



Antoaneta Călinescu (Anetta) și Toma Caragiu (Ion Ursu) în „Zburați pescărușilor“

Mira Iosif

CÎTEVA PROBLEME ALE TEATRULUI DE STAT DIN PLOEȘTI

La un ceas depărtare cu trenul de București, în inima unei regiuni puternic industrializate, se află un teatru care-și sărbătorește luna aceasta un deceniu de activitate: Teatrul de Stat din Ploești. Un teatru propriu era o veche dorință a locuitorilor acestui oraș, considerați injust în trecut drept un public periferic al Capitalei.

Documente vechi¹ ne atestă că locuitorii acestui oraș — reședința districtului Prahova — „simțesc o trebuință” în înființarea unui teatru local. Astfel o petiție însoțită de raportul Nr. 1261 din anul 1858 solicită Departamentului din Lăuntru permisiunea de a se înființa un „teatru național în acest oraș”. După trecerea trupei lui Iorgu Caragiale și a artistei Fanny Tardini prin oraș, încercările de a se înființa un lăcaș permanent al Thaliei devin tot mai asidue. Dar, toate cererile și inițiativele ploeștenilor s-au izbit timp de aproape un veac de rezistența încăpăținată a edililor urbei, interesați mult mai mult de exploatarea zăcămintelor

¹ Datorăm aceste informații cercetărilor întreprinse de prof. Mihai Apostol din Ploești, care a alcătuit o atentă schiță monografică (încă inedită) a activității Teatrului de Stat din Ploești.

petrolifere, decât de starea ei culturală. Însăși propunerea lui I. L. Caragiale, făcută în anul 1879, de a se înființa mai multe conservatoare dramatice în țară, dintre care unul la Ploești², a rămas fără nici un ecou. Primul teatru local permanent se înfiripă în toamna anului 1947 — abia după eliberarea țării noastre, îndeplinind dorința seculară a cetățenilor orașului. Teatrul Sindicatelor Unite din Ploești a fost primul embrion de adevărată cultură, prevestind prin repertoriul său progresist educativ, viitoarea instituție de cultură care avea să devină Teatrul de Stat. Acest prim teatru s-a format mai cu seamă prin ridicarea unor cadre artistice muncitorești din rîndul amatorilor talentați, asigurîndu-și astfel de la început caracterul de teatru popular, destinat maselor largi. Apreciîndu-se eforturile acestui colectiv în opera de înfăptuire a revoluției culturale, s-a hotărît în februarie 1949, transformarea Teatrului Sindicatelor Unite în teatru de stat.

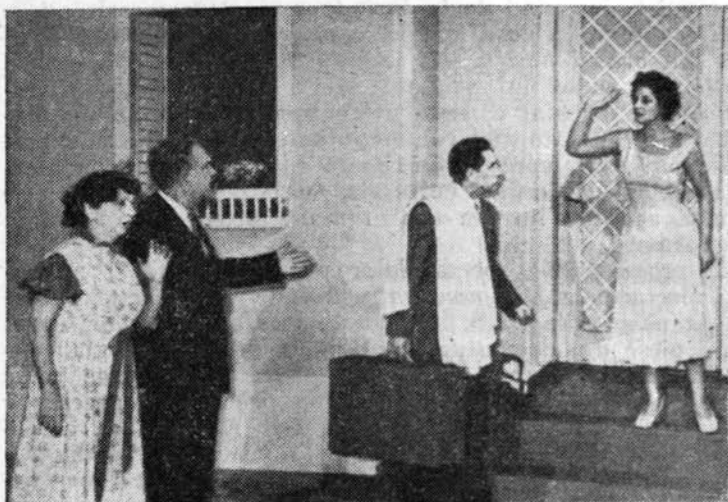
Trebuie să recunoaștem că teatrul din Ploești în raport cu apropierea sa geografică de Capitală nu-și face destul de simțită prezența în peisajul teatral al țării, este prea puțin cunoscut. Absent de cîtiva ani la diferitele prilejuri de întrecere artistică ce aduc scenele din provincie în Capitală, el ne-ar face să-i uităm aproape existența dacă, din cînd în cînd, cîteva afișe colorate nu ne-ar anunța turneele „Mărgăritelor” lui Victor Eftimiu. Faima scăzută a scenei ploeștene, puținele ecouri care ne parvin în ultima vreme despre preocupările și munca acestui colectiv ascund azi realele izbînzi artistice din urmă cu cîtiva ani, cînd pe afișele teatrului se aflau *Dușmanii*, *O scrisoare pierdută*, *Minerii*, *Ziua cea mare* și *Arcul de triumf* — spectacole care au dovedit o ținută artistică demnă, o înțeleaptă politică de culturalizare. Tînăra dar temeinică tradiție de artă a acestui teatru, căruia îi dorim să persevereze pe drumul realismului socialist, ne-a hotărît ca în acest mijloc de stagiune să poposim cîteva zile în orașul Ploești.

