

piedică și creșterea profesională a actorului, care se poate face numai prin abordarea unor lucrări tot mai dificile, prin realizarea unor spectacole tot mai complexe. Ecurile care ne vin din Piatra-Neamț nu sînt dintre cele mai îmbucurătoare. O seamă de actori (și dintre cei care abia au o stagiune aici, dar și dintre cei cu activitate mai îndelungată) au în vedere angajamente în București sau aiurea. Nu este vorba de a-i opri prin mijloace administrative, ci de a desluși cauzele acestui proces și a împiedica permanentizarea lui. Articolul directorului din Piatra-Neamț semnala doar unele dintre ele — deficiențe ale legislației teatrale privind stagiul și concursul, racolajul și, în fine, deficiențe de educație ale tinerilor actori. Există însă și o altă serie de cauze, tot atît de importante, de care conducerea teatrului din Piatra-Neamț începe să fie conștientă. În dorința legitimă de a crea cele mai bune condiții de afirmare teatrului și fiecărui actor în parte, în dorința de a avea cel mai bun colectiv de tineret și de a atrage prin cointeresare absolvenții, s-a omis (sau s-a trecut în subsidiar) aspectul educativ al problemei. Fiecare tînr actor trebuia făcut să înțeleagă, de la angajare, că avantajelor ce i se creează în teatru trebuie să le răspundă prin respectarea obligațiilor, datoriiilor etice și profesionale față de instituția ce-i oferă cele mai bune condiții de afirmare (chiar dacă nu poate aduce la Piatra-Neamț aerul, publicul și atmosfera metropolei). Altfel, teatrul poate avea surpriza ca un

actor venit din Institut în 1964 să plece din teatru în 1965, după ce a interpretat într-o singură stagiune nu mai puțin de cinci sau șase roluri principale, în spectacole de bună ținută artistică, lucrate de regizori competenți și alături de colegi talentați, bine pregătiți profesional, după ce i s-au creat condiții de viață optime. Surpriza poate fi însă și mai mare, atunci cînd e provocată de intențiile similare ale unui actor cu mulți ani de vechime în teatru, cu deosebite realizări și, pînă nu de mult, trainic legat de scena pietreană. E vorba de molipsire? Nu! Excesul de politețe față de „plimbăreți“ (fie ei și talentați sau chiar foarte talentați), anexarea teatrului la capriciile vedetei de ultimă oră, picată cu hîr-zobul din cer și afișînd dispreț față de „provincialii ăștia“, pot contribui la destrămarea colectivului, pot descuraja pe cei mai răbdători dintre membrii săi. Poate că exagerez puțin sau, privind „din afară“, nu văd complexitatea tuturor determinărilor interne care funcționează în teatru. Am deslușit însă la cei din Piatra-Neamț, în ciuda succeselor, o oarecare descurajare și o legitimă îngrijorare față de cumpăna în care se află teatrul. Poate că acestea se datorau doar credinței că eforturile depuse aici ar fi putut să dea rezultate și mai bune în condițiile unor perspective clare, din păcate inexistente azi, dar care, poate, mîine se vor limpezi.

B. T. Rîpeanu

## Petroșeni

Pornind de la analiza cîtorva spectacole, revista noastră repropoza teatrului din Petroșeni, printre altele: „lipsa de ambiție a repertoriului, caracterul rutinar al montărilor și al jocului, caracterul amorf, lipsit de personalitate, al întregii activități“<sup>1</sup>.

Au trecut de atunci trei ani. Cortina ridicată la începutul stagiunii trecute a descoperit publicului din Valea Jiului unele semne ale înviorării așteptate.

Ele se arătau mai ales în modul în care a fost gîndit repertoriul, mai puțin însă în spectacolele teatrului. În întocmirea listei de piese jucate în acea stagiune, hotărîtoare a fost intenția de a oferi spectatorilor un repertoriu mai echilibrat, care să atragă prin varietate și titluri de confirmată valoare, ca: *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, *Intrigă și iubire* de Schiller, la care se mai adaugă și *Passacaglia* de Titus

<sup>1</sup> „Teatrul“, nr. 9/1962.



