al unei serii de creație.

Actul I începe, spre surprinderea mea, cu o uvertură muzicală. Hotărît lucru, muzica în (sau pe lingă) spectacolul dramatic a devenit tot atît de frecventă în ultima vreme ca voaleta la pălăriile cucoanelor. Uneori e necesară și se potrivește. Alteori... În spectacolul *Hagi Tudose* era cu atît mai nepotrivită, cu cît era un amestec ciudat de melodii populare românești și orientale, cu intonații care aminteau de cîntecele lui Anton Pann și de Barbu Lăutaru. Greu de definit și din pricina unei imprimări defec-

tuose, hîrîitoare. Am impresia că regizorul Val Mugur a imaginat această uvertură pentru a da timp publicului să-și găsească locurile și să se așeze bine în scaune înainte de ridicarea cortinei. Dar publicul s-a așezat de mult, s-a liniștit și apoi s-a neliniștit din nou, văzînd că strania combinație de sunete, ce se voia a fi muzică, nu se mai sfîrșește.

Aceași introducere muzicală ne întîmpină și înaintea actului II, la fel de „potrivită”. La actul III situația se schimbă: muzica exprimă clar de data aceasta hore și sirbe românești, peste care se suprapun, din cînd în cînd, hohote de ris, sugerîndu-ne voia bună a musafirilor lui Matache Profirel. Horele și sirbele se prelungesc pînă la ridicarea cortinei, care ne dezvăluie — altă surpriză! — cîteva perechi, care dansează... polca.

În contrast cu „uverturile”, spectacolul se desfășoară într-un tempo rapid, în care emoția actorilor se topește, transmițîndu-se spectatorilor, care participă cu interes și aplauze. Decorurile ușoare din siluete pictate, create de Mihai Tofan, de la Teatrul Național din București, lasă suficient spațiu

de joc, sugerînd atmosfera specifică unei mahalale bucureștene de la începutul secolului. Cel mai izbutit mi se pare acela al actului IV, unde dintr-un singur perete coșcovit, sprijinit de o birnă, proiectat pe cerul întunecat (cerurile astea, numai de n-ar deveni manieră în opera scenografului Tofan), ni se transmite toată mizeria locuînței hagiului, care se gătește de moarte, în plină iarnă. Prim-planurile sînt reținute în exclusivitate de eroul principal al comediei lui Delavrancea, interpretat de Ion Stănescu. Luîndu-și drept călăuză scrisoarea lui Delavrancea, prin care dramaturgul îi reproșează directorului Teatrului Național interpretarea nesatisfăcătoare a piesei sale în 1912 — interpretare care a dus la căderea piesei după a treia reprezentație —, regizorul Val Mugur și actorul Ion Stănescu au căutat să evite greșala făcută de C. Nottara la premiera piesei, de a interpreta „pur tragic ceea ce nu era decît serios comic”. S-a căutat deci să se scoată în evidență aspectele comice ale viciului avariției, de care suferă Tudose. Numai că interpretul a rămas adesea la suprafață, la „aspectul” comic, fără a pătrunde în esența persona-

Ion Stănescu (Hagi Tudose) și Ștefania Donca (Leana)





Scenă din actul II din „Hagi Tudose“

jului. Agitația exterioară, abundența gesturilor, mișcarea excesivă a actorului, care consumă o cantitate de energie fizică uriașă, au darul de a face rizibil personajul, desigur, dar nu totdeauna în folosul caracterizării sale. Încă din actul I actorul se cheltuiește copios, intră și iese mereu din scenă, fără o logică absolută, și traversează scena de la un capăt la altul, neobosit, desfășurându-și vocea la intensitate maximă. În actul II, povestirea călătoriei la Constantinopol îi prilejuiește actorului o adevărată performanță de gimnastică, mimarea peripețiilor voiajului fiind subliniată prin gesturi largi și mișcări grotești. Tempo-ul rapid al debitării textului împiedică nuanțarea sensurilor, transformind replicile mai lungi în adevărate torente de cuvinte, ca, de pildă, în scena din actul III, în care Tudose își evocă visul tinereții sale de a avea o prăvălie numai a lui. Încă din acest act, câteva accente dramatice ar fi trebuit să vestească sfârșitul zguduitor din ultimul act. Dar aceste accente au lipsit. Abia în ultimul act, actorul a dovedit resurse dramatice remarcabile. Aici însă interpretul și mai ales regizorul au păcătuțit prin accente naturaliste uneori supărătoare, înecând astfel dramatismul personajului. O greșită planție de decor — patul lui Tudose e așezat aproape perpendicular pe rampă — a făcut

ca un act întreg publicul să nu vadă decât picioarele agitate ale hagiului, bărbia țepoasă și gura sa căscată ca un hău imens, fără dinți. Dacă la aceasta se adaugă horcălelele destul de dese și agitația continuă, care nu părăsește personajul pînă în ultima clipă a vieții, înțelegem de ce imaginea lui Hagi Tudose pe patul de moarte a fost văduvită de sensul ei adinc, tragi-comic.

*Hagi Tudose* este o comedie de caracter, în care totul — intrigă, situații, personaje — este subordonat personajului principal, urmărind pas cu pas reliefația caracterului acestuia. În *Hagi Tudose* nici nu se poate vorbi de o intrigă. Subiectul se poate povesti în câteva cuvinte. E mai mult un portret dramatic, care se dezvăluie prin lungi tirade și prin relațiile cu celelalte personaje, acestea justificându-și existența numai prin funcția lor revelatoare atit pentru personajul principal, cit și pentru mediul social specific negustorimii românești de la începutul secolului acestuia.

Există deci pericolul ca, în spectacol, celelalte personaje să fie cu totul umbrite de personajul principal, alcătuiind numai un fundal social-uman pentru demonstrațiile acestuia. În spectacolul de la Petroșani acest pericol n-a fost total eliminat. Interpretul lui Hagi Tudose a evoluat adesea singur în scenă, comunicind direct cu spec-

tatorii, ca într-un recital de poezie. Explicația poate sta și în faptul că Ion Stănescu, care a mai jucat acest rol pe scena teatrului din Bacău, n-a avut răgazul să stabilească o comunicare sensibilă în scenă cu noii săi parteneri, mulțumindu-se să refacă gesturi și mișcări intrate în fondul său rutinier.

Totuși a putut fi remarcată interpretarea câtorva actori, priște care: Gigi Iordănescu, jovial și mustăcios în Matache Profirel, Stefania Donca, sfioasă și sensibilă în Leana, Dorel Botoșescu, burduhos și „bon vivant” în popa Roșca, Elena Antonescu sincer dramatică în Ghioala, Ion Pavlescu ipocrit și „dandy” de teighea în Jenică Păunescu etc. Cu regret trebuie să notez stridența Eugeniei Botoșescu în rolul Gherghinei Profirel, pe care l-a înecat într-o avalanșă de gesturi și grimase, cu care numai glasul domniei sale, nestăpinit, se mai putea lua la întrecere.

Regizorul a izbutit să evite pericolul discursivității, imprimând spectacolului un tempo rapid, menținut cu consecvență până la sfârșit. (Vorbesc de tempo și nu de ritm, pentru că mă refer la mișcarea exterioară a spectacolului. Ritmul presupune o adâncă pătrundere în psihologia personajelor, în procesele lor lăuntrice.) Mișcarea aceasta vie înlocuiește acțiunea dramatică, aproape absentă în piesă, în primele trei acte. Dar în același timp ea nivelează totul, ștergind nuanțele, sărăcind semnificațiile, atunci când în pregătirea spectacolului nu s-a zăbovit destul asupra lor. Dar în 19 repetiții...

O constatare îmbucurătoare: spectacolul cuprinde în distribuție întregul colectiv al teatrului, actori de roluri principale ca Tudor Branea, Ana Colda, Emilia Pantazopol și alții, jucând cu conștiinciozitate rolurile modeste ale unor figuranți. Aceasta îmi dezvăluie una din trăsăturile caracteristice ale colectivului din Petroșani: dragostea cu care își îndeplinește sarcinile în cadrul teatrului, disciplina și devotamentul față de misiunea lui artistică.

\*

În pauza dintre două spectacole cunoștințele mele despre teatrul „Valea Jiului” se îmbogățesc. Aflu că teatrul joacă în oraș numai două zile pe săptămână — sîmbăta și duminica. În restul săptămînii, cite o parte a colectivului dă spectacole în regiune.

