

La masa rotundă

...cu colectivul Teatrului din Constanța

În peisajul teatral al primei părți a stagiunii, turneele unor colective din provincie — Baia Mare, Cluj, Timișoara (german) — au pus câteva pete de culoare, aducînd, pentru publicul bucureștean, nu numai un spor de varietate, dar și posibilitatea unor interesante confruntări între montări diferite cu aceeași piesă. Vizita în capitală a teatrului constănțean a adăugat spectacolelor consemnate în numărul trecut al revistei trei montări cu piese rominești contemporane (*Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian, *Este vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga, *Adam și Eva* de Aurel Baranga) și o comedie clasică (*Femeia îndărătnică* de Shakespeare).

Cel mai interesant dintre aceste spectacole s-a dovedit a fi *Dacă vei fi întrebat*, pus în scenă de un colaborator al teatrului, Ion Olteanu. Construit pe două planuri strîns îmbrinate — al anchetei juridice și al clarificării treptate a atitudinii judecătorului —, spectacolul pune inteligent în lumină un caz de conștiință contemporană, analizînd, etapă cu etapă, apropierea de principiile comuniste a unui intelectual cinstit, care optează pentru comunism tocmai din nevoia de a rămîne cinstit. El se sprijină în mare parte pe creația lui Dan Herdan — actor înzestrat cu o deosebită capacitate de a fi simplu și firesc, fără să-și piardă însă strălucirea. Actorul posedă știința de a închea imediat o relație cu partenerul, nu rămîne niciodată neutru, absent, debitînd textul, ci parcurge atent nuanțele fiecărei stări, reacționînd tot timpul. Smaragda Olteanu (Elena Hescucu), Emil Sassu (Marin Străuț) și Romel Stănciugel (Panait Vancea) l-au urmat în acest efort de joc sobru și concentrat, conferind unor scene o reală tensiune dramatică. Alte părți ale spectacolului au suferit însă de pe urma jocului exterior al unor actori, de pe urma aservirii lor față de șablonul unor tipuri.

A dovedit calități și montarea cu *Este vinovată Corina?*, în special pe linia evitării melodramei, prin încercarea de a realiza o dezbatere gravă la

un ton uman, cald. Zoe Caraman-Ștefan, Ileana Ploscaru au păstrat o binevenită măsură, jucînd cu discreție și exactitate. Romel Stănciugel (Ruddy Holban) a făcut chiar mai mult, scoțînd rolul din schema dată și descoperînd dezorientarea și deruta personajului, ascunse sub bravadă și cinism. Asemenea încercări de gîndire asupra rolului, de refuz al soluției celei mai la îndemînă au dat spectacolului un plus de viață și de adevăr față de spectacolul bucureștean. Este ceea ce nu s-a întîmplat cu *Adam și Eva*, turnat în grabă în tiparele mai vechii montări de la Național, dar fără grija acordată aici ținitei. Cu excepția aceluiași Dan Herdan (care acordă personajului Adam, pe lângă umor și căldură, o anume forță reținută, un anume sentiment de siguranță — socială, cetățenească, să zicem — dincolo de bunăcuviința și timiditatea insului), actorii au pierdut din vedere logica rolului, au jucat dezlinat, mecanic, îngăduindu-și poante și cîrlige din cele mai ieftine.

Nu mai revenim asupra *Femeii îndărătnice* — spectacol discutat în revistă* — decît pentru a reaminti că exigențele montării clasice scot mai puternic în evidență deficiențele din pregătirea profesională a actorului, golurile de cultură.