Ca să înțelegi individualitatea colectivului, stilul lui de joc, ca să-i determini linia repertoriului, trebuie în primul rînd să cunoști specificul publicului

² I. L. Caragiale, „Notițe și fragmente literare”, Buc. 1897, p. 119.

Toma Caragiu (lanke) în „Tache, lanke și Cadîr”





Scenă din piesa „Din nou împreună”

local, căruia teatrul i se adresează, căruia îi face educația. La primul contact apare împedecă în sala cu aproape 500 de locuri a noului teatru, componența publicului ploeștean. Format aproape exclusiv din muncitorii și tehnicienii numeroaselor întreprinderi din oraș și împrejurimi, publicul iubitor de teatru din Ploești pare să respecte foarte mult această instituție, judecând nu numai după hainele întotdeauna sărbătorești. Prin aceasta, caracterul *popular* se impune hotărâtor tânărului teatru, dator să facă educația artistică și cetățenească într-un centru unde un veac a lipsit cu desăvârșire o asemenea tribună. Aceasta mai presupune permanenta prezență în repertoriu a pieselor cu un caracter eroic militant, cu o tematică inspirată din actualitate (chiar din imediata actualitate a vieții petroliștilor), a unei dramaturgii cu un înalt mesaj patriotic-socialist. Pe de altă parte, apropiata și impunătoarea vecinătate a teatrelor bucureștene obligă repertoriul ploeștean, într-o anumită măsură, la inedit, la căutarea de piese deosebite, pentru a nu apărea ca dubluri dezavantajate la spetacolele, de pildă ale Teatrului Național „I. L. Caragiale” sau Municipal, în bună măsură la îndemâna cetățenilor din Ploești. Judecând în lumina faptelor, în ultimele două stagioni pe afișele din Ploești s-au înscris următoarele piese: *Titanic Vals*, *O zi de odihnă*, *Hai să jucăm teatru*, *Paharul cu apă*, *Trei generații*, *Arborele genealogic*, *Rețeta fericirii*, *Bătrânețe zbuciumată*, *Inșir-te mărgărite*, *Tache, Ianke și Cadir*, *Misterul de la hotel Poiana*, *Din nou împreună*, *Zburați pescărușilor*, *Un flăcău din orașul nostru*, *Violențele lui Scapin*³.

Prima noastră apreciere — pozitivă — se îndreaptă spre orientarea repertoriului către dramaturgia originală contemporană (numărul de 332 de spectacole cu piese românești, contemporane, este o dovadă grăitoare!). E un bun punct de vedere al conducerii teatrului în realizarea unei judicioase echilibrări a listei de piese. Observăm de asemenea o predilecție vădită către comedie, către farsă și piesa ușoară, de gen. Apelul la serviciile binefăcătoare ale umorului nu constituie un păcat, într-o listă de repertoriu, ci dimpotrivă. Dar cumpănind cerințele formării gustului publicului și având în vedere componența colectivului artistic, capabil de realizări de seamă, la un nivel artistic ridicat, nu putem să nu ne exprimăm dezamăgirea în fața unei îngustăni de perspectivă întâlnită în acest repertoriu. O cercetare mai atentă ne arată că înclinarea spre comedie și piesele ușoare e abuzivă, că aici, la Ploești, specia dramatică ușoară e prețuită unilateral și devine un păcat de concepție, un viciu în echilibrarea repertoriului. Astfel, teatrul își acoperă numai pe o anumită latură, și deci numai într-o anumită măsură, îndatoririle față de publicul său.