Gh. Iordănescu (Dragomirescu) și Constantin Dicu (Petr) în „Citadela sfărâmată” de Horia Lovinescu

Popovici. Evident, nu se mai poate vorbi de o „lipsă de ambiție a reper-toriului”.

În munca pentru realizarea unora dintre spectacolele acestei stagiuni, am remarcat o sporită atenție față de descifrarea ideilor conținute în text, o încercare de a le pune în valoare, în primul rînd prin actori, o tendință a interpreților de a juca firesc, de a ocoli clișeele (tendință nu pe de-a-n-tregul izbutită) și de a participa la crearea unei imagini scenice unitare.

Spectacolul *Măsură pentru măsură* (regia: Marietta Sadova), una din comediiile „mohorite” din perioada penultimă a creației shakespeareene — și pe care unii comentatori nu ezită s-o înscrie chiar în rîndul tragediilor —, relevă deopotrivă sensurile grave și momentele de comedie. Întrebările referitoare la dificila artă a guvernării, la viciu, virtute, dragoste, dezbătute cu destulă limpezime în spectacol, sînt rezolvate în lumina idealului etic rinascențist, al cărui contur se desenează din desfășurarea acțiunii. Unitar în concepție, spectacolul demonstrează omogenitate în interpretările actricești: Vincenzo (Ion Tîfor), Isabela (Mariana Cercei), Escalus (Gh. Iordănescu), Pompei (Mircea Pinișoară), Claudio (Cornel Ferat).

În *Fii cuminte, Cristofor!* (regia: Marietta Sadova), avertismentul etic pe care îl propune Aurel Baranga devine convingător prin interpretarea Anei Colda (Emma-Anca), a lui Ion Anghelescu-Moreni (Cristofor Bellea), a Victoriei Suci (Doamna Sava) și a lui Dumitru Drăcea (Valeriu Stambuliu). Totuși, dialogul se leagă fără strălucire, dă semne de mecanizare, verva ce pare să fi caracterizat spectacolul la premieră fiind în descreștere.

Regizorul Petre Sava Băleanu încearcă în spectacolul *Intrigă și iubire* să reconstituie atmosfera de teroare inchizitorială în care se desfășoară drama, subliniind astfel resorturile social-politice ale conflictului. Suprasolicitudinea însă, regizorul face o trimitere vulgarizatoare la contemporaneitate, subliniind violent analogiile dintre fundalul istoric pe care se proiectează piesa și unele realități din Germania nazistă. Regizorul a îndrămat pe interpreți spre o rostire simplă a textului, spre evitarea retoricului, dar nu a fost destul de atent la parțiala trecere a dialogului schillerian în sfera rezonanțelor cotidiene. Rolurile centrale au fost încredințate unor actori foarte tineri, de curînd absolvenți. Mariana Cercei în Luisa a arătat că posedă certe calități de interiorizare