Cele patru spectacole ale Teatrului din Constanța sînt lucrate de regizori diferiți — unul aparținînd teatrului, ceilalți invitați. Toate sînt montări mai vechi, beneficiînd de avantajele contactului cu publicul, și au fost alese pentru turneu nu pentru că teatrul le-ar fi considerat perfecte, ci pentru că vedea în ele anume tendințe și caracteristici reprezentative pentru a îngădui o analiză și o hotărîre cu privire la configurația activității sale viitoare. La sfîrșitul ciclului de reprezentații, în redacția noastră a fost organizată o dezbatere la care au participat regizori și actori din colectiv, invitați. Discuțiile — foarte deschise, desfășurate în cel mai sincer și mai ascuțit spirit critic — au demonstrat că teatrul, care nu se află deocamdată în primele rînduri ale competiției de cultură și efort ce se desfășoară între scenele noastre, este departe de a fi împăcat, o anumită atmosferă de nemulțumire creatoare începînd să se afirme și să acționeze. În pragul unui moment pe care și-l dorește „de răscruce“, colectivul a pășit deci la o autoanaliză foarte lucidă, străduindu-se să definească, într-un mod cît mai complet și mai profund, cauzele situației în care se află.

Teatrul din Constanța — asimilat unui „complex cultural“, compus din secții de dramă-comedie, teatru muzical, estradă, păpuși — desfășoară o stațiune permanentă, „bătînd în plin“ în lunile de vară; spectacolele sale sînt urmărite, în afară de publicul regiunii, de spectatori din toată țara și chiar din străinătate, veniți la odihnă în stațiunile de pe litoral. S-a creat prejudecata că unui astfel de public pestriț, dispus în exclusivitate să se amuze, nu i se pot oferi decît spectacole foarte ușoare, distractive, orice încercare de a-i prezenta piese cu o problematică mai complexă, menite să solicite mai divers și să cheme la un efort intelectual, fiind sortită eșecului. În contextul unor turnee la fel concepute ale teatrelor bucureștene și ale OSTEI — care îngăduie unor grupări de estradă cele mai alarmante rabaturi la capitolul bun-gust —, teatrul constanțean a introdus pe rînd, în repertoriul său, comedioare îndeobște facile: *Băiat bun... dar cu lipsuri*, *N-avem centru înaintaș*, *Adam și Eva*, *Papa se lustruiește* și melodrame ca *Fîcele*, *Este vinovată Corina?* După un lung șir de astfel de reprezentații, teatrul s-a pomenit în situația de a fi pierdut o parte din pozițiile cîștigate cu cîțiva ani în urmă, cînd cerințele unui repertoriu mai ambițios conduceau la spectacole mai ferm gîndite, mai bogate în idei. Cele mai grave consecințe le-a avut de suportat trupa, care n-a avut prilejul antrenamentului pentru acoperirea unor roluri grele, al exercițiului în stiluri de teatru diferite. Acesta este motivul pentru care, în singurul spectacol clasic din repertoriu, intențiile regizorale nu sînt îndeplinite cu destulă claritate, lăsînd impresia unui amalgam de stiluri interpretative; acesta este, de asemenea, motivul

* „Teatrul“, nr. 9/1964.



Dan Herdan (Petruccio), Ileana Ploscaru (Catarina),
Emil Iencec (Gremio) în „Femeia îndărătnică” de
Shakespeare

pentru care nu toți actorii pot face față unei game de roluri mai variate, că ajung să se repete, ba chiar, uneori, date elementare ale prezenței actorului pe scenă — ținuta, mișcarea, vorbirea — nu sînt satisfăcute.