În ultima vreme însă deplasările au fost mai rare, și ansamblul și-a folosit timpul săptămînii repetind spectacole noi. Așa se explică punerea în scenă a șase premiere în patru luni. Dar se naște altă întrebare: pentru ce atitea premiere? Aflu chiar un lucru uluitor: pînă la 1 martie — cînd clădirea teatrului va intra în reparații, iar trupa va pleca în turneu — vor mai fi prezentate încă două premiere: *Revizorul* de Gogol și *Moralitatea doamnei Dulska* de Gabriela Zapolska. Și — dacă tinerii vor fi gata la timp cu spectacolul lor pregătit în studio, se va reprezenta cu prilejul aniversării lui Makarenko și *Viață nouă*.

Încep să mă tem că pasiunea aceasta a premierelor nu e de loc favorabilă realizării unor spectacole de înaltă valoare artistică. *Hagi Tudose* mi-a demonstrat de altfel, în parte, acest adevăr. Un alt aspect al aceleiași realități mi-a fost descoperit de spectacolul *Afaceriștii*.

Pentru reluarea piesei sale în cadrul Lunii Culturii, Tudor Șoimar a adus unele modificări textului, fiind seama de cîteva observații esențiale ale criticilor apărute cu prilejul premierei. În această nouă versiune, piesa prezintă o mai mare unitate de gen și de stil, menținîndu-se pe linia unei satire ascuțite la adresa afaceriștilor veroși din cadrul partidelor burgheze, fără a mai încerca să-i aducă în scenă pe vestitorii lumii noi, în persoana acelor studenți convenționali, pe care vechea versiune a piesei ni-l arăta în momentul arestării. A dispărut deci un tablou, care abătea inutil mersul acțiunii spre o problematică nouă. Dar a rămas un apendice, care în forma aceasta a piesei nu-și mai află locul. Durerosul sfîrșit al profesorului Virgil Doru a pus capăt dramei care s-a desfășurat sub ochii noștri, dînd cîștig de forță, dar nu de cauză, politicienilor lacomi de bani. Ultimul tablou constituie un fel de epilog amar, în care ne convingem definitiv de lipsa de scrupule a „afaceriștilor” (dacă mai aveam cumva vreo îndoială) și în care, mai ales, aflăm de încheierea unei noi afaceri, de data asta cu armament englez (banii n-au miros). Poanta e bună și plină de efect. Episodul muzicantului Sava Dincă, a cărui fiică a fost arestată de poliția fascistă și care-și povestește acum, aproape de final, trista istorie, nu mai interesează pe nimeni. E adevărat, povestirea adaugă încă un act la dosarul



de acuzare al ministrului de justiție Augustin Ilieșu, care „a debutat în carieră prin furtul unui ceasornic” — cum spune autorul — dar acest act e superfluu, mai ales prin plasarea lui după încheierea dramei, într-un moment nepotrivit. Eliminarea și a acestui episod, corp străin în cadrul actual al piesei, piedică în calea desfășurării acțiunii spre final, ar împlini unitatea piesei, dându-i rotunjimea operei finite. În această definitivă versiune, comedia poate fi reluată cu succes în repertoriul general al teatrelor.

Reluind-o în cadrul Lunii Culturii, după ce o jucase în prima versiune în 1954, Teatrul „Valea Jiului” a realizat de fapt un spectacol nou, în care mulți interpreți s-au schimbat, în care decorurile lui W. Siegfried au asigurat o ambianță scenică nouă, de elegantă simplitate.

Spectacolul a relevat existența, în cadrul colectivului din Petroșani, a unor actori talentați, capabili să creeze personaje vii, interesante, convingătoare. Citez printre aceștia pe Tudor Branea în inginerul Virgil Doru, pe Ana Colda în Mira, cuceritoarea și în același timp risipitoarea lui soție, pe Gigi Iordănescu în zimbitorul și candidul

escroc cu accent ardelenesc Remus Feneșan, pe Elisabeta Belba în volubila și ușuratică Amelie, pe Emilia Pantazopol în eleganta Mara, pe Justin Handoca în impenetrabilul Mr. Backer etc. Desigur însă că nu toată distribuția a fost la înălțimea rolurilor, echilibrul spectacolului suferind din pricina lipsei de omogenitate a colectivului. Și dacă în roluri mici „de umplutură”, poți trece cu vederea stingăciile unor actori fără experiență, cu greu poți accepta ca veridic un ministru de justiție atît de artificial, mișcîndu-se ca pe arcuri, cu un deget mic îndoit grațios la fiecare gest și încercînd să graseieze cu noblețe, cum l-a imaginat actorul Eugen Stoiceanu pe Augustin Ilieșu.