³ Premiera a avut loc în ianuarie, dată ulterioară însemnărilor noastre.

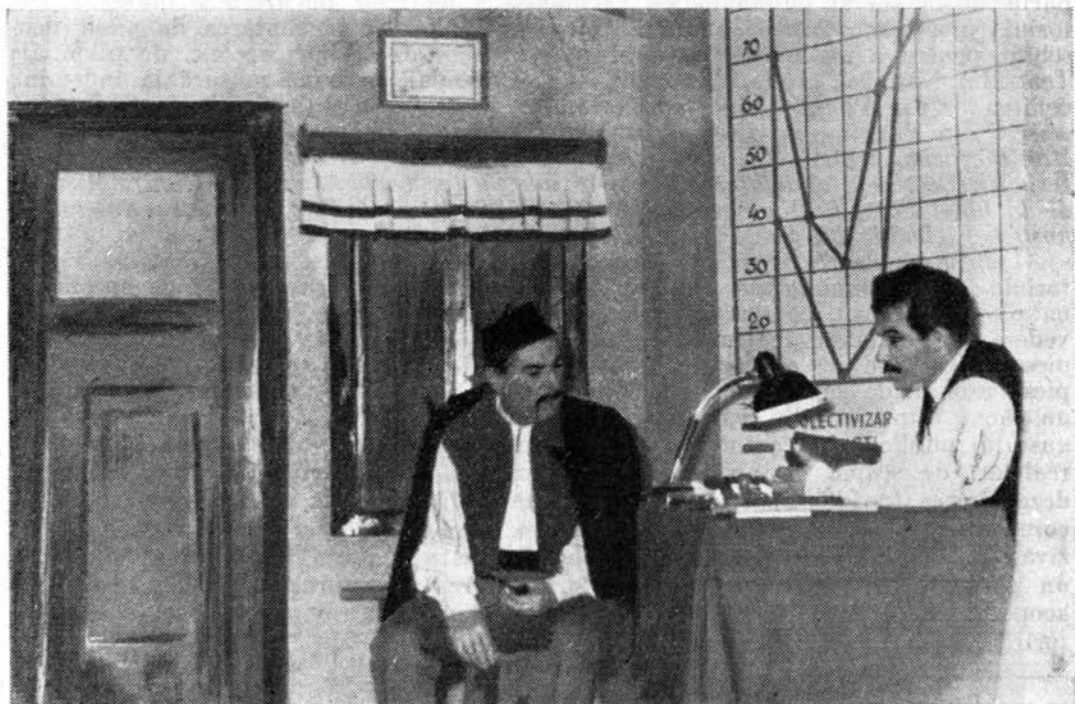
Din lista mai înainte expusă, începînd de la *Înșir-te mărgărite*, piesele citate reprezintă repertoriul acestei stagiuni, în care, premiere propriu-zise au fost *Zburați pescărușilor*, *Un flăcău din orașul nostru* și *Vicleniile lui Scapin*.

Dacă exceptăm programarea piesei lui Simonov sau a piesei *Bătrînețe zbu-ciumată*, vedem că repertoriul este orientat către o problematică la suprafața marilor dezbateri sociale și etice ale dramaturgiei contemporane și clasice. Un climat de facilitate minează tematica afișelor, care se descoperă mai ales în vădit dez-acord cu sarcinile majore ale politicii noastre culturale, în dezacord cu sarcinile proprii unui teatru destinat să activeze într-un centru muncitoresc, cu un public avid de cultură, dar încă neformat.