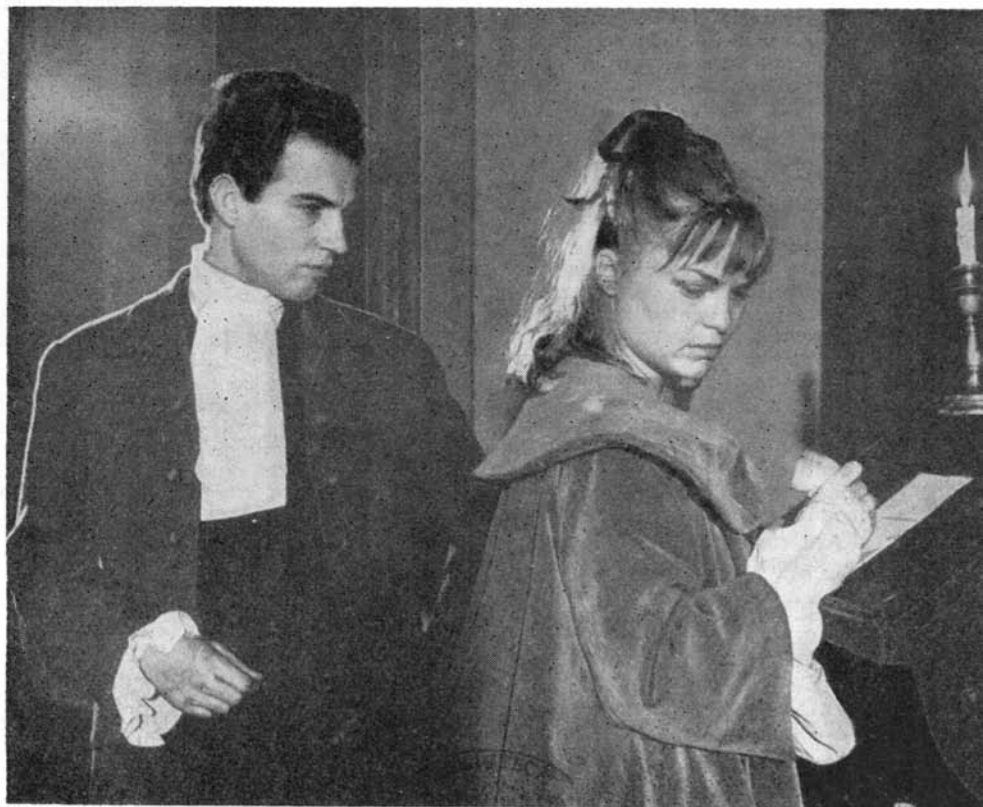
și forță emoțională, iar Dumitru Dobrin a realizat un Ferdinand temperamental, cu subliniate trăsături protestatare. Leonard Calea în Wurm încearcă să caracterizeze mai complex personajul, să-i aducă justificări psihologice. Lady Milford, în interpretarea Anei Colda, devine mai verosimilă prin neutralizarea aurei de „geniu al binelui” cu care o falsă tradiție a nimbato personajul.

Spectacolul cu *Citadela sfărmată* (regia: Marietta Sadova și Marcel Soma) descoperă o distribuție care nu izbuteste, decît poate cu o singură excepție, să se apropie de dimensiunile umane și filozofice ale piesei. Regia nu a manifestat exigență față de cei mai mulți dintre interpreți, nu i-a îndrumat pe linia unor evoluții firești. Ion Tifor, interpretul lui Matei, este preocupat în special de imaginea sa exterioară, pe care o schițează cu manierism în gestică și atitudini. Personajul apare simplificat, grotesc, compromis artistic. Drama

Irinei (în ciuda eforturilor Anei Colda care încearcă o analiză lucidă) apare neverosimilă, după cum de necrezut devine și mirajul pe care-l exercită Matei asupra lui Petru. În acest personaj, interpretat cu autentică simplitate de Constantin Dicu, regăsim dureroasă experiență a eșecului filozofiei inoculate de Matei, spiritul de revoltă împotriva acestuia, sinceritatea brutală în rechizitoriul pe care i-l face. Distribuirea Miei Macri în rolul savantei Dinescu nu dă personajului ponderea cuvenită. În altă ordine de idei, registrul satiric al piesei capătă neavenite accente comic-grotesci, care schimbă în chip nejustificat tonalitatea textului.

*Titanic-vals* (regia: Marcel Soma) este o redare corectă, fără îngroșări — dar supărător de palidă —, a piesei lui Mușatescu. Se remarcă însă evoluția de un umor amar a lui Gh. Iordănescu în Spirache, ale cărui resurse de onestitate apar, în această interpretare, dublate de un stoicism

Mariana Cercel (Luise) și Leonard Calea (Wurm) în „Intrigă și iubire” de Schiller



comic. De asemenea, am reținut interpretarea Georgetei Nicolae (Gena) — care, sub o aparență cenușie, subliniază puritatea morală a eroinei — ca și cea a lui Constantin Dicu în Traian.