Parte din inegalitatea interpreților, parte din carența muncii regizorale, parte din pricina pauzelor lungi dintre o reprezentație și alta — spectacolul văzut de mine nu mai fusese jucat de aproape două săptămîni și, între timp, nu mai avusese nici o repetiție — piesa a apărut în scenă lipsită de ritmul interior, de acel curent subteran care leagă organic replicile între ele, dîndu-le semnificații adînci și implicații largi. Încă de la prima scenă, în care aparenta indife-

Ana Colda (Mira) și Tudor Branea (Virgil Doru) în „Afaceriștii”



cență și candoare jovială a lui Feneșan toarnă apă rece peste nerăbdarea înfierbîntată a reprezentantului firmei străine de armament Novak, semnificația convorbirii a fost pierdută aproape în întregime, din pricina interpretării lipsite de nuanțe a lui Tinel Atanasiu (Novak) și G. Iordănescu (Feneșan). Acesta din urmă și-a revenit mai târziu, izbutind în scenele finale să realizeze o creație interesantă de canalie, amestec de priviri angelice și zimbete perfide.

Într-o scenă căreia textul îi sugerează un ritm trepidant, corespunzător atmosferei încordate din redacția unui mare cotidian, acțiunea în spectacol se desfășoară calm și lent, în conversații banale și lipsite de miez. Dorel Botoșescu a creat un Răcaru placid și bonom, fără a sugera prin nimic pe rechinul presei burgheze românești, iar convorbirea dintre el și Mr. Backer a avut același ton de amabilitate banală, fără a lăsa să se întrevadă sub replicile aparent convenționale subtextul bogat în înțelesuri.

Stingăcii ale regiei creează în scenă situații nefirești, punindu-i pe actori în dificultate. Un exemplu: Virgil Doru intră în scenă cu o îngrozitoare durere de cap. Regizorul Ion Petrovici îl plasează drept cu capul sub lampa aprinsă, obligându-l să-și apere ochii cu mina. Fata din casă stinge lumina din fund, și Doru îi mulțumește, deși lampa centrală continuă să-i bată în ochi. Poziția pe canapea, cu capul spînzurat de spătar și ochii în lumină e incomodă și pentru un om sănătos, dar mi-te pentru un suferind. Tudor Branea este însă obligat să mai joace și o scenă de dragoste în aceste condiții. E cam mult.

Să mai pomenesc oare de sunetul hodorogit al discului pe care s-a înregistrat „Fascinație”, executată la pian, sau de vioara plăpîndă care interpretează aceeași „Fascinație” la serata ministrului de justiție? Sînt lipsuri de ordin tehnic, desigur, dar care-și lasă o amprentă vizibilă asupra întregului spectacol, știrbindu-i atmosfera, risipind farmecul unei scene bine jucate, — căci trebuie să spun că sînt asemenea scene în spectacol, revelatoare pentru valențele artistice ale acestui colectiv inimos și înzestrat.

Așadar, spectacolul *Afaceriștii* m-a pus în fața unor noi probleme ale Teatrului

„Valea Jiului”. E bine oare să se pregătească mereu alte premiere, cînd spectacolele jucate mai au încă nevoie de desăvîrșire? Ce se întîmplă cu spectacolele după premieră? Și care e situația regiei în acest teatru?

Răspunsul la aceste întrebări l-am aflat după ce am văzut și cel de al treilea spectacol al teatrului, *Colivia cu sticleți*, de Lascăr Sebastian și Silviu Georgescu.

