

capăt și din cauza diferitelor maniere actoricești (Ovidiu Rocoș — limpede în intenții, dar monocord și prea apăsat; Emil Bozdogescu — facil și strident). Poate că montarea a avut și folosul ei, actorii fiind puși să se adapteze la formulele dinamice, să facă eforturi (vădite pe fețele unora), deci oricum a fost un exercițiu de dezmoțire. Ne-au plăcut mai

mult Lucian Albanezu (Pomcet), șmecher. cam încrezut, volubil, împărțindu-și bine partitura cu partenerii și cu sala, și Hamdi Cerchez (Popiva), operînd cu ironie rece, lucid și în momentele febrile, grav și copilăros totodată, expresiv în mișcările comice, dar înrudit mai curînd cu Malec decît cu Charlot.

Ion Cazaban

## GALAȚI

- „CITADELA SFĂRÎMATĂ“ de Horia Lovinescu
- „AULULARIA“ de Plaut
- „FLOARE DE CACTUS“ de Barillet și Gredy

Deschiderea stagiunii gălățene cu *Citadelă sfărîmată*, *Aulularia* și *Floare de cactus* a coincis cu sărbătorirea celor zece ani de existență a acestui colectiv. O foarte scurtă recapitulare se impune, pentru un teatru care a avut pe rînd ca animatori regizori astăzi foarte cunoscuți — Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Vlad Mugur și, pentru scurt timp, Dinu Cernescu —, un teatru care s-a făcut remarcant prin spectacole ce merită să fie reamintite — *Mireasa descultă*, *Gîlcevilă din Chioggia*, *Piața Ancorelor*, *D-ale carnavalului*, *Celebrul 702*, *Umbra*, *Surorile Boga* —, și pe a cărui scenă au jucat primele lor roluri actori cu bun renume — Gina Patrîchi, Dana Comnea, Mihai Pălădescu, Matei Alexandru, Ștefan Bănică, Boris Olinescu. Retrospectiv, ansamblul gălățean, destul de instabil, apare, în scurta sa istorie, ca unul din acele laboratoare experimentale, care s-au improvizat spontan în mai multe orașe din țară, odată cu intrarea în profesie a unor serii înzestrate de actori și regizori tineri, mici grupări care au strălucit un timp prin îndrăzneală și consum de fantezie, au furnizat directori de scenă și interpreți cu o experiență pozitivă teatrelor mai mari, dar n-au izbutit să dea continuitate muncii, străbătînd ca atare alternativ scurte perioade de efervescență și momente, din păcate mai lungi, de regres.

În clipa de față, sub conducerea regizorului-director Ion Maximilian și cu concursul regizorului Gheorghe Jora, teatrul traversează o etapă de redresare și de

stabilizare, după timpul nu prea fericit în care a trebuit să reziste exodului vechilor colaboratori. Încă din stagiunea trecută, cuplul regizoral Maximilian-Jora a imprimat activității o ținută de seriozitate și strădanie conștiințioasă.

Selecția de piese care deschide acest sezon de spectacole prezintă interes prin faptul că alătură o dramă din cele mai bune din literatura noastră teatrală din ultimii 20 de ani, unei comedii clasice dificile și puțin jucate, și încearcă o variație de calibru înserînd în program o foarte ușoară și ingenioasă comedie de situații. În principiu, nu se poate obiecta nimic împotriva *Florii de cactus*, cît timp ea stă alături de titluri atît de grave, ca primele două pe care le-am amintit și urmează să fie însoțită mai tirziu de o montare grea ca *Romeo și Julieta*. Dar pe lista de premiere a teatrului se anunță și *Comedia zorilor* a lui Mircea Ștefănescu, și această apropiere ne face să ne întrebăm dacă nu cumva, totuși, conducerea teatrului acordă prea mare însemnătate așa-zisei categorii ușoare, dacă ea nu putea opta pentru scrieri la fel de atrăgătoare ca cele citate, dar cu o valoare de educație estetică superioară și o mai mare putere de antrenare a actorilor, și dacă în acest program nu s-au strecurat și rezolvări de minimă rezistență. Piesa românească mai nouă sau din fondul operelor de tradiție putea, în orice caz, să fie mai consecvent (de pildă, în raport cu spectacolele Lovinescu din acest teatru) și mai nobil reprezentată în repertoriu.

Cele trei spectacole au fost montate și jucate atenț, cu grijă pentru o comunicare justă a sensurilor și pentru calitatea interpretării. Într-o distribuție sau alta, diferenți interpreți și-au afirmat însușirile — în primul rând Anca Neculce-Maximilian, care ni se pare una dintre cele mai dotate ingenue din teatrele noastre, artista emerită Jeny Moruzan, Mihai Mihail, foarte tânăra Ileana Cernat, care debutează frumos cu un rol principal din comedia franțuzească, Olga Dumitrescu, Ion Ulmeni (atunci când nu șarjează), Eugen Tudoran Ioana Ioniță, Viorel Popescu. Este limpede că teatrul dispune de o trupă echilibrată și cu destule resurse pentru a face față necesităților. Desigur, o analiză de amănunt nu se poate efectua într-o scurtă însemnare ca aceasta, care urmărește mai mult unele probleme de ansamblu. De aceea, ne mulțumim cu asemenea semnalări, adăugând, printre reușitele începutului de stagione, și decorul lui Benedict Gănescu pentru *Aulularia*.

Care sînt problemele principale ale teatrului în prezent, judecînd după spectacolele pe care le-am văzut? Aceste probleme țin de două grupuri de preocupări, vizînd întîi relația cu publicul și apoi omogenitatea trupei, aprofundarea muncii cu actorul.

În ceea ce privește raporturile teatrului cu spectatorii, trebuie să spunