

Emil Riman

UN TEATRU CU PERSONALITATE: TEATRUL MUNICIPAL

Legătura teatru-public este interdependentă; ea are o vechime de secole, dar astăzi, în cadrul revoluției culturale din țara noastră, își găsește cea mai fericită împlinire. Satisfacerea cerințelor spirituale mereu crescînde ale oamenilor muncii este singura menire a activității cultural-educative a teatrului nou. Acestor cerințe spirituale teatrul trebuie să le răspundă cu un repertoriu contemporan, nou, actual. Teatrul nou este o tribună socială care vorbește publicului nou despre viața lui, despre lupta și năzuințele lui. Este o tribună socială, educativă, care combate rămășițele ideologiei burgheze, militează pentru ideile biruitoare ale socialismului, mobilizează publicul în lupta pentru construirea socialismului în țara noastră. Legătura dintre teatru și public condiționează de fapt viabilitatea teatrului, eficiența faptelor sale de artă. Căci, în fond, critica, prețuirea, premiile nu se pot acorda teatrelor fără el, fără acest mare și nou public, a cărui nehotărîre de moment în fața unui afiș săptămînal de spectacole este — dată fiind existența întinsei rețele a instituțiilor teatrale și coloratura repertoriilor lor — deplin motivată și al cărui veritabil asalt dat sălilor de spectacole demonstrează aviditatea de frumos, de adevăr, dar — pentru că nu toate sălile sînt la fel de asaltate — și exigența sa, azi mai dezvoltată ca oricînd.

Această colaborare, acest transfer de idei, de sugestii și de satisfacții artistice, ni se par a fi caracteristica activității unuia dintre cele mai apreciate teatre ale Capitalei, Teatrul Municipal, care și-a căpătat adeziunea și admirația publicului de-a lungul anilor, tocmai pentru că a știut să răspundă exigențelor lui cu un repertoriu de calitate, cu un repertoriu în care valoarea artistică și conținutul înaintat, socialist, s-au împletit armonios.

Anul 1947 a marcat în activitatea Teatrului Municipal un eveniment de seamă: teatrul a căpătat o conducere avizată, în persoana experimentatei animatoare artistice, decana teatrului nostru, artista poporului Lucia Sturdza Bulandra. Fermitatea și pasiunea ei neobosită pentru teatru, unanim recunoscute, au imprimat activității creatoare a teatrului, încă de la începutul directoratului său, un puls tonifiant de viață, orientat spre o progresivă creștere artistică. Dar începutul nu a fost ușor. „Trebuia să începem prin a face *tabula rasa* din tot trecutul acestui teatru” (volumul „Amintiri”).

Astăzi, după 12 ani de cînd o trupă de numai nouă actori au pornit „la desțelenirea terenului” din fața lor, Teatrul Municipal se poate mîndri cu bilanțul unui drum nu lipsit de obstacole și șovăieli, dar cu atît mai valoros, pentru că a fost străbătut. O privire asupra acestui drum este necesară, pentru că este grăitoare și pilduitoare.

Solicitînd pe scena sa cu egală simpatie pe clasici și moderni, repertoriul teatrului a cuprins la început în deschiderea unghiului său o tematică variată, o diversitate de genuri, fiind total refractar teatrului minor și ușuratic boulevardier. De la farsa (*Rîs și lacrimi*) și comedia de situații (*Cîinele grădinarului*), la comedile filozofice ale lui Shakespeare (*Cum vă place*, *Visul unei nopți de vară*) și apoi la capodoperele dramaturgiei clasice ruse (*Pădurea*, *Pescărușul*); de la spumoasele „badinerii” ale lui Musset (*Un capriciu și Să nu spui vorbă mare*), la comedii serioase ale lui Bernard Shaw (*Nu se știe niciodată*, *Profesiunea doamnei Warren*); de la filozofia romanticului Schiller (*Don Carlos*), la cea a realistului Gorki (*Cei din urmă*, *Vassa Jeleznova*). Idealurile înaintate ale unui veac sumbru s-au făcut auzite, însă, și prin cuvintele dramaturgiei clasice autohtone (*Răzvan și Vidra*),

iar acum, mai aproape de noi, *Tache, Ianke, Ianke* și-au rostit năzuințele pentru o lume mai dreaptă și eliberată de prejudecăți.

Se simte, chiar și din simpla enumerare categorială de mai sus, frământarea unui teatru care s-a studiat, s-a căutat pe sine, străduindu-se să-și descopere particularitățile, să-și precizeze valențele. În lumina acestor frământări se remarcă, în primul rând, inspiratul apel făcut clasicilor ruși Ostrovski și Cehov, comediilor lui Shakespeare, dramaturgiei clasice autohtone și operelor realist-socialiste ale lui Gorki.

Dar tendința spre actualitate, tendința de a alcătui un repertoriu în care intonații etice și umane de azi să-și găsească primele ecouri pe scena sa, nu s-a oprit numai la Gorki, ci a mers mai departe, tocmai pentru a fi mai aproape de vibrațiile vremii noastre, la oglindirea marilor conflicte sociale și a oamenilor noi, prin operele lui Treniev (*Liubov Iarovaia*), Iacobson (*Două lagăre*), Boris Cirkov (*Învingătorii*), Tur și Șeinin (*Cui i se supune vremea*), Leonid Leonov (*Un om obișnuit*), sau Arbuzov (*Căsuța de la marginea orașului*). Faptul care a contribuit în mod cel mai convingător la precizarea profilului Teatrului Municipal a fost promovarea statornică, în repertoriul său, a dramaturgiei originale. În scopul promovării dramaturgiei noastre noi, Teatrul Municipal nu s-a rezumat doar la înscrierea unor piese în repertoriul său și la valorificarea lor scenică maximă: teatrul a încercat — și adesea a reușit — să realizeze o adevărată sudură creatoare între el și dramaturgi, o legătură care s-a soldat de altfel, an de an, cu netăgăduite succese.

Trecind peste primele piese jucate în anii când își căuta cristalizarea (*Cu piine și sare* de Lascăr Sebastian, *Cumpăna* de Lucia Demetrius, *Arcul de Triumf* de Aurel Baranga, *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu), amintim printre altele rezultatele obținute cu: *Vadul nou*, *Oameni de azi și Trei generații* ale Luciei Demetrius, devenită autoarea de preferință a Municipalului.

Astăzi — ne referim la ultimele două stagii, inclusiv cea în curs —, repertoriul Teatrului Municipal încearcă precizarea unor linii de forță mai mature și mai orientate.

Bineînțeles, dramaturgia originală și problemele actualității au ocupat și în aceste stagii un loc important. Totuși, nu ne putem opri să nu subliniem că dramaturgia originală nu s-a mai bucurat în acești din urmă ani de aceeași atenție ca în trecutele stagii. Și nu pentru că în locul autorilor „preferați” (care, pare-se, au părăsit teatrul) au apărut alte nume; ci, tocmai pentru faptul că piesele acestora nu au atins aceeași treaptă calitativă, artistică, ca și a celorlalți. Al. I. Ștefănescu a înfățișat în *Cinstea noastră cea de toate zilele* universul de idei și sentimente, lupta de azi a comuniștilor; iar Victor Bîrlădeanu a scris despre „raiul capitalist” un foileton dramatic cu caracter agitatoric, *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul*.

De fapt, și piesa lui Al. I. Ștefănescu, și încercarea dramatică a lui Victor Bîrlădeanu conțineau mesaje înaintate, actuale și emoționante. Existența lor scenică a fost, cu toate acestea, scurtă din cauza inaccesibilității la public și a timidei lor puteri de influență asupra spectatorilor. Piesa lui Al. I. Ștefănescu era prezentă într-o țesătură dramatică înnegurată de speculații teoretice, uneori lipsite de o justă orientare ideologică. Iar foiletonul dramatic al lui Victor Bîrlădeanu păcătuia prin imperfecțiunea construcției dramatice. Evident, confuziile și imperfecțiunile realizării artistice aparțin celor doi debutanți în teatru. De mirare este, însă, pasivitatea unui consiliu artistic cu... vechime în teatru și cu experiență în colaborarea (de obicei, fructuoasă) cu autorii dramatici originali. Lichidându-și unele greșeli ideologice din stagiunile trecute, teatrul a înscris în repertoriul său *Recolta de aur*, reconfirmând virtuțile combative, actuale, ale unei piese adinc ancorate în realitatea noastră. Dar unde sînt virtuțile combative și actuale ale teatrului? Unde este acea sudură creatoare între teatru și dramaturgie originali? Ca răspuns la aceste întrebări, teatrul ne promite nu numai o continuare a colaborării sale cu autorii originali, prin piesa Luciei Demetrius *Vlaicu și feciorii lui*, ci și două noi debuturi, prin Dorel Dorian și Nicolae Mavrodin. Și dramaturgia universală actuală este prezentă, în ultimele stagii, cu opere ce dovedesc cu prisosință exigența artistică a teatrului.