La o analiză formală, programările spectacolelor par judicioase și mulțumitor întocmite. În adevăr, spectacolele *Din nou împreună* de O. Șafranek, *Misterul de la Hotel Poiana* de Atanasiu-Atlas și S. Rudeanu, sau *Hai să jucăm teatru* de I. Meliusz aduc la rampă piese din dramaturgia originală și dramaturgia contemporană din țările de democrație populară. Reprezintă însă oare aceste piese fondul cel mai valoros al noii noastre dramaturgii, se adresează ele cu precădere specificului, preocupărilor acestui centru muncitoresc? Piesa lui Meliusz are o țesătură dramatică mult prea săracă în idei, *Misterul...* așijderea, iar comedia celui lui Șafranek, utilă prin mesajul ei direct și simplu (egalitatea îndatoririlor casnice ale bărbaților și femeilor), își pierde din eficiență în repertoriul în general „comic” al teatrului. Puse una lângă alta, solicitînd continuu rîsul (și regizorii pompează acest rîs prin toate canalele posibile), aceste piese ajung să blazeze publicul prin monotonia soluțiilor ilare, prin ancorarea încăpățînată pe terenul unui singur gen. Alcătuirea chibzuită a repertoriului, îmbinarea necesităților educative cu virtuțile artistice ale unor opere valoroase, este încă o problemă deschisă pentru Teatrul de Stat din Ploești.

Să pătrundem însă și în laboratoarele de creație ale teatrului, în căutarea specificului local, adică a felului *cum se joacă*. Vom vedea că apar o serie de noi probleme.

Mihail Balaban (Aly) și George Filip (Matei) în „Zburați pescărușilor”.



Teatrul de Stat din Ploești posedă un mare avantaj față de alte teatre din țară: este o echipă în general stabilă, putem spune chiar permanentă, deci cu posibilități de creștere și valorificare a tuturor resurselor actricești, în decursul câtorva stagiuni. Spinoasa problemă din alte teatre: fluctuația cadrelor artistice — caracterul schimbător al colectivului teatral datorită peregrinării actorilor, transferurilor — nu există la teatrul din Ploești. Poate datorită forței de atracție a Capitalei, poate dorinței unite a actorilor de a persevera pentru propășirea teatrului lor, indiferent de cauze, ansamblul actoricesc al teatrului ploștean, stabil prin excelență, constituie un punct cîștigat în elaborarea profilului său.

În teatru se remarcă o febrilă și intensă activitate artistică, sugerînd existența unor preocupări aplicate către creație. Actori mai vîrstnici, ca Nelli Constantinescu, Eugen Obreja, Mihai Balaban, Tudor Popescu, Antoaneta Călinescu, Cătușa Elvas, împreună cu cei din generații mai tinere, ca Toma Caragiu, Maria Bondar, Zephi Alșec, V. Slivineanu, Ruxandra Nicolau, Nicolae Spudercă, Elena Huzum, Sabin Făgărășanu, reprezintă nucleul de nădejde al teatrului, în jurul căruia se grupează activ, elementele tinere ieșite din Institut sau venite din alte teatre.

La teatrul din Ploești (adică în foaier, în culise, în sălile de repetiție), activitatea e, putem zice, trepidantă, ritmul de muncă, susținut, fără goluri. Pe linia îndatoririlor sale obștești, de asemenea, teatrul își îndeplinește cu cinste sarcinile. Deservirea artistică a regiunii, adică prezentarea de spectacole în G.A.C., S.M.T., în centre forestiere și mici unități muncitorești, este doar o latură a unei munci perseverente, modeste, chiar anonime (cronici la asemenea spectacole n-am citit!). Cu atît mai inexplicabilă este de aceea impresia de nefinisare a muncii, de indiferență în creație, cînd urmărim roadele acestei munci pe scenă. O vădită lipsă de omogenitate a colectivului, lipsa unei preocupări susținute pentru un stil comun de joc dărimă seara, pe scenă, ceea ce se lucrează în teatru, peste zi.

Dureroasă, această senzație de spulberare a unei munci reale, a unor strădăniile efective...