Actorii care au luat cuvîntul în cadrul discuției au apreciat cu foarte multă competență și profunzime situația din teatru. Poziția lor lucidă, foarte constructivă — o dorință clarvăzătoare de a sprijini teatrul, de a-l ajuta să se afirme, să-și cîștige locul ce i se cuvine în ansamblul mișcării teatrale (și în situația sa specială, de ambasador al artei scenice romînești în fața turiștilor străini) — este primul indiciu că teatrul încheie capitolul montărilor grăbite, al concesiilor în selecție și realizare, pășind către o altă etapă a existenței sale. „Teatrul nostru a trecut prin clipe grele, datorită unor regizori și actori care au lucrat la voia întîmplării — a spus actorul Romel Stănciugel. De multe ori a lipsit conștiințiozitatea profesională elementară în lucrul asupra rolului; ea a fost înlocuită cu un stil de muncă funcționăresc. Unii tineri actori veniți din Institut n-au reprezentat pentru noi un sprijin: destul de slab pregătiți (se poate admite să existe cazuri cînd un actor absolvent al unui institut să nu știe să se machieze singur, să nu poată fraza logic?), dar mai cu seamă lipsiți de dorința de a munci, aceștia au intenționat să folosească teatrul ca pe o trambulină către Capitală — drept care unii dintre ei au și plecat. Asemenea veniri și plecări tulbură atmosfera, împiedică efortul de concentrare, de reculegere, așa spune, pe care-l cere munca la rol. Așa se face că am jucat în spectacole în care fiecare juca «în legea lui», în maniera lui, iar rezultatul nu putea fi decît penibil. Avem nevoie de un efort de exigență: să promovăm numai texte care pun probleme, să insistăm asupra spectacolelor, discutîndu-le cu tot colectivul: fiecare om care lucrează va avea ceva de spus. Ne-ar fi util ca la asemenea discuții să vină și echipe de doi-trei critici, cu care să realizăm un multilateral schimb de idei și să analizăm pînă la amănuntul de mișcare sau de intonație anumite momente ale spectacolului”.

Una dintre forțele artistice de bază ale colectivului este Ileana Ploscaru. Solicitată în foarte multe spectacole — s-ar putea spune, suprasolicitată, pînă la distribuirea în roluri pe care le-a depășit ca prezență fizică —, actrița a simțit nevoia să vorbească despre efortul individual al actorului în munca la rol: „Am jucat, cred, 35 de roluri mari și destul de variate — între Elisa



Doolittle, din *Pygmalion*, și Ofelia. Totuși, nu am sentimentul că mă cunosc bine. De când am terminat Institutul, am impresia că lucrez cam pe apucate, că sînt veșnic cu respirația tăiată, de la o premieră la alta, că nu izbutesc să-mi ordonez o perspectivă în ceea ce am de făcut. Munca la rol nu înseamnă doar învățarea textului; există o perioadă destul de însemnată în care trebuie să stai acasă și să te gîndești, să înțelegi omul pe care trebuie să-l reprezînți pe scenă, să-l faci să-ți comunice lumea sa de gînduri și sentimente. Trebuie de asemenea să citești mult, să vezi multe spectacole. Teatrul nu are timp să ne aștepte să studiem un rol, planul de spectacole și de deplasări este uneori prea rigid.

Dezvoltarea profesională este o problemă care preocupă pe toți actorii, dar este mereu nevoie ca ei să se verifice în raport cu ceva. Acei dintre noi care au norocul să lucreze cu foști profesori de-ai lor știu cît de mult contează această continuă urmărire a competenței și evoluției lor. Dar pînă la ce vîrstă poți cere profesorului tău să te urmărească? Concursurile tineretului sînt și ele prilejuri, nu reprezintă un *sistem de muncă*. Ar fi nevoie ca ATM-ul — despre care știm cu toții că există, dar nu prea știm ce face și cu ce ar trebui să se ocupe — să inițieze asemenea posibilități — de pildă, întîlniri și confruntări profesionale ale actorilor din aceeași promoție.

O problemă a teatrului nostru este și absența actorilor vîrstnici. Nu poți juca la tensiune maximă dacă nu ai partenerul corespunzător, și pe scena noastră se simte lipsa experienței actorului“.

Mai de curînd venit în colectiv — dar dovedindu-se aici deosebit de util și de bogat în posibilități —, Dan Herdan consideră că teatrul a și depășit „momentul critic“ atunci cînd s-a debarasat de elementele cu o poziție ușuratică și a izbutit să instaureze o atmosferă creatoare. „Desigur, trebuie să privim lucrurile în contextul în care ele există, să ținem seama de creșterea generală a mișcării noastre teatrale și de exigențele mereu mai mari ale unui spectator care vede turneele unor instituții din capitală, filme, spectacole la televiziune. De altfel, noi trebuie să fim o excepție printre teatrele din provincie, căci deservirea litoralului ne obligă la un nivel de calitate foarte înalt. Totuși, teatrul a crescut în acest an. Cred că ceea ce avem de făcut este îmbinarea inspirată a obligațiilor noastre de plan cu nevoia de frumos a spectato-

rilor, și asta o putem face în primul rând prin repertoriu. Există o comoară pe care n-o folosim, și ea se numește dramaturgia universală: Ibsen, Shaw, Cehov etc. Dacă vom pune piese neizbutite ca *Hyperion*, este normal să ajungem la repetare, la șablon.