Autorii au urmărit, după cele mai bune tradiții ale genului, să amuze instruire, creînd o farsă cu conținut moralizator. Anume, ei și-au propus să afirme, prîn piesa lor, adevărul că „omul sfințește locul”, că adică tendința multor oameni din provincie de a se muta în Capitală este greșită, pentru că omul își poate găsi fericirea în orice loc în țara noastră, dacă muncește cu rivnă și contribuie prin munca lui la binele general. Construcția piesei e simplă și intrigă nu e de loc complicată. Hotărît la început să facă totul pentru a se muta la București, pentru că e nemulțumit de purtarea șefului său, Iordache Pologeanu, șeful serviciului „Cartare” la Of. P.T.T. al unui oraș capitală de regiune, se convinge în cele din urmă, împreună cu membrii familiei lui, care fuseseră cuprinși de aceeași febră a Capitalei, că e mai bine să rămînă în orașul său de baștină și, vorba lui Voltaire, „să-și lucreze grădina”. De ce? Pentru că: 1) băiatul său, proaspăt inginer constructor, este repartizat la cerere chiar în orașul natal, unde se încep niște importante construcții socialiste; 2) în urma unei ședințe furtunoase, în cadrul căreia, în prezența unui inspector de la „centru”, Iordache Pologeanu și-a vărsat tot focul, dînd la iveală adevărul despre necinstea dirigintei de poștă, vechiul diriginte este înlocuit chiar cu Iordache, care vede că se poate face dreptate și în urbea lui provincială; 3) inginerul Vasiliu, plecat la București pentru a face carieră, se întoarce în oraș pocăit, pentru a-și începe munca frumoasă de constructor după ce și-a ros coatele un an în Capitală, într-un birou neînsemnat; 4) se descoperă că soțul „lui madam Butoiescu”, pe care toți îl credeau „om mare” în Capitală, a înfundat pușcăriă pentru escroche-



Scenă din actul III din „Colivia cu sticleți“

rie; 5) și dacă mai era nevoie de încă un argument, iată că cel mai modest și muncitor membru al familiei, cel mai puțin alinat după București, profesorul Lăstaru, este chemat la Academie pentru a discuta condițiile de publicare a monografiei orașului, care i-a fost acceptată, în ciuda disprețului pe care soția sa, Nicoleta, îl manifesta pentru această muncă științifică. Iată deci o grămadă de argumente „factice“, care se adună peste argumentele verbale ale prea înțeleptei ma'mare, pentru a-i convinge pe cei loviți de strechea Bucureștiului să rămână acasă. Dar tocmai pentru că sînt atît de multe, au parcă o mai slabă putere de convingere, decît dacă erau mai puține și mai concludente. Ai impresia că autorii au tras numeroase lovituri în jurul țintei, dar că ținta însăși n-au nimerit-o. Aceasta și din pricina acumulării de sentințe moralizatoare la ma'mare, care în ciuda „efectelor“ de haz verbal, destul de facile de altfel („patriotism localnic“, „autocritică-l virtos“), nu scapă de caracterul didactic. Din fericire, interpreta rolului, Elena Antonescu, a adus în scenă atîta naturală străș-

nicie, de adevărat Vlad Țepeș al familiei, încît a încălzit personajul, însuflețindu-l.

Hazul piesei se naște din situații, din vorbe de duh și mai ales din efecte, căutate uneori prea mult de autori și nu prea departe. Aparițiile repetate la mici intervale ale lui „madam Butoiescu“ obosesc în cele din urmă, mai ales cînd actrița, deși talentată (Elena Columbeanu) nu știe sau nu e îndrumată să-și diversifice intrările și să-și nuanțeze intensitatea prea egal-stridentă a glasului.

A rămas nerezolvat, atît în text, cît și în spectacol, personajul Țică, tip de pușlama bucureșteană, rătăcit nu știu cum în această familie de provincie, cumsecade. Episodul cu poezia, introdus de autori pentru a-l „pedepsi“ pe Țică, e nereușit, pentru că poate servi cel mult la parodiarea în stil „maidan“ a unei poezii proletcultiste, nicidecum drept o lecție pentru bulevardiști. Actorul Ilie C. Ștefan, recitind replicile la public, cu o mască de prostănac și fără vibrație interioară, n-a contribuit cu nimic la rezolvarea personajului.

Merită a fi menționată interpretarea sobră și reținută a Mariei Iordache-Dumitrescu în rolul Lucreției Pologeanu, interpretarea lui Jean Tomescu, sincer coplesit de necazuri în rolul lui Iordache Pologeanu — necăjit din pricini insuficient definite, ca și personajul său de altfel —, precum și tinăra Mimi Munteanu, care a izbutit să schițeze tipul de giscă cu pretenții al Nicoletei. Cu totul deosebit, în ansamblul spectacolului, umorul contagios al lui Dem. Columbeanu, în rolul poștașului Brăbete.

Dar tot echilibrul spectacolului, și chiar orientarea sa, riscă să se clatine, din pricina a trei interpreți, în mina cărora se află mesajul piesei: Lucian Temelie, rece și inexpressiv în rolul profesorului Lăstaru, Mircea Zabalon, pomădat și „șmecher de București”, tocmai în rolul proaspătului inginer constructor Mihăiță, și Ion Stănescu care în veselul și în același timp seriosul Păcală al piesei, nea Tiribentea, n-a izbutit mai mult decît să se agite, debitînd mărturisirea din final a acestuia cu ochii închiși, ca pe o rugăciune, fără a găsi „cheia” personajului.

Regizorii improvizați — D. Căpitanu, secretarul literar al teatrului, și actorul Ion Pavlescu — au dat spectacolului un tempo sprinten, izbutind pe alocuri să creeze momente de haz autentic. Dar glasurile actorilor ating uneori o asemenea intensitate, încît urechea nu le mai suportă. Pe scenă se strigă pur și simplu, fără nici o măsură, aproape de la început pînă la sfîrșit. Cînd intră Ion Pavlescu în scenă, în rolul lui Vasiliu, pentru a-și rosti explicația, cu tonul măsurat și glasul încărcat de emoție, îți dai seama și mai bine, prin contrast,

de țipetele nejustificate ale celorlalți, care imprimă spectacolului o alură grosolană, neartistică.

\*

Am ajuns astfel din nou la întrebările pe care mi le-am pus în legătură cu Teatrul din Petroșani. Un număr mai mic de premiere ar permite colectivului pregătirea mai temeinică a fiecărui spectacol și chiar desăvîrșirea unui spectacol după premieră, prin repunerea lui în repetiție. Pentru cine se pregătesc atîtea premiere, cînd spectacolele jucate de la începutul stagiunii au întrunit deocamdată un număr mic de reprezentări? O mai chibzuită împărțire a sarcinilor colectivului ar permite și organizarea unor ore de desăvîrșire a măiestriei pentru toți actorii teatrului dar, mai ales, pentru cei tineri. Studioul de tineret care și-a început de curînd activitatea, mi-e teamă că va fi doar un mijloc de a pregăti noi spectacole cu actorii tineri din teatru. Acești actori au însă nevoie, în primul rînd, de școală, pe care repetițiile unui spectacol nu o pot înlocui.

Cea mai acută problemă a teatrului este însă aceea a regiei. Se simte lipsa unui regizor experimentat și talentat, care să se îngrijească permanent de munca acestui colectiv, să-l urmărească creșterea, să supravegheze unitatea spectacolelor. Aducerea cîte unui regizor din București pentru punerea în scenă a unui spectacol este, desigur, un început de soluție. Soluția ar fi însă atragerea unui regizor cu activitate permanentă în Petroșani, pe care să-l intereseze greaua și frumoasa misiune de a crește un teatru, în care există îmbucurătoare perspective. E oare atît de greu de găsit?

Margareta BĂRBUȚĂ

## Memento artistic

Teatrul de Stat Orașul Stalin: *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu

Fiecare personaj cu interpretul lui ideal, fiecare generație de actori cu reprezentanțul ei de frunte pentru un anumit rol. E aproape imposibil să mai asiiți — începînd de anul trecut — la un spectacol cu *Domnișoara Nastasia*, fără ca imaginea scenică să nu fie condiționată de amintirea spectacolului de la „Giulești”, fără ca Nastasia

Margăi Anghelescu să nu se suprapună oricărei noi încercări<sup>1</sup>. Spectacolul Teatrului

<sup>1</sup> Mai pot fi bineînțeles viziuni proprii foarte interesante, asupra acestui personaj. Nu se poate uita, de pildă, Nastasia Olgăi Tudorache, superbă în mîndrie și năprasnică în dragoste, cu țipătul durerii retezat de tăișul unei minți prea lucide. Cine poate uita incandescența tre-