

*zita bătrinei doamne*, montarea *Somnoroasei aventuri* este cea mai interesantă experiență de teatru pe care o încerc. Este dificil să faci față principalelor exigențe a lui Mazilu, care susține că, în spectacol, comediiile lui își pierd savoarea, dacă nu sînt pătrunse de „un fior sălbatic și tragic“.

A doua piesă românească pe care o pun în scenă în stagiunea 1964—1965 este *Stăpînul apelor (Pescarii)* la Teatrul Regional. Piesa zăcușe în sertarele secretariatului literar al Teatrului din Constanța mult timp. Dincolo de ceea ce era stufos și încărcat în redactare, am găsit însă o intrigă, un limbaj dramatic și niște caractere pline de viață și de autenticitate. Pe lângă meritele textului, această montare mă atrage și din alte pricini. E vorba de o problemă a mea, personală. Chiar revista „Teatrul“ pune, nu de mult, întrebarea: de ce mă limitez la o singură modalitate de spectacol, de ce nu încerc și alte genuri? (Deși nu era chiar așa.) Este deci foarte bine pentru mine să mă concentrez și asupra unei drame. O altă satisfacție pe care mi-o pregătește începutul stagiunii e colaborarea cu un scenograf debutant, arhitectul Vladimir Popov, care face decorurile pentru amîndouă spectacolele și al cărui talent mi se pare demn de toată stima.

## **CRIN TEODORESCU montează drama**

### **Bălcescu de Camil Petrescu la Teatrul**

### **Național „Vasile Alecsandri“ din Iași**

— De ce jucăm *Bălcescu* astăzi?

1. În primul rînd pentru că Bălcescu și „48“-ul constituie unul din titlurile de noblete ale Romîniei de astăzi; pentru că — cu o îndreptățită mîndrie — constructorii de azi ai socialismului se recunosc ei înșiși urmași ai lui Bălcescu.

Lectura atentă, contemporană, a piesei lui Camil Petrescu descoperă relieful și accente deosebit de actuale, ca de pildă acela că revoluția nu e opera unor „complotiști“, a unor „conspiratori“, ci este opera poporului, este fructul unui proces istoric îndelungat, este necesitate obiectivă.

De asemenea, ideea încrederii în forțele proprii ale poporului străbate piesa ca un fir roșu.

„BĂLCESCU: Popor român, nu greșește cine crede-n tine.“ (actul II, tabloul 12, scena 2)

Simpla citare face de prisos orice adăugire din parte-ne.

2. Apoi este atracția, fascinația chiar, pe care tinerii generației de azi o resimt pentru literatura lui Camil Petrescu, în al cărui aliaj sufletesc — de „luciditate și febră“, de incandescență intelectuală, de vehement refuz al compromisiului și mediocrității — ei se regăsesc.

Căutînd să dăm la Iași viață scenică vastei fresce istorice a lui Camil Petrescu, ne vom strădui să-i restituim acea ardere interioară, acea electricitate intelectuală, cu care a încărcat-o autorul, și, în același timp, acel amestec de sublim și de ironie sub semnul căruia a privit el oamenii și evenimentele.

În întregirea viziunii lui, dorim să facem din masa poporului un participant continuu la acțiune, mereu prezent în desfășurarea dramei.

Urmărim de asemenea să realizăm un dispozitiv scenic care, asigurînd prin planuri multiple, mobile, fluiditatea acțiunii, să dea în același timp supradimensionare, monumentalitate ideilor.

Sîntem bineînțeleș conștienți că toate acestea înseamnă un surplus de efort din partea noastră și de... sprijin din partea administrației.

Dar niciodată n-am fost ceea ce se cheamă „niște oameni comozi“.

Și știm, mai ales, că proiecția figurii lui Bălcescu azi, cît și Camil Petrescu... în sfîrșit, pe scena ieșeană, merită toate eforturile.

