

FIECARE SPECTACOL — O PREMIERĂ!

Am fost sezisați, în ultima lună a anului ce s-a scurs, că unele din spectacolele teatrelor din Capitală s-au degradat, că actorii joacă oarecum plictisiți, că în orice caz nu mai poate fi vorba de prospețimea și calitatea artistică de la premieră. Fenomenul era îngrijorător, așa că în primele zile ale lui ianuarie am început să colindăm, seară de seară, teatrele, oprindu-ne mai ales la spectacolele vechi, care țin de mult afișul și care ar fi putut vădi mai ușor efectele de „coroziune” ale timpului. Am văzut, printre altele, al 273-lea spectacol cu *Omul cu mîrtoaga* și al 183-lea cu *Institutorii* la Național; am fost la *Femeia îndărătnică* (191), *Fintina Blanduziei* (136) sau *De partea cealaltă* (198), la Teatrul Armatei; n-am lăsat la o parte nici *Don Carlos* la Municipal, nici *Hoții* sau *Antigona* la Teatrul Tineretului, și nici *In căutarea bucuriei*, atît de frecvent programat la „Nottara”...

Plănuisem, de la început, ca titlu al însemnării-sezise a o lozincă: *fiecare spectacol — o premieră!* Poate că această aspirație n-a fost realizată în întregime pe toate scenele — ea rămînînd un permanent țel de atins — dar cert este că în Capitală se joacă, desigur cu unele excepții, cu simțul răspunderii față de public și de nobila misiune a artistului. Nu s-a făcut remarcat nici un semn de oboseală, de degradare; nu s-au rostit replici într-o doară, nu s-au adăugat mișcări scenice inutile, grija pentru degajarea și transmiterea mesajului în public s-a dovedit prezentă (inclusiv la matinee, faimoase în trecut prin interpretarea de mîntuială).

Aceasta nu înseamnă că am vrea să trecem sub tăcere unele fenomene care — fără să constituie neapărat cauze de oboseală a spectacolelor — cer să fie semnalate. E vorba de comportarea citorva actori. Noul interpret al lui Chirică din *Omul cu mîrtoaga* (N. Enache), de pildă, își construiește personajul pe o linie excesiv de monotonă, pe o singură culoare: a bonomiei dezarmate. Ceea ce se traduce într-un debit verbal excesiv de lent, într-o melopee lungă și monocordă (finalul ac-

tului I capătă astfel o lungime greu de suportat). În *Institutorii*, Damian Crișmaru, foarte bine axat pe un rol de patos și sinceră dăruire (Flemming), vadește totuși un îngrijorător defect de respirație, care întretaie inoportun monologurile. Tot în *Institutorii*, P. Cristescu (fiindcă rolul e „prea” mic?) joacă superficial, fără convingere. Vrînd poate să fie foarte firesc și cu totul „degajat”, Dinu Lucian (Biondello) își ia prea multe libertăți de mișcare și rostire în *Femeia îndărătnică*. Corul din *Antigona*, pe de altă parte, dă unele semne de oboseală prin unii din componenții lui (în special Cezar Rovînescu) etc. Toate aceste cazuri n-au avut, însă, darul de a influența nivelul general al spectacolelor.

Analiza celor văzute ne-a îndemnat să consemnăm cîteva observații. Să le dăm o ordine:

a) calitatea spectacolului se păstrează direct proporțional cu respectarea distribuției de la premieră (*Fintina Blanduziei*, *Femeia îndărătnică*);

b) dacă se face loc dublurilor, acestea dau randamentul cel mai bun cînd sînt încadrate de cîțiva interpreți de bază ai distribuției (*Institutorii*, *De partea cealaltă*);

c) promovarea tinerilor de talent trebuie făcută prin încadrarea lor în distribuții cu actori maturi și experimentați (*Don Carlos*, *Antigona*, *Institutorii*);

d) un spectacol, de la început greșit pus în scenă sau mediocru, rămîne greșit și mediocru pînă la capăt (*Antigona*);

e) cu cit spectacolul se păstrează mai proaspăt și calitativ mai ridicat, cu atît afluzul publicului e mai mare. (De fapt, cu excepții neînsemnate, sălile erau înfestate la spectacolele despre care vorbim).

f) în sfîrșit, anumite metode, anumite soluții de control și de supraveghere elaborate de teatre se arată a fi pe deplin salutare.

Asupra acestui din urmă punct, cîteva precizări. Teatrul Armatei, de pildă, a luat excelenta inițiativă de a desemna cîte un membru al consiliului artistic care să asiste, prin rotație, la fiecare spectacol și să-și facă, în scris, observațiile critice. Un fel de „brigadă a controlului calității”.

Oricît de revelatoare ar părea, soluția e firească, fiind o dreaptă aplicare a atribuțiilor consiliului artistic. Exemplul ar trebui să fie urmat de toate teatrele, dovedindu-se eficient.