Pentru mine, care vin în teatru din mișcarea de amatori, profesionalizarea mijloacelor de expresie este problema numărul unu. Am încercat să mi-o rezolv «pe cont propriu», cerind sprijinul absolvenților Institutului. Am constatat cu regret că nu știu nici ei prea mult, că nu sînt prea interesați de uneltele meseriei pe care au ales-o. Dar problema, după cum se vede, nu se pune numai pentru mine; devenind o cauză a întregului colectiv, cred că trebuie rezolvată organizatoric. Cu oarecare efort și fantezie, am putea învăța de la Teatrul de Comedie, angajînd profesori de mișcare și dicție, chiar și numai pentru perioada de vară. Oamenii «de meserie» în muzică și în balet avem, dacă vrem să folosim chibzuit forțele de care dispune secția de operă-operetă. Cred, de asemenea, că trebuie să ne alcătuiim astfel programul — revizuind, eventual, și sistemul, prea trepidant, de deplasări — încît să ne asigurăm timpul liber de care avem nevoie pentru cultură.”

O orientare la fel de constructivă — „chibzuit-gospodărească“, s-ar putea spune — a dovedit scurtul cuvînt al actorilor Al. Mereuță și Emil Sassu, ale căror prezențe în turneu au exemplificat „pe viu“ fluctuațiile de valoare pe care le suportă actorii de la spectacol la spectacol. Amîndoi au vorbit despre nevoia de a juca mult, de a fi distribuit în roluri dificile, de a te verifica în raport cu publicul, insistînd apoi asupra capitolului concepției spectacolului, a conducerii ferme a actorilor de către regizor. „Nu cred că putem vorbi despre manifestări ale stingerii entuziasmului, ci mai degrabă despre absența celui grăunte magnetic, care să creeze emulație, animație creatoare. Spectacolul, teatrul în general, are nevoie de animatori care să lupte împotriva unui gen de «conformism cu profesia», împotriva rutinei — a spus Al. Mereuță. Avem între noi un om care încearcă să ne trezească la niște realități, și acesta e tov. Dinischiotu. Dar și el obosește uneori, și apoi nici nu cred că forțele unui singur om sînt suficiente. E nevoie de încă un regizor, un om de teatru, ca împreună cu cei ce există în colectiv, să se impună un alt ton, un alt stil de muncă“.

Am ascultat apoi cuvîntul regizorului Constantin Dinischiotu, al secretarului literar, Romeo Profit, al actorului Jean Ionescu, directorul teatrului, apreciînd expunerea aprofundată și sistematică a dificultăților muncii de organizare și în special considerațiile critice asupra repertoriului. Am fi dorit însă ca, din poziția acestor conducători ai teatrului, să răzbată mai pregnant același sentiment de elan și de încredere în forțele proprii, cu atît mai mult cu cît ei dispun de o comoară pe care n-au explorat-o pînă acum în întregime: posibilitățile și dorința de a munci a celei mai înaintate părți a trupei. Este nevoie de un efort, de un „moment de înverșunare“ — cum s-a spus în cadrul discuției — pentru a da muncii teatrului o direcție fermă și a o urma consecvent. Cele trei laturi principale ale acestei munci se conturează în: alegerea unui repertoriu gîndit cu exigență; asigurarea compartimentului de regie cu forțe competente; o activitate ordonată și sistematică de desăvîrșire profesională. Este, de altfel, și concluzia pe care a tras-o teatrul, și care ne-a fost comunicată într-o scrisoare recent sosită la redacție.