## **RADU PENCIULESCU pune în scenă**

### **Oricît ar părea de ciudat de Dorel**

### **Dorian și Doi într-un balansoar de**

### **William Gibson la Teatrul Tineretului**

— Sînt la a treia întîlnire cu o piesă de Dorian. Dacă prima (*Secunda* 58) a fost o piesă ca oricare alta, a doua (*De n-ar fi iubirile...*) a constituit pentru mine o mare experiență. Indiferent de comentariile din jurul textului și al spectacolului, consider și astăzi această experiență ca o reușită în ceea ce privește efervescența ideilor și sentimentelor, în stare să înlocuiască orice efect exterior pe scenă. A treia colaborare cu dramaturgul trebuie să se situeze pe linia experimentării deschise de piesa anterioară (linie pe care, de altfel, textul ne-o indică), și trebuie să constituie, în acest sens, un pas mai

departe. Ca decor, în scenă va exista un singur element: masa din centrul podiumului. În actul I, ea va fi „masa sărbătorii”, pentru ca, mai târziu, să se golească și să se acopere treptat de ustensile de lucru, sugerând drumul eroilor spre o mai adâncă înțelegere a realității. Vom lucra deci tot pe linia unei cât mai depline esențializări, o esențializare pe care o dorim foarte incandescentă și foarte pasionată, total necotidiană. Piesa include o căutare stilistică aparte, și de aceea poate să pară, la o lectură neavizată, chiar nefirească. Spectacolul va trebui să se conformeze acestei căutări stilistice și să elimine din scenă orice gest mărunț, nesemnificativ, să nu apeleze la faptul cotidian decât acolo unde textul o cere imperios.

A doua piesă pe care o pun în scenă, *Doi într-un balanșoar*, a americanului Gibbon, este foarte dificilă. Se poate lesne ca, în spectacol, mesajul să nu apară limpede. De ce eroii nu rămân împreună? De răspunsul la această întrebare depinde atitudinea spectatorului față de text. Piesa nu este o simplă poveste de dragoste, tema ei socială este foarte clară pentru noi. Gerry vine din fosta lui căsnicie, care pe plan sentimental a fost reușită, atât de schilod sufletește datorită faptului că mediul în care a trăit l-a silit să intre adânc în mocirla compromisurilor. El este atât de desfigurată moralmente, încât încercările lui de a se reangaja într-o nouă legătură sînt împiedicate tocmai de faptul că el nu mai poate fi pur. Ceea ce nu se întâmplă cu eroina, deși, aparent, viața ei este mai echivocă, fiindcă toate compromisurile pe care le-a făcut ea sînt individuale, nu de natură socială. Aceasta este tema dificilă și greu de scos la lumină a piesei, dar, cu doi actori atât de înzestrați ca Leopoldina Bălănuță și Victor Rebențuc...

**VALERIU MOISESCU a montat, recent,**

**Oricît ar părea de ciudat de Dorel**

**Dorian, la Teatrul din Ploiești, și pre-**

**gătește Fii cuminte, Cristofor de Aurel**

**Baranga și Caniota de E. Labiche**

**la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”**

— Consider ultima piesă a lui Dorian ca una din cele mai bune, nu numai în opera dramaturgului, ci în întreaga

literatură teatrală din stagiunile recente. În primul rînd, printr-o problematică foarte interesantă și foarte a zilelor noastre. Eroul este o victimă a unui mod profund eronat de a privi oamenii,



el a fost crescut într-o atmosferă de necredință și de suspiciune, atmosferă care creează două rînduri de victime: cei care sînt bănuți și învinuiți pe nedrept și cei care, bănuind, se deformează pe ei înșiși. Piesa folosește mijloace foarte teatrale, de o teatralitate în evoluție la autor; dramatismul nu se mai bazează pe elemente de construcție aduse dinafară (retrospectivă, monolog interior etc.), ci decurge firesc din intrigă, din relațiile între personaje, din acțiuni.

Ca spectacol, am dorit în primul rînd ca dezbateră să nu fie rece, să nu aibă uscăciune, reprezentația să nu înceapă anunțîndu-l din capul locului pe spectator că va asista la o dezbateră, la un spectacol de idei. Am dori ca oamenii să tie foarte bine construiți, să aibă multă vitalitate, să se înfățișeze cu o mulțime de elemente de viață, o mare bogăție de amănunte, iar dezbateră să fie implicită acestor prezențe reale pe scenă, să reiasă în mod firesc din tot ce se întâmplă, neanunțată, nesubliniată. Am urmărit în toate repetițiile ca replicile, cuvîntul să nu se uzeze. Asta este îngrozitor în teatru: din o mulțime de cuvinte și sensuri stabilite în lecturile la masă, multe se uzează pe parcurs, în rutina repetițiilor. De aceea, am căutat o vorbire modernă, vie, cursivă, nu „de teatru”.

Spre deosebire de piesa lui Dorian, care tratează cu multă gravitate problemele etice, *Fii cuminte, Cristofor*