În primul plan se situează operele dramaturgiei actuale sovietice: *Uraganul* și *Omul cu arma*, care ne înarmează și ne întăresc conștiința partinică. Remarcăm apoi opere dramatice contemporane apusene ce transmit mesaje înaintate. Despre dorința și lupta pentru cucerirea libertății și demnității omului din țările apusene



Lucia Sturdza Bulandra în
rolul Valeriei din „Arcul de
triumf” de A. Baranga



ne vorbește Esop din *Vulpea și strugurii*. Adeverata „viață” din S.U.A., capabilă să înăbușe pînă și unda visului optimist al romanticului *Om care aduce ploaie*, o vedem și o înțelegem mai bine prin *Moartea unui comis-voiajor*. Tocmai de aceea surprinde înscrierea în repertoriu a comediei lui Oscar Wilde, *Soțul ideal*, care amintește unele înclinări mai vechi ale teatrului, dispus să cadă în eclecticism, să facă concesii unui anumit public, dornic de discuții saloanale sau de montări fastuoase, de piese „selecte” sau comedii „roz”, chiar dacă aparțin lui Shaw, Giraudoux sau Wilde.

În sfîrșit, clasicii sînt reprezentați cu operele cele mai semnificative care respiră o morală adînc umană. Prin *Hamlet*, Shakespeare își va destăinui profunda frămîntare în căutarea adevărului; causticul Shaw militează cu *Sfînta Ioana* împotriva ipocriziei și conformismului social, iar prin *Livada de vișini*, Cehov anunță stenic „sfîrșitul trecutului”.

Bineînțeles, un repertoriu — fie el cît de bine alcătuit și orientat — nu-și poate dovedi eficiența și nu-și poate asculta ecourile, dacă nu este valorificat pe plan artistic. În acest sens, o altă trăsătură caracteristică a Teatrului Municipal este contribuția egală, solidară, a tuturor factorilor ce compun ansamblul artistic, contribuție care dă spectacolelor o ținută artistică superioară. Incontestabil, la Municipal există forțe actoricești încercate, cu posibilități de interpretare diverse. Dar diversitatea modalităților de exprimare actoricească nu impune deloc o împărțire a lor pe categorii, sau pe școli. Ceea ce surprinde plăcut la colectivul actoricesc al Municipalului, constituind de fapt dominantă sa, este omogenitatea în interpretare. Chiar și atunci cînd în distribuție apar nume noi, chiar și atunci cînd apar actori „în reprezentație”, nu se pot observa distonanțe. Este o dovadă mai mult, un merit al actorilor și al regizorilor care știu să armonizeze și să asimileze ținutei lor artistice și stilului lor de interpretare, virtuțile interpretative ale actorilor solicitați. Deși în componența colectivului său se pot distinge diferite vîrste și, desigur, grade de experiență, în spectacolele Municipalului ele se estompează, în fața noastră evoluînd un colectiv armonizat (nu uniformizat), străin de pericolul manierismului sau al mijloacelor facile. Meritul acesta are două aspecte: pe de o parte, spectacolele teatrului nu urmăresc punerea în valoare a unor capete de afiș sau



distribuții de zile mari; pe de altă parte (și distribuțiile vorbesc în acest sens), alături de experimentații scenei, totdeauna figurează tinerii pentru a căror formare, afirmare și promovare, teatrul s-a străduit intens și a izbutit. Astăzi, corpul actoresc al Municipalului își are asigurat schimbul de miine, nu numai pe schemă, ci și pe scenă. Dar nu numai atât, fiecare spectacol demonstrează pe lângă o concepție unitară, de ansamblu, și o concepție individuală prin care fiecare actor își precizează poziția față de text, față de rol, luminându-i laturile pozitive sau acționînd critic acolo unde textul sau personajul trebuie să incite protestul spectatorului. Și această disciplină interioară se armonizează întotdeauna cu grija minuțioasă față de valorificarea ei scenică printr-o frazare nuanțată, dicțiune clară, mimică și gestică adecvate. Toate aceste calități dovedesc că la Municipal se face o bună școală actorească. Bine struniți, tinerii evoluează alături și împreună cu maeștrii lor, care nu prețetă să le transmită experiența, să le facă mai ușoară ascensiunea artistică, maeștri care nu caută să-i crească pentru „dubluri”, ci pentru marele rol, pe care — sîntem convinși — îl visează și Ileana Predescu, Vasilica Tastaman, Lucia Mara, Anca Verești sau Mihaela Juvara, ca și Victor Rebengiuc, Benedict Dabija, Petre Gheorghiu, Octavian Cottescu, Dinu Dumitrescu, ca să notăm, dintre cei tineri, numai pe cei mai distribuiți și cei... mai înzestrați. Desigur, vorbind despre vîrstnici, a spune numai că figurile cele mai proeminente ale scenelor Municipalului

sint (limitativ vorbind) Lucia Sturda Bulandra, Beate Fredanov, Clody Bertola, Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Ion Manta, Fory Etterle, înseamnă a spune prea puțin. Și a judeca valoarea creațiilor fiecăruia ar însemna să infirmăm caracterul de sinteză al acestor note. Dar a nu sublinia — chiar dacă s-a mai subliniat de multe ori — impunătoarele realizări ale Luciei Sturda Bulandra în moșiereasa Gurmijskaia, Valeria Zapan și Vassa Jeleznova; verva și suculența umoristică atât de meticuloasă gradate de Jules Cazaban în „neastîmpăratul“ Ianke, „ilegalistul“ Mayer Bayer, în împăunatul Malvolio, în stilatul valet Williams sau în dezorientatul Willy Loman; autenticitatea, nuanțarea subtilă și dăruirea totală a lui Ștefan Ciubotărașu în „încăpățînatul“ Tache, în frământatul H. C. Curry, sau în neuitatul soldat rus Șadrin; gîndirea actricească mereu activă cu care i-a înzestrat Ion Manta pe voluntarul Iacob Istrati și pe bunul Cadîr, ținuta scenică și dicțiunea melodioasă cu care Fory Etterle plimbă pe scenă filozofia lui Feste-bufonul și optimismul visătorului Starbuck; sau a omite intensitatea trăirii și grația cu care Clody Bertola ne-a dăruit-o pe nefericita Lizzie, pe înflăcărata Ioana sau pătimașa Liubov Iarovaia; interiorizarea reținută cu care parcurge Beate Fredanov partituri diferite (Maria Comșa, Natalia, Cleia) ce dovedesc întinderea și expresivitatea gamei sale; a nu sublinia toate acestea înseamnă a ne priva de deplina satisfacție artistică pe care chiar și amintirea acestor excepționale realizări ne-o oferă. Sînt doar extrase fugare și întîmplătoare din bilanțul rodnic al unei activități în care elanul și pasiunea creatoare sînt trăsături definitorii ale valorosului corp actoresc de la Teatrul Municipal, corp actoresc care constituie unul din factorii determinanți în realizarea ținutei artistice înalte a spectacolelor cu care acest teatru, pe drept cuvînt, se mîndrește.

Un alt factor determinant în stabilirea profilului unui teatru e, fără-ndoială, regia. Aceasta e susținută la Municipal numai de Ion Olteanu și Liviu Ciulei. Cel dintîi e un regizor cu o experiență mai îndelungată, cel de-al doilea aflîndu-se la începuturile activității regizorale. Față de repertoriul teatrului se pare că cei doi

Tanți Coteca în Vidra din „Răzvan și Vidra“ de B. P. Hașdeu



regizori au puncte de vedere deosebite. Pe Ion Olteanu îl preocupă piesele de mare sufluri romantice și eroice, de largă desfășurare epică. Realizărilor sale scenice îi sînt proprii expresiile simple, directe, fără artificii regizorale; autenticitatea faptelor este lipsită de convenții retorice, de simbolică exterioară, ea fiind încărcată tot timpul de tensiunea adecvată evenimentelor dramatice, ceea ce ne dă permanent senzația simplității faptelor mari, convergînd spre o mai adîncă consistență a conflictului de idei. Astfel, abordînd creator textul clasic al lui B. P. Hașdeu, regizorul i-a conferit lui Răzvan monumentalitatea simplă a adevăratului conducător popular, înaripat de visuri romantice. Ideea de libertate pe care o poartă Răzvan a căpătat astfel rezonanțe sociale amplificate. Pe aceeași linie a susținerii fondului de idei, a reținerii în prim-plan a semnificației sociale a faptului dramatic, a tratat Ion Olteanu *Recolta de aur* de Aurel Baranga. Inteligența cu care a explorat textul dramatic s-a observat în accentul pe care l-a pus pe conflictul acerb dintre președintele gospodăriei, Iacob Istrati, și chiaburii din sat; disputa ideologică a devenit implacabilă, profilul personajelor puternic reliefat și, cu atît mai convingătoare a apărut victoria finală a revoluționarului Iacob, a colectivei. Și dacă suflul larg, eroic, al furtunosului Octombrie a fost în spectacolul *Uraganul* insuficient reliefat, dinamizat (tensiunea înaltă a evenimentelor fiind înăbușită în interior), fresca socială urmărită de Ion Olteanu în *Omul cu arma* a căpătat și amploarea, și perspectiva evenimentelor revoluționare desfășurate pe planuri largi, în care au acționat masele (foarte frumos cadrează regizorul masele în scenă), dar și adîncimea semnificațiilor social-istorice cu care au fost dezvăluite stările sufletești ale soldatului Ivan Șadrin, ecurile drumului său ascendent, în deplină concordanță cu respirația masei de ostași atît de bine portretizată. Gria față de evidențierea problemelor majore ale textului (corelația conducător-mase) și minuția cu care a reliefat aspecte de aparent amănunt (tensiunea soldaților din tabloul frontului, febrilitatea activității de pe coridoarele Smolniului, însuflețirea ostașilor din Armata Roșie) au creat climatul favorabil dozării și susținerii unui conflict de proporții sociale uriașe, pronunțat uneori în surdină, iar alături declanșat cu virulență. Cu *Răzvan și Vidra*, *Recolta de aur* și *Omul cu arma*, Ion Olteanu a înscris succese care atestă reale posibilități artistice.

Fără a-și da întreaga măsură a posibilităților sale ca regizor, Liviu Ciulei nu s-a angajat pînă acum decît în două spectacole cu care a încercat doar să treacă examenul valorificării calităților sale regizorale. Cu atributele caracteristice începutului (îndrăzneala și optimismul), el ne-a făcut cunoscută poezia dureroasă dar plină de speranțe, banală dar plină de viață, a fermierilor lui Richard Nash. În spectacolul *Omul care aduce ploaie*, Liviu Ciulei a fost modest, sincer și foarte atent cu materialul psihologic pe care l-a modelat. Fără să sterilizeze rezonanțele piesei, și în dorința de a ne apropia mai mult și de a face mai accesibile astăzi semnificațiile textului shawian, Liviu Ciulei ne-a oferit cu *Sfînta Ioana* o îndrăzneală expresie scenică modernă. Ironia iconoclastului, anacronismele atît de caracteristice și frecvente în limbajul eroilor operei lui Shaw s-au transformat într-un rafinat duel de idei, într-o artistică „discuție dramatizată“, ale cărei rezonanțe contemporane au servit fidel dorința autorului. Ioana a apărut într-adevăr ca o protestatară, ca o nonconformistă care se ridică împotriva dogmelor bisericești; a fost expresia noii societăți împotriva canoanelor burgheze ale începutului de secol, expresia spiritului contemporan, pe care Liviu Ciulei l-a înțeles și l-a exprimat bine în spectacolul său. Bineînțeles, este prematur, cu aceste două spectacole, să încercăm definirea unor dominante regizorale, deoarece ni se pare că abia în urma acestor două spectacole regizorul Ciulei s-a angajat față de scenă.

Dar sectorul regizoral este încă insuficient acoperit; marea problemă a Teatrului Municipal rămîne, astăzi mai ales, regia. În acest sens, strădania teatrului nu este, cred, îndeajuns fructificată. Căci, dacă urmărim cu atenție afișele teatrului, vom observa că — cu excepția Ioanei Ottescu — nici un alt asistent de regie nu-și face numele cunoscut, dovadă în plus că în acest sector — al direcției de scenă — munca de educare și de creștere a cadrelor tinere lasă încă de dorit.

Este drept că, în ultimele două stagii, la pupitrul directorului de scenă s-au perindat multe nume care fac cinste teatrului nostru: Lucia Sturdza Bulandra, Marietta Sadova, Ion Șahighian, Horea Popescu, Mircea Avram, Dinu Negreanu, Sorana Coroamă. A fost o experiență binevenită, care a urmărit îmbogățirea muncii regizorale a teatrului. Aduși „în reprezentație“, însă, și căutînd să-și imprime pecetea personalității lor, ei nu ne-au oferit decît o demonstrație a diversității sti-



Clody Bertola în rolul titular din „Sfânta Ioana” de B. Shaw

lurilor lor, nu însă și o efectivă convergență spre un stil unitar al teatrului, cu tot aportul valoros al actorilor și al scenografilor. (O notă distinctă în acest sens este spectacolul lui Horea Popescu cu *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul*.) Căci, în aceste spectacole nu s-a făcut suficient simțită omogenitatea ansamblului, adică tocmai ce notăm mai sus că este o trăsătură caracteristică a Municipalului. De aceea, aceste spectacole ne-au furnizat uneori remarcabile realizări actricești (Jules Cazaban și Fory Etterle în *A douăsprezecea noapte*) și predispoziții ale actorilor pentru diverse roluri (*Livada de vișini*), iar alteleori, ne-au oferit dovada unor preponderențe scenografice (Liviu Ciulei în *Profesiunea doamnei Warren*, sau Mircea Marosin în *Livada de vișini* și *A douăsprezecea noapte*). În ambele cazuri, regizorii ori au fost copleșiți de măiestria actricească sau scenografică, ori au fost prea puțin severi cu ei înșiși. Și atunci când s-au vrut personali și exigenți, s-au lăsat depășiți de dialogul sprinten al unui text învechit, pe care numai aprofundarea semnificațiilor unor subtexte (puține, dar...) îl mai putea salva (Sorana Coroamă, *Soțul ideal*); sau au ales, ca Mircea Avram, calea cuminenței în fața unui text plin de subtexte (*Esop*), oferind spectatorului satisfacția de a descoperi singur sensuri, pentru ca „morală fabulei” — care pe scenă a apărut oarecum liniară — să fie deplin, în toată complexitatea ei, înțeleasă. E evident, metoda o marcăm ca un fapt pozitiv și pilduitor, cu condiția ca să nu devină numai o experiență nefertilizată. Credem, totuși, că este timpul ca Teatrul Municipal să tragă de pe urma muncii sale cu noii regizori concluziile și... să se fixeze.

* * *

Și pentru ca tabloul Municipalului să fie perfect încadrat, câteva cuvinte despre scenografie. Tendința spre o reducere a decorului la elementele sale esențiale, prin simplitate, prin stilizare; tendința ca decorul să nu mai fie un accesoriu, un

— și la Municipal, îndeosebi — un proces de clarificare, de înnoire. Liviu Ciulei, Paul Bortnovski și Mircea Marosin sînt cei trei realizatori fecunzi care domină acest sector. Avînd aceeași concepție în ceea ce privește rolul scenografiei: funcționalitatea ei, adică nu numai un cadru care să dea atmosferă și culoare de epocă, dar să și joace împreună cu actorul, să spună o „replică“, cei trei se deosebesc prin nota personală a realizării decorului.

Liviu Ciulei este preocupat să realizeze un cadru scenografic aerat și stilizat, care să fie în același timp un prețios colaborator și animator al concepției regizorale. Spectacolul *Sfînta Ioana* exemplifică acest lucru: fundalul de năuele, menținut în permanență, este un „memento mori“, este o replică „concretă“ ce ne amintește mereu rugul pe care va expira Ioana; iar pilonii arhitectonici de o mare sobrietate (poate prea rigizi) sugerează, uneori un dom, alteori un palat, o cetate sau un eșafod. Totul converge spre sugerarea unui climat rece, sumbru și apăsător ca evul mediu pe care-l evocă. În schimb, din păcate, costumele împrumutînd elementele epocii istorice se îmbină hibrid cu elemente moderne, contemporane. Cu totul altfel, în *Profesiunea doamnei Warren*, cele patru panouri pictate în acvaforte nu numai că amintesc gravuri sau pînze ale peisagiștilor englezi de la începutul veacului, dar dau și nota de luxuriant, atît de specifică societății englezești, notă armonizată impecabil cu costumele „bogate“, care vorbesc despre viața și personalitatea eroilor.

Paul Bortnovski pare preocupat în special de autenticitate și de sugestie. În *Omul care aduce ploaie*, el folosește un cadru fix (fațada fermei), un interior modest, rustic și intim. Cactușii din fața casei și cîmpia fără sfîrșit, sugerată prin peretele deschis, în fund, dau autenticitate atmosferei peisajului local. Uneori însă, Paul Bortnovski colaborează cu L. Ciulei, și atunci le simțim stilul fiecăruia în parte, deși concepția e unitară. *Omul cu arma*, prin autenticitatea atmosferei realizate — decorul fotografic, montat pe siluete arhitecturale — evocă riguros epoca, și pare că-l trădează pe Bortnovski. Rafinamentul lui Ciulei, însă, l-am simțit în folosirea acestui decor: luminat cu un deosebit simț plastic, el a dat relief imaginii grandiosului eveniment pe care eroii piesei îl trăiesc. Evident, cei doi scenografi nu și-au împărțit chiar mecanic sarcinile: colaborarea însă a fost fertilă și... artistică.

Mircea Marosin a dat la Municipal trei spectacole de decor. Dacă în *Răzvan* și *Vidra* mai dăinuiesc încă elemente de decor excesiv de „decorativ“ (deși monumentalitatea jocului arhitectonic — în special, sala palatului — voia să sugereze pe lîngă stilul arhitectural „domnesc“ și o idee a măreției visului lui Răzvan); dacă în *Livada de vișini* excesul de simbol nu s-a calchiat pe concepția regizorală (deloc simbolică!), permițînd scenografiei partitura unui solist pretențios, cu prea multe ascendențe față de eroii piesei, în *A douăsprezecea noapte*, cadrul scenografic, pictat în tonuri de pastel și expresiv stilizat, a oferit actorilor posibilitatea să joace o veritabilă commedia dell'arte. Păcat că actorii și regia n-au jucat-o!

Concluzii definitive nu intenționăm. Și nu pentru că profilul Municipalului nu este suficient reliefat. Dimpotrivă. Ultimele două stagioni ni se par, în această privință, dovezi concludente, tocmai pentru că ele au creat premisele de bază ale unor mari și înnoitoare perspective. Atît în privința repertoriului (salutăm reluarea inițiativei de a colabora cu autorii și nădăjduim că piesele lui Dorian sau Mavrodin nu constituie decît un nou început de preocupare ce trebuie să devină constantă), cît și în privința sectorului regizoral, despre care vorbesc recentele frămîntări și căutări, dar mai ales, în privința colectivului actoresc, ale cărui virtuozități interpretative au creat școala și stilul Municipalului.

Este limpede că la Municipal palpită un climat creator. Procesul creației artistice se desfășoară aci, deplin conștient de cauza pe care arta realist-socialistă o slujește. De aceea, unele șovăieli sau poticneli de moment nu ne apar organice, și în orice caz nu sînt de natură să umbrească strădania colectivă spre desăvîrșirea ținutei artistice către care acest teatru tinde.

Tocmai această strădanie nedezmîntă și continuă, pe care o dovedesc solidar toți factorii ansamblului artistic al teatrului, ne îndrituiește să socotim Teatrul Municipal, dacă nu încă un teatru cu un stil propriu, în orice caz, un teatru cu personalitate.