

toriale sau regizorale a teatrelor. Constatăm însă prezența unui fenomen : faptul că există în efectivul teatrelor noastre forțe neutilizate ; și dorim să-i vedem cauzele. Treccm peste argumentele personale. Acestea, chiar dacă au uneori loc, se pot rezolva pe calea criticii directe. Există însă o anumc inerție a regizorilor, o inerție a comodității și a fricii de risc. Lucrează, de preferință, cu forțe verificate, cu „nume” care merg la sigur. E o mare greșeală aceasta. Așa cum poți rata un actor, nedistribuindu-l deloc sau rar și puțin, tot așa poți rata un alt actor, distribuindu-l prea des, uzându-l, specializându-l chiar, pe linia unei maniere sau a unui anumit tip de rol. Directorii trebuie să aibă în vedere că există firi și firi, că nu toți actorii seamănă între ei. Nu toți cei care sar, se agită, epatează sint cei mai buni. Există timizi, lenți, care, puși în mișcare, încurajați, pot realiza lucruri foarte interesante și de mare valoare. Problema are, desigur, o mie de fețe. Cu toate acestea, cei care vizăm și latura psihologică, morală și.. pedagogică a cadrelor noastre, trebuie să avem în fața ochilor acel grafic al frecvenței rolurilor avute de fiecare actor. Ca să nu greșim. Trebuie să dăm oricărui actor ocazia de a ne arăta (și de a se convinge personal) de limitele talentului... și de natura concretă a lipsurilor sale. Marile rezerve de cadre ale teatrelor (ne referim mai ales la cele din Capitală) nu trebuie să se transforme într-un fel de magazin prăfuit de recuzite neintrebuințate. Munca face pe om și jocul pe actor, dar pentru acest lucru nu ajunge să figureze pe un stat de plată, rostind trei replici pe stagiune. Și iarăși, nu se admite ca unui actori tineri (cunosc cazuri la teatrele din Petroșani, Turda, Satu Mare) să aibă cite 8—10 roluri mari pe stagiune, în timp ce alții, la fel de buni, în Capitală, abia dacă pot visa un rol mai acătării pentru stagiunea viitoare.

I. D. S.

## Actori inovatori la Teatrul Armatei

Conform concepției shakespeareene, la comedia *Femeia îndărătnică* personajele prologului — lordul, căldărarul bețiv Cristofor Sly, hangița, pajul și cei doi vinători

— asistă, de pe scenă, la toate cele cinci acte ale piesei. Această concepție a fost fidel redată de către regizorii George Rafael și Dan Dinulescu, care pentru ilustrele personaje ale prologului au și impodobit una dintre lojile Teatrului Armatei.

După primele reprezentații ale comediei, interpretate în spiritul shakespearean și după indicațiile regizorilor, nu știu cine (?) a introdus inovația ca cinci din cele șase personaje ale prologului să asiste — din lojă — doar la primul tablou, reapărind apoi numai în ultimele 30 de secunde ale spectacolului, între timp fiind reprezentați numai de către doi actori de „gardă”, pasionați cititori, care țin morțiș să-și ridice nivelul lor literar, tocmai în cele trei ore ale reprezentației.

Nu știu dacă cei doi artiști de „gardă” posedă delegații în regulă din partea colegilor lor, care excelează prin absență, de asemenea nu cunosc nici părerea regizorilor și a conducerii Teatrului Armatei, în această privință.

Un lucru este însă cert : spectatorii sint în drept să-și arate uimirea văzind această stranie atitudine a actorilor față de rolul și rostul lor în spectacol, ca și față de public.

D. VASILE

## Dialog cu un cronicar

— Sint bucuros, tovarășe cronicar, că mă aflu alături de dumneavoastră la spectacolul *Rețeta fericirii*. După cum puteți auzi, efectele sonore sint transmise pe scenă cu multă finețe și muzica nu supără cituși de puțin auzul. Mă folosesc deci de prilej pentru a repune în discuție chestiunea muzicii și efectelor sonore în spectacol...

După cite imi amintesc, dumneavoastră respingeți în principiu ideea imbinării muzicii cu spectacolul dramatic. Ați spus că e un obicei neserios, complet neserios, și nu mi s-a părut această părere îndreptățită. De aceea, însușindu-mi pentru o clipă maniera dumneavoastră dialectică de a expune opiniile, v-aș cere îngăduința să argumentez.

— Te ascult. Pentru argumente manifest comprehensibilitate și discuția mă găsește într-o dispoziție fastă.

— Poezia și muzica sint, după cite știu, de neseplat din cele mai vechi timpuri..