Nu în mod întîmplător, în cronicile dedicate unor spectacole ale teatrului din Ploești, părerile cele mai diferențiate se întîlnesc într-un singur punct, în consemnarea văditei neunități în stilul de joc al acestui teatru: „...nu joacă bine decît actorii care știu singuri să joace bine”⁴. Sau „...actorii își debitează în voie rolul, nu există soluții și stil de joc”⁵ etc. etc.

Care să fie cauza unor atari aprecieri, care, lansate la intervale diferite de timp, ni se confirmă acum, după ce am asistat la cîteva reluări și la noile premiere ale acestei stagiuni?

Incontestabil, teatrul dispune de forțe actricești recunoscute, de un potențial artistic generos, de elemente tinere, talentate, capabile să se entuziasmeze pentru o muncă artistică autentică. Și totuși, unele spectacole degajă un aer de improvizare, de muncă superficială, chiar un vădit caracter de diletantism. Inegalitate în realizările actricești, discrepante supărătoare în munca cu rolul la același actor, anunță o caracteristică a stilului de lucru din teatru. De pildă, pe Nelli Constantinescu, o actriță formată, cu bogate și nuanțate resurse în comedie, am putut s-o urmărim mai lesne în decursul câtorva spectacole. În *Înșir-te mărgărite*, compoziția ei în rolul Vrăjitoarei este remarcabilă. Alternarea intensităților tragice cu un lirism reținut, aureolat de aripa basmului, se realizează într-o plastică expresivă, compusă cu mijloace realiste. În spectacolul *Din nou împreună*, Nelli Constantinescu realizează cu grație figura unei pașnice soții ce dorește timid să se afirme, ieșind ușor din cadrul îngust al căsniciei; dar, revăzînd-o pe aceeași actriță în *Un flăcău din orașul nostru* și *Zburați pescărușilor*, observăm cum interpretarea cade în rutină, cum efectele comice devin stereotipe și mimica rămîne neschimbată. Aceeași problemă suscită jocul lui Mihai Balaban, de pildă. Dacă în *Tache, Ianke și Cadir* am admirat compoziția sa plină de farmec și cu nuanțe inedite

⁴ „Commedia dell'arte rediviva”, „Teatrul” nr. 12/1957.

⁵ „Înainte și după confruntarea scenică”, „Teatrul” 1/1958.

în redarea bogăției sufletești a turcului Cadir, văzînd ulterior *Zburași pescărușilor*, am regăsit în rolul turcului Ali gesturile, inflexiunile vocii, într-un cuvînt, toată compoziția elaborată pentru vechiul rol... „turcesc“. Că eroul lui Victor Ion Popa n-are, nici în clin nici în mîncă cu un colectivîst turc din Dobrogea, asta pare-se n-are nici o importanță pentru interpret, după cum n-a avut importanță faptul că Nelli Constantinescu trebuie să fie trei seri la rînd, supusa soție a unui magistrat ceh, o sentimentală mătușă rusoaică, și o amarnică muiere colectivîstă de la Dunăre!

Un aspect semnificativ al muncii cu actorul îl oferă studierea evoluției unor tineri actori în cîteva roluri însemnate. Urmărindu-l pe George Filip în mai toate spectacolele ce compun afișul ploesțean, am reținut că deși acest actor dispune de evidente și mari posibilități, valorificarea lor e superficială, jocul său e monocord, uniform. Distribuit în rolul titular în piesa *Un flăcău din orașul nostru*, tînărul actor demonstrează aici o limitată înțelegere a rolului, o complacere în datele exterioare, bazată pe un fizic adecvat. O emotivitate forțată în primele tablouri, apoi o rigiditate exterior compusă sînt cele două coordonate ale compoziției sale. Și publicul înțelege cu greu că eroul respectiv este un om cu remarcabile, chiar excepționale însușiri omenesti și cetățenești. O greșită îndrumare alterează și jocul de altfel plin de prospețime al Ruxandrei Nicolau în rolul Mariei Ursu din *Zburași pescărușilor*. Mă întreb cum a putut suporta actrița scena de așa-zisă „umanizare“ a eroinei din tabloul 2, cînd e silită să-și mîngîie soțul pe divan, alintîndu-se indecent, într-un mod ce contrazice vehement jocul sobru și reținut de mai tîrziu. La fel, actrița Nora Pantazescu în *Din nou împreună*, concepînd greșit linia personajului — o femeie a timpului nostru, conștientă de îndatoririle ei sociale, dar totodată fără să-și piardă cu nimic din feminitate și gingășie— ajunge la schimonoseli, la gesturi nefirești, căutînd undeva în exterior, gingășie și lirism. Credem că una din cauzele acestor nesatisfăcătoare rezultate în arta actorului, se află, printre altele, în lipsa unei îndrumări artistice competente, în absența aceluia director de scenă capabil să asigure o înaltă ținută de artă colectivului. Găsirea căilor care ar duce la depășirea stadiului regizoral din teatru reprezintă una din condițiile stabilirii unui nivel artistic mai înalt și, mai ales, determină perspectivele de evoluție ale acestui colectiv, dornic și capabil să persevereze. La ora actuală însă, climatul superficialității în creație mai dăinuie în teatru, slăbind elanul creator al unora, frînînd inițiativele de artă răzlețe ale altora care, deși în germene, reprezintă sursa *noului* în teatru, mugurele de viitor către care trebuie să se îndrepte conducerea.

La Teatrul din Ploești lucrează azi doi regizori principali care-și împart în mod egal piesele — Harry Eliad și Gigi Ionescu — precum și o asistentă de regie, Coca Ardeleanu, semnatara unui spectacol. Nu putem vorbi de o contradicție în concepții, care ar mina unitatea stilului regizoral la teatrul din Ploești. Fiindcă nu vederi deosebite sau stiluri personale despart sau apropie pe regizorii teatrului. Dimpotrivă. Îi apropie foarte mult o nivelare manifestă a gustului lor artistic, o mediocritate a nivelului artistic în care se complac; vizionînd spectacolele ploesțene mărturisim că sesizăm foarte greu deosebiri sensibile pe planul regiei, care ar atesta profilarea unor individualități creatoare. Aceleași deficiențe, aceleași stridențe și excese apar în spectacole, indiferent cine le semnează, după cum, sterilitatea soluțiilor scenice, evidenta lipsă de căutări și idei pot fi cu ușurință luate drept factor comun la multe spectacole. Trecerea la mișcare, înainte de aprofundarea piesei și limpezirea tuturor sensurilor, pe care le presupune textul, transpare supărător în spectacol. Modul declamator al replicii învățată mai mult sau mai puțin pe dinafară, în orice caz prea puțin gîndită și recreată într-o elaborare conștientă, este rezultatul acestei munci superficiale. Un abuz de gesturi, de soluții „tari“, excesive în demonstrație, efecte exterioare găsim în feeria lui Victor Eftimiu (scenic, spectacolul-basm reprezintă totuși o reușită a teatrului; regia: Harry Eliad), dar și în *Un flăcău din orașul nostru*, deși evident piesele se îndreaptă către universuri complet diferite. Sublinierea cu orice chip a mișcării, în dauna adîncirii liniei interioare a rolurilor, duce la soluții gratuite, indiferente la me-

sajul piesei. În *Un flăcău din orașul nostru* (regia Harry Eliad), actorii evoluează cu multe, multe gesturi, într-o mișcare dezordonată, lipsită de rațiune. De ce este necesar, de pildă, ca într-o scenă importantă pentru destinul eroilor, dar totodată plină de sentimente simple, firești, interpreții să arboreze poze simbolice? Luconin (George Filip) să stea sus pe practicabil, în timp ce logodnica sa (Liana Dan) jos pe scenă, fără ca textul să ceară această diferență de planuri? De altfel, tînăra actriță Liana Dan, la primul ei rol mare (și e foarte bine că regia încearcă cu îndrăzneală forțele noi ale teatrului), lăsîndu-se antrenată de „stilul” general, și-a confecționat din primul tablou tonuri și gesturi nefirești, ajungînd cu greu spre sfîrșitul spectacolului la o linie apropiată de rol. Desigur, găsim în unele spectacole momente reușite, frumoase (tabloul IV din *Zburați pescărușilor*, regia Gigi Ionescu), pregnantă și relief în unele scene (ultimul act din *Din nou împreună*, regia Coca Ardeleanu), armonie în scenele de masă și fantezie în conturarea scenică a unor personaje (*Înșir-te mărgărite*, regia Harry Eliad), personaje realizate cu măiestrie și relief (Ion Ursu, interpretat de Toma Caragiu, mătușa Aneta, interpretată de Antoaneta Călinescu, doctorul Burmin — Nicolae Spudercă). În general, însă, în spectacolele văzute la teatrul din Ploești, lipsește de multe ori ideea diriguitoare a textului, soluția novatoare care să decurgă cu necesitate dintr-o cerință artistică profundă. Spectacolele cu piesele *Zburați pescărușilor* și *Un flăcău din orașul nostru* sînt edificatoare în acest sens. În spectacolul cu piesa de debut a lui Vasile Iosif, mesajul înaintat nu e realizat cu pregnanță, din pricina interpretării, care dezechilibrează raportul de forțe între eroii pozitivi și negativi, în favoarea celor negativi. Credem că regia (Gigi Ionescu) se dovedește responsabilă și de prezența unor elemente vulgare, existente în prima parte a spectacolului (desigur și textul le conține dar regia e datoare să îmbunătățească textul piesei unui debutant), culminînd cu acea scenă „umanizată” a eroilor pe divan, despre care am amintit. În comparație cu alte spectacole, *Zburați pescărușilor* e ceva mai reușit — datorită problemelor etice pe care le dezbate cu îndrăzneală, și datorită unor reușite parțiale în rezolvarea unor momente de conflict, destul de firave ca literatură dramatică. Scena din actul III de la sediul gospodăriei este exemplară pentru sobrietatea interpretării, pentru ritmul ei susținut și tensiunea ei dramatică. *Un flăcău din orașul nostru* — regia Harry Eliad — este însă un spectacol semnificativ pentru deficiențe de regie, fapt remarcat de altfel și de cronică din ziarul local, semnată de secretarul literar al teatrului⁶. Faptul că spectacolul a fost conceput pentru turnantă (ah, turnanta!) și apoi realizat la cadru fix, oferă oarecare circumstanțe atenuante, lipsei de coeziune a unor momente. În concepția regizorului, legătura trebuie să fie suplinită prin lentă sau rapidă rotire a scenei. Nu se justifică însă în nici un chip, fărîmițarea spectacolului într-o suită de tablouri neutre, lipsite de capacitate emoțională în transmiterea unei idei importante, în reliefaarea supratemei piesei. Preocuparea către mișcarea lipsită de idei, către mecanica gestului, și-a dovedit aici din plin netemeinicia.

O caracteristică a unor spectacole ploștene este încărcarea excesivă a scenei cu elemente auxiliare greoaie, cu accesorii inutile, din care muzica e nelipsită. Succesul de public al spectacolului *Înșir-te mărgărite*, la care contribuie și muzica adecvată a lui Ion Dumitrescu, a sugerat parcă regizorilor adaptarea unor partituri și pentru celelalte piese. Desigur că pitoreasca dar facilă comedie a lui O. Șafranek se putea foarte bine lipsi de cortinele muzicale din Dvorak și Smetana și, mai ales, de dangătul clopotelor, după cum piesa lui Simonov, deși cu vădit caracter eroico-revoluționar, nu solicita neapărat muzică imprimată la magnetofon. Dar moda e contagioasă!

Scenografia la teatrul din Ploești, dat fiind necesara conlucrare a acestui factor cu regia, se înscrie în același perimetru al gustului îndoielnic și superficial.

⁶ „Spectacolul... se caracterizează prin lipsă de unitate și uneori inconsecvență”, „Flamura Prahovei” nr. 2133/11.XII/1958.