Desigur, se mai pot găsi și alte metode pentru a controla și păstra neștirbit un spectacol. Nici una nu va putea, însă, înlocui esențialul: conștiinciozitatea, simțul de răspundere, elanul actorilor și al regizorilor, al tuturor celorlalți colaboratori ai scenei, văzuți și nevăzuți.

Și acestea au existat, au trăit — în genere — în spectacolele amintite. Dru-mul spre realizarea imperativului *fiecare spectacol — o premieră!* e ascendent.

P.S. Tocmai pentru că publicul răspunde atât de prompt, printr-o afluență generoasă, la calitatea artistică a spectacolelor, n-ar fi rău ca teatrele să-și îmbunătățească și celelalte condiții ale funcției de „gazde”. Ne referim la condiții extraartistice, să le zicem gospodărești. De pildă:

1. Spectacolele să înceapă exact la ora anunțată (chiar și atunci cînd sînt televizate);

2. să nu se amîne sau să se înlocuiască spectacole în ultima clipă (din motive „tehnice” sau nu);

3. să se ungă scaunele, ca să nu mai scîrpie; de asemenea, să fie reparate și podelele scenei;

4. plasatorii să-și numere banii de la vînzarea programelor în pauze, nu în coasta spectatorului atent;

5. să se evite curentul de aer (mai ales iarna) provenit de la geamuri sparte sau uși prost închise etc.

Și o doleanță, nenumărată, a cronicarilor posesori de permise: un tratament ceva mai binevoitor din partea personalului de sală. Ei vin să-și facă meseria și nu trebuie socotiți abili „evazionisti fiscali”, care nu plătesc biletul de intrare.

Fl. P.

MUZEE TEATRALE

Puține din teatrele noastre din provincie s-au preocupat pînă acum de organizarea unor mici muzee teatrale în care să fie prezentat istoricul teatrului din localitate. Cu excepția Teatrelor Naționale din Cluj, Iași și Craiova, teatrele de stat înființate în ultimii 15 ani nu au dat o atenție prea mare acestei probleme care, la prima vedere, ar părea colaterală activității artistice a unui teatru.

Totuși, în foarte multe din orașele în care s-au înființat acum teatre permanente, a existat în trecutul mai îndepărtat o activitate teatrală remarcabilă pentru perioada începuturilor teatrului românesc. Este cazul orașelor: Botoșani, Orașul Stalin, Pitești, Oradea, Arad, Turda, Timișoara etc.

Cine ar fi mai indicate decît secretariatele literare ale acestor teatre să ia inițiativa unor cercetări și să prezinte publicului tradiția locală a teatrului românesc? La Botoșani se găsesc sumedenie de documente în legătură cu teatrul lui Costache Caragiale, înființat înainte de revoluția de la 1848; la Orașul Stalin, arhivele conțin mărturiile primelor spectacole în limba română date la începutul secolului trecut, precum și dovezile activității culturale românești din timpul răscoalei lui Tudor; în regiunea Timișoara a funcționat unul din cele mai vechi teatre — cel de la Oravița; teatrele din Ardeal ar putea dispune de bogate colecții de documente în legătură cu teatrul școlar, în legătură cu manifestările teatrale profesioniste care au avut loc la începutul secolului trecut, ca și cu istoricele turnee din Ardeal ale lui Matei Mîllo și Mihail Pascaly. Depistînd și expunînd aceste documente, teatrul din fiecare localitate ar aduce o contribuție de seamă nu numai la stabilirea trecutului cultural al orașului respectiv, ci pentru însăși istoria teatrului din țara noastră.

Inițiative locale nu lipsesc în această privință. Este pilduitoare activitatea lui Iosif Sirbuț de la Arad. Acum 10 ani, cînd s-a înființat Teatrul de Stat din Arad, tov. Sirbuț — pe atunci tehnician al teatrului — a început prin a aduna obiectele vechi găsite în teatru, cu scopul de a arăta colegilor săi modul în care s-au dezvoltat mijloacele tehnice de scenă în ultimele 7—8 decenii. În 1949, cînd teatrul din Arad împlinea 75 de ani de cînd a fost construit, Iosif Sirbuț a încercat pentru prima dată organizarea unei mici expoziții teatrale, în colaborare cu Muzeul regional. An de an — în cei 10 care s-au scurs de la înființarea Teatrului de Stat din Arad — tov. Sirbuț a continuat să adune documente și mărturii ale activității artistice-teatrale, română, maghiară și germană. Cînd teatrul și-a sărbătorit cinci ani de activitate (1953), a fost deschis și muzeul acestuia. Cu toate că astăzi — din cauza reconstrucției teatrului — muzeul este îngrămădit într-o singură încăpere, tov. Iosif Sirbuț nu conținește să îmbogățească colecția de documente, care cuprind piese foarte valoroase.

În Muzeul Teatrului de Stat din Arad se găsesc mărturii ale vieții teatrale locale