Poeemele biblice și ale lui Homer, cele mai vechi pe care le cunoaștem, erau cîntate. Cîntecul, poezia, instrumentele, dansul, pantomima, toate artele acestea, după părerea lui La Harpe — banalul, totuși foarte doctul profesor de literatură —, provin dintr-o origine comună și erau, de altfel, exprimate generic la vechii greci prin cuvîntul *musica*. În mitologia elină se spune că, după cele nouă nopți de dragoste petrecute în Epir, alături de Mnemosyna, Zeus a devenit tatăl a nouă fete numite *muze*. Clío, Euterpe, Thalia, Melpomena, Terpsichora, Erato, Polymnia, Urania, Calliope fură tovarășele cele mai apropiate ale lui Apollo, considerat ca *zeu al muzicii*.

— Sensibil la legende, nu le pot totuși considera drept rațiuni de a-mi schimba o opinie. Aștept referiri la surse mai tehnice. La urma urmei, dumneata faci o demonstrație de etimologie...

— Se poate avea încredere în Condillac? Confruntînd zeci de documente, el a ajuns la concluzia că anticii atribuiau un rol excepțional armoniei muzicale, nu numai în materie de poezie, ci și de retorică. Se pare că atunci cînd urca la tribună — ca să zic așa — Cicero era însoțit discret de un flautist, care-i dădea, la începutul discursului și la intervale stabilite, un anumit ton, o notă fundamentală. Vestitul orator pornea de la acea notă, pentru a crește progresiv pe toată gama de care era capabilă vocea sa. Vă este cunoscută probabil părerea lui că cele mai frumoase poezii lirice nu valorează nici cit cea mai sărăcăcioasă proză, atunci cînd nu sint susținute de cîntec. Aristotel...

— Fără maliție: parcă era vorba de legătura între spectacolul de teatru și muzică.

— ...Tocmai, în *Poetica*, Aristotel e convins de imposibilitatea de a exprima farmecul pe care muzica îl adaugă poeziei dramatice; nici nu crede că aceste arte ar putea exista una fără alta. La romani, textele de comedie erau însoțite de un sistem de notații muzicale. La începutul fiecăreia din cele șase piese ale lui Terențiu e pomenit numele muzicianului cu care a colaborat. E interesant de amintit cum s-a născut arta pantomimei în Latium...

— Te opresc, stimabile, deschizîndu-ți la pagina următoare prăfuitul Curs de literatură, la care te-ai referit. Bunul du-

mitale La Harpe atrage atenția asupra condițiilor spectacolelor antice, pe care nu știu de ce le omiți. În enormele amfiteatre, cuvîntului îi trebuia un suport ca să străbată spațiul pînă la urechea ascultătorului, fără a-și pierde forța și ritmul.

— Dar reprezentarea, în piața ceteții, a „misterului” medieval, însoțit de cîntece corale? Unul din sumbrele autosacramentale ale lui Calderon de la Barca a fost reprezentat în spațiul restrîns de la intrarea cimitirului din Valladolid. E de luat în considerație și locul limitat în care se desfășura drama lirică japoneză, feudală, totdeauna însoțită de cîntece și dansuri, sau spectacolul de teatru chinez.

— Parcurgerea fulgerătoare a istoriei teatrului nu mă convinge. Corneille nu-și însoțea tragediile cu muzică și nici Ibsen, dramele cu balet.

— Se cunosc însă spectacole cu p'ese cărora li s-a scris muzică de scenă specială, deși autorul nu se gîndise la timpul său la aceasta, și care și-au mărit astfel capacitatea de emoționare. Ca să termin incursiunea istorică, aș vrea să mă refer la începuturile teatrului nostru, la Alecsandri...

— Ți-am spus că există și o istorie a teatrului fără muzică.

— ...*Fintina Blanduziei* n-are indicații muzicale și, totuși, anul trecut, la Teatrul Armatei, ea a fost însoțită de o plăcută muzică de scenă, poate prea lungă, apreciată însă de spectatori.

— Ei și? În articolul pomenit am spus doar că, în anumite cazuri, s-ar putea admite și o introducere muzicală...

— Printre spectatorii cărora le-a plăcut reprezentația cu muzică, erați și dumneavoastră, tovarășe cronicar. Ați scris despre asta în același jurnal, calificînd spectacolul „strălucit”.

— Ei, da! Iar la *Apus de soare*, să zicem, muzica nu mi-a plăcut...

— În sfîrșit, respir ușurat. Deci, nu muzica de scenă în general, ci muzica la un anume spectacol vi s-a părut neindicată, sau poate lipsită de frumusețe, sau, cum ați observat, în treacăt, rău transmisă prin difuzoare de pe discuri sau bandă de magnetofon. Sintem receptivi la muzica unui spectacol de teatru dacă e armonios ținută în sinteza spectacolului, dar dacă o percepem ca un element separat, ea încețază de fapt să mai existe pentru noi

spectatorii, fie și pentru aceea că strică întregului. Ascultam cu plăcere, într-un amurg calm, sonatina cîntată la pian de fata de peste drum. Însă cînd m-a parvenit și hîriiul rișniței de cafea a onorabilei ei mame, străin de universul meu auditiv, am închis cu tristețe fereastra pentru amîndouă.