Masivă, lipsită de gust, supraîncărcată de mobilă și recuzită, ea funcționează neutru în spectacol, indiferentă la mesajul pieselor respective.

Simțind, desigur, nevoia întăririi forțelor artistice interne, teatrul a apelat pentru realizarea spectacolului *Înșir-te mărgărite*, la un scenograf din afară, N. Al. Caramanlău. Ideea colaborării și cu alți factori decât cei locali este pozitivă, și mai ales ea trebuie, cât e cu putință, repetată și în alte compartimente artistice. Dar, cu toate că ajutorul pictorului scenograf adus aici este substanțial, depășind într-adevăr posibilitățile interne, credem că nu în primul rând la acest ajutor trebuia teatrul să recurgă. Excesul de culoare, abundența detaliilor picturale încarcă obositor ochiul spectatorului venit să asculte versurile lui Victor Eftimiu, și se înscrie încă o dată pe linia aceleiași tendințe de ignorare a ideilor textului, de minimalizare a sensurilor, de cedare în fața gustului mediocru. La alte spectacole, scenografia este inexpressivă, detașată de problemele și atmosfera piesei. Lipsită de idei, dar corectă, în *Zburați pescărușilor* (Tatiana Manolescu-Uleu), sau cu un vădit caracter hibrid și cu valențe nedefinite în *Un flăcău din orașul nostru* (Eugenia Buiuc-Marinescu). Cît privește recuzita, aceasta dispune de un arsenal naturalist, de care ne-a dezobișnuit nivelul actual al spectacolelor din țară. În piesa *Din nou împreună*, rufe se spală cu multă apă și clăbuc (pentru deliciul publicului scena spălatului și gagurile respective se lungesc, dar aceasta nu e treaba scenografiei), în *Tache, Ianke și Cadir* mărunțișurile prăvălioarelor sînt autentice, ca și mirosul sarmalelor; sugaciul din *Zburați pescărușilor* e de asemenea... autentic în scena triumfală din final. (Dar acestea sînt amănunte de mică importanță, față de alte probleme care mai sînt de rezolvat la teatrul din Ploești.)

Scopul însemnărilor noastre vizează depășirea actualului nivel artistic din teatru, ridicarea acestei scene la o treaptă superioară în elaborarea expresiei sale artistice. Inerția în concepții, complacerea în rutină și superficialitatea nu-și află locul în artă și nu trebuie să-și găsească adăpost în teatrul din Ploești. Fără a aduce cuvenite păreri de circumstanță, credem că în acest teatru există reale și multe posibilități majore care, acționate sub impulsul unei conduceri artistice competente, sînt capabile să dea roadele așteptate, pe măsura publicului cărui i se cuvin. Teatrul din Ploești se bucură de un sprijin susținut, de atenția plină de solicitudine a organelor locale ale Sfatului Popular. E bine ca această dragoste să fie dublată și de o privire critică exigentă, ca ea să devină într-adevăr un stimulent activ pentru teatru.

Ne întrebăm de asemenea, dacă n-ar fi utilă și binevenită pentru teatru crearea în jurul lui a unui nucleu de consilieri artistici, format din regizori, actori, critici teatrali din Capitală, care, fără să se substituie consiliului artistic, să se arate îndrumători în diferitele probleme de artă din teatru.

Teatrul de Stat din Ploești e dator să-și formeze publicul pe baza unui repertoriu bine chibzuit, bine adaptat specificului local. Să educe gustul artistic al acestui public printr-un stil de joc creator, în care arta, fantezia laborioasă și studiul aplicat, să contribuie în egală măsură.

Teatrul de Stat din Ploești are neapărată nevoie de un climat creator, singurul favorabil desfășurării actului artistic; de o ambianță culturală în care actorii să se dezvolte organizat și într-un spirit partinic — intransigent față de superficialitate și amatorism — propice și unor dezbateri pasionante și creatoare, sincere, devotate cauzei pe care o slujim și unor realizări artistice de înaltă ținută. Colectivul teatral din Ploești este în măsură să ajungă la atari realizări. Le așteptăm.