*Copacii mor în picioare* trădează superficialitate în studiul unor roluri. Ion Tifor (Directorul) practică și aici un joc emfatic, exagerează gesturile și replicile personajului, îngreunând relațiile scenice cu ceilalți parteneri.

\* \* \*

Decorul spectacolelor este semnat de patru pictori-scenografi: Mircea Marosin, Traian Nițescu, Const. Rusu și Virgil Miloia — toți în calitate de colaboratori, postul de scenograf al teatrului fiind vacant.

În *Citadela sfărmată*, Mircea Marosin semnează un decor funcțional, care, în prima parte, „joacă” discret, cu atmosferă, dar în partea a doua devine prea aglomerat în detalii. Același scenograf în *Fii cuminți, Cristofor!* realizează un interior spiritual, cu planuri diverse de joc, ceea ce evită monotonia decorului unic.

Scenografia lui Traian Nițescu la *Copacii mor în picioare* este frumoasă, bine gândită, mai ales în partea întâi, definind cu finețe caracterul puțin excentric al biroului Directorului; în partea a doua e masiv și excesiv de auster.

O scenografie din care lipsește voit fastul „de epocă” convențional, constituind o prezență, aș zice modestă (dar nu cenușie), capabilă să sugereze atât cât trebuie locurile de desfășurare a acțiunii, este cea imaginată de Const. Rusu pentru spectacolul *Măsură pentru măsură*.

O plasă din sfoară înnegrită, cu ochiuri mari, atârând la rampă ca o draperie, domină scenografia din *Intrigă și iubire* (scenograf: Virgil Miloia). Metafora mi s-a părut pe cât de simplistă pe atât de ostentativă — obositoare pentru spectatori și incomodă pentru actori.

Așa cum am arătat, în unele dintre spectacolele prezentate de Teatrul din

Petroșeni în cursul stagiunii trecute, s-a vădit o creștere a efortului artistic față de anii precedenți. Dar nu ne putem opri să nu observăm că nu se poate vorbi încă, în ansamblu, de o creștere sensibilă a rezultatelor artistice. Mai întâi pentru că trupa nu e deplin încheată (poate și din cauza unui trecut în care fluctuația de actori a constituit un adevărat flagel în viața teatrului, pricinuind succesiv goluri, completate pripit și uneori în timpător). Recent au venit însă în teatru șase absolvenți ai Institutului și alți câțiva actori de diferite generații. Se impune, de aceea, un pas mai departe spre antrenarea echipei către o muncă metodică, cuprinzătoare, pentru ridicarea profesională a actorilor. Este vorba de o bătaie pentru măiestrie, pentru însușirea unei culturi teatrale, care să permită actorilor să gândească mai profund, mai suplu. Permanența unui bun director de scenă cu experiență pedagogică poate asigura treptata înfăptuire a acestui deziderat. Deocamdată, formația profesională a unora dintre actorii teatrului prezintă unele neajunsuri în domeniul dicțiunii și al mijloacelor de expresie. Consecințele acestor neajunsuri transpar în spectacole, a căror calitate oscilează sensibil de la o reprezentație la alta. Chiar același spectacol arată uneori, după un număr de reprezentații, diferit față de premieră. Se resimte lipsa disciplinei, ca și o scăzută exigență față de păstrarea nealterată, pe o mai lungă perioadă, a unui rol. Așa cum la unii e vădit un interes mai scăzut pentru un studiu adâncit și multilateral al personajelor pe care le interpretează. La acestea se adaugă și o tendință de a simplifica — chiar în contextul unui rol izbutit în ansamblu —, de a socoti banalul, inexpressivul, în rostire și gest, drept firesc.

Odată asemenea neajunsuri îndepărtate, teatrul din Petroșeni, desprins din inerția în care a vegetat o vreme, va putea să se angajeze mai sigur pe drumul spre afirmare, de care s-a apropiat încă timid.

Ilie Rusu