Valentin SILVESTRU

## Gînduri pe marginea unui concurs

La primul spectacol din cadrul celui de al patrulea concurs pe țară al caselor de cultură și al căminelor culturale, asistam în calitate oficială: membră în juriu. Și iată că, dintr-o persoană „oficială”, membră în juriu, am devenit, pe nesimțite aproape, o entuziastă spectatoare și m-am surprins adeseori aplaudind din răspuțeri. Și nu numai eu: întreaga comisie...

În egală măsură am fost entuziasmată de realizările obținute de căminele culturale în domeniul artei de care mă simt strîns legată: teatrul.

În vreme ce I-ul sau cel de al II-lea concurs pe țară prezentase mai ales cîntece și dansuri — producții directe ale artei populare — teatrul și recitățile rămîind în minoritate, la al III-lea și mai ales acum la al IV-lea concurs, din toate colțurile țării, echipe bine pregătite, cu costume, recuzită și decoruri proprii, au pregătit piese întregi, fapt vrednic de consemnat ca o reală izbîndă a amatorilor.

La unele echipe s-a simțit dorința unei prezentări îngrijite, un respect deosebit chiar pentru detaliile scenice. Echipa din Lipănești, raionul Ploești, a prezentat de pildă *Răfuiala* de Tiberiu Vornic, într-un decor fericit inspirat, aducînd pe scenă o mobilă autentic țărănească. Echipa din Prejmer a prezentat un act din piesa *Zgîrcita* de Reich, în care s-a resimțit vădit dorința de realizare a unui decor și a unor costume autentice; s-a făcut remarcată prezența ingenioasă a regizorului. Deși în acțiune personajele piesei aveau indicația să șadă tot timpul pe scaune, regizorul a imprimat dinamism spectacolului, scoțînd în relief reacțiile și dînd valoare deosebită, scenică, comportării eroilor.

În colectivele echipelor căminelor cul-

turale, cit și în cele ale caselor de cultură, au participat nu numai tineri dar și numeroși oameni vîrstnici, entuziaști interpreți cu o tinerete scenică adesea uimitoare.

Ce exemple emoționante ne-a dat interpreta rolului Mariei din piesa *Răfuiala* de T. Vornic (în echipa de la Comlăuș, regiunea Oradea), sau aceea a bătrînei soacre din *Nunta ciobănească* (de la Rășinari), o „artistă” vioaie și ageră, care a stîrnit risete și aplauze aproape la fiecare replică. Nu mai are nevoie de comentarii apariția pe scenă a Maștei Topirceanu din Brăhășești, regiunea Tecuci, mamă a 22 de copii, care a recitat cu mult suflet și cu înțelegere *Scrisoarea unei mame*.

Ne-a bucurat prezența nenumăratelor teatre de păpuși care au prezentat spectacole în condiții onorabile.

Teatrul de păpuși al casei raionale Roman, de exemplu, a însuflețit cu mult simț artistic pagini din viața lui Ion Creangă: în spectacolul *Pupăza din tei*, teatrul de păpuși din Macău, raionul Cluj, a prezentat un text plin de fantezie, în care critica lipsurilor din sat apărea într-o formă umoristică de bun gust. Unele din aceste spectacole, cu lumină, fantezie și haz, au adus pe mica lor scenă, în afară de acțiunea directă a piesei, costume, obiceiuri și dansuri locale bine executate (teatrul din regiunea Craiova).

✱

Munca echipelor făcută cu avînt, adeseori cu sacrificarea timpului liber, dăruit cu dragoste teatrului, merită însă texte — piese și versuri — cel puțin de o calitate egală cu realizările lor. Din păcate, nu totdeauna aceste echipe au fost servite de texte corespunzătoare. Interpreții au prezentat și texte anoste, piesete în care se răsuceau intrigi forțate, pseudoscenete, unele neinteresante, altele greu de realizat chiar pentru actori rutinați. De multe ori, piesele a căror acțiune se petrece la sate aveau conflicte rezolvate „orășenește”, aducînd o viziune de „birou” problemelor rurale, în loc să ofere situații generoase în care actorii țărani să se simtă ca la ei acasă, să aducă în spectacol viață, mișcare, intonații cu adevărat țărănești.

La aceasta cred că a contribuit și felul cum se face pe alocuri instructajul artistic al echipelor. Bunul gust, simțul mă-