

Riscînd să fie socotit monoman, cu disponibilități evidente în domeniul ideilor fixe, consider, pe marginea ultimului mai de ploioasă, primăvară sărbătorească, că dispunem de excepționale resurse artistice, care trebuie să constituie premisele unei mature chibzuințe, susceptibile să ne ducă în anii următori la concluziile ferme ale unei înfloriri teatrale, comparabilă, și nu în dezavantaj, cu multe țări de mari tradiții pe acest tărîm.

## Viziunea regizorului

Teatrul de Stat Baia Mare : Inspectorul de poliție de I. B. Priestley

Discuțiile asupra regiei, purtate recent în publicațiile noastre, au rodit nu numai pe tărîmul abstracțiilor, ci și pe acela al realizărilor concrete. Impulsul dat de aceste discuții artei regizorale, cît și — mai ales — lărgirea considerabilă a concepției despre sensul și semnificația creației regizorale au prilejuit în timpul din urmă cîteva realizări remarcabile din partea unora din regizorii care au dezbătut problemele. Îndeosebi, regizorii încă în plină formare profesională, cu stilul în germene dar cu pasiunea în efervescență, după ce au abordat temele, s-au grăbit să treacă la fapte, și într-o seamă de spectacole noi, poezia îndrăzelii, patosul pledoariei filozofice, fervoarea transfigurării creatoare a textului și-au arătat semnele binefăcătoare. Astfel, în spectacolul *Inspectorul de poliție* (An Inspector Calls) de I. B. Priestley, jucat de Teatrul de Stat din Baia Mare, pecetea „viziunii regizorale” nu a mai rămas numai un mod arbitrar de a desemna partea ce revine regizorului în activitatea de realizare a spectacolului, ci s-a impus ca o realitate „de fapt”, în afara căreia spectacolul nu poate fi discutat. Căci, dacă în ceea ce privește ansamblul actoricesc, spectacolul nu a vădit o unitate armonioasă, ba dimpotrivă distonanțe, el a continuat să rămînă totuși „un întreg”, un corp organic bine încheșat, datorită tocmai faptului că a

existat într-adevăr, în acest spectacol, o „viziune” regizorală. Transpunerea scenică a piesei lui I. B. Priestley a ocazionat regizorului Horea Popescu transmiterea poetică a unor gânduri personale, și pentru că regizorul a avut „ceva de spus” în acest spectacol, spectacolul a izbutit să transmită în chip major mesajul scriitorului. Regizorul (care împreună cu M. Crișan semnează și decorurile) a tratat piesa ca pe o tragedie; și în acest sens, el a organizat atît plantația scenică, cît și mișcarea personajelor. Implicațiile sociale ale textului au dobîndit o rezonanță puternică, fiindcă ele au primit un ecou amplu prin această tratare. Chestiunea răspunderii sociale, apoi cea a răspunderii individuale, care sînt temele de bază ale piesei lui Priestley, n-au rămas numai pe planul unei „drame sociale”, ci au urcat pe acela al unei tragedii morale, în care s-a dezbătut ceva mai mult decît problema răspunderii sau a remușcării individuale; s-a dezbătut însăși problema „conștiinței” sociale.

Un regizor mai puțin poet s-ar fi lăsat, desigur, sedus de țesătura impecabilă a intrigii și ar fi căutat să sublinieze jocul acestor ite care se țes subtil și ingenios și, mergînd pe linia neprevăzutului, ar fi accentuat „surpriza” și „neașteptatul”. Or, tocmai aci mi se pare că regizorul Horea Popescu a izbutit un lucru deosebit.

Privind intriga dinăuntru și nu din afară, a accentuat tocmai „previzibilul”, încît

Vladimir Jurăscu (Gerald) și Ileana Popp (Sheila)



spectatorii, avizați de la început despre ce e vorba prin metafora „conștiinței care apasă“ (un tavan mobil care, chiar de la apariția inspectorului, cobora asupra personajelor), s-au putut „aștepta“ la ceea ce avea să se întâmple: prăbușirea finală, catastrofa. În locul „eventualității“ dramatice, așadar, regizorul a preferat să sublinieze „inevitabilul“ tragic.

Cu această optică, spectacolul a câștigat, fără îndoială, în profunzime. Zvîrcolirile personajelor în scenă, prelingerile lor continue pe pereții decorului, între care păreau ținute ca într-o cușcă, fuga lor de la punctul aproape imobil al inspectorului (fuga de răspundere) au fost realizate printr-o ingenioasă împletitură de mișcări.

Din păcate, pentru că altfel spectacolul ar fi putut fi ireproșabil, actorii nu au secondat în permanență pe regizor și mai ales nu s-au adaptat întotdeauna stilului ce trebuia să decurgă în chip firesc din concepția lui. Și desigur, în această privință, vina îi aparține, căci munca cu actorii era necesar să fie dusă tocmai în sensul unei armonizări a acestora cu propria sa viziune. Deși au vădit cu toții calități profesionale remarcabile, ei au jucat fără unitate și inadvertent. În rolul Inspectorului Goole, S. Mihăilescu-Brăila a fost purtătorul patetic al ideilor piesei, realizând un joc excelent și complex cu o uimitoare economie de mijloace. Ștefan Iordănescu, foarte bun comic, în Arthur Birling nu a fost la locul lui, căci actorul se transmite mai mult pe sine și aerul simpatic ce-l caracterizează. Lulu Savu, în Sybil Birling, dintre toți interpreții cea mai aproape de linia britanică, s-a rezumat prea mult la distincția exterioară a personajului și nu a potențat îndeajuns procesul lui interior. Vl. Jurăscu, în Gerald Gofft, cu stîngăcii care nu au lăsat să transpară cinismul flegmatic al plutocratului. În sfîrșit, Ileana Popp și Emil D. Reus, în Sheila Birling și Eric Birling, au izbutit să contureze în mare măsură personajele, deși cea dintîi s-a arătat încă prea sfioasă în clipele de mare tensiune, iar cel de al doilea, prea placid în aceste momente.

Radu STANCA

## Virtuțile unei echipe tinere

Teatrul Național Craiova: *Ultima generație* de V. Nițulescu și Fl. Vasiliu

Le place adesea unora — printre ei și dramaturgi — să vorbească despre un pretins divorț între critic și spectator. Criticul, spun ei, este un „profesionist“, meseria lui este de a scrie despre alții. Și atunci, indiferent dacă cristalinul ochiului îi funcționează normal sau nu, el își pune pe nas o impozantă construcție cu lentile măritoare, prin care orice amănunt riscă să capete proporții de catastrofă. Spectatorul este mai indulgent, mai dispus să recepteze, mai generos, și în fond „succesul“ unei piese sau al unui spectacol de el depinde. Nu vreau să contraargumentez și nu numai pentru că aș putea fi suspectat că o fac „pro domo“, ci mai ales pentru că socot că nu este necesar și că adevărul se află undeva la mijloc. Angajarea exclusivă pe un drum de felul celui amintit mai sus, în vederea stabilirii valorilor, poate fi însă uneori riscantă. De pildă, în cazul piesei și spectacolului cu *Ultima generație*, prezentat de tinerii din colectivul Teatrului Național Craiova.

Am aplaudat alături de o sală, cu adevărat plină pînă la refuz, rezultatul muncii artistice a acestor tineri: regizor, scenograf și interpreți. Și totuși, vecină cu entuziasmul era — cel puțin la mine și probabil și la mulți alții — neplăcerea față de un text nu lipsit de unele virtuți, dar nici de foarte multe deficiențe.

Am urmărit prin acest text povestea unui grup de tineri absolvenți ai unei școli normale, tineri dovedind la început un oarecare spirit protestatar și care odată ajunși pe front se concretizează în acțiuni împotriva ocupanților nazisti. Reîntorși după război în „civilitate“ își pierd însă brusc și inexplicabil orice orientare, vagabondează și recurg la mijloace puțin recomandabile pentru a putea subzista... Și totuși sîntem după 23 August cînd tineri ca aceia despre care vorbim nu trebuiau să caute prea mult pentru a găsi un drum în viață!... În locul acestor căutări asistăm cu totul inexplicabil la niște prăbușiri în nepuțință, străine de realitățile noastre — sîntem chemați să-i urmărim trăind între ruine, să-i vedem complăcîndu-se mai mult sau mai puțin în această atmosferă de „azil de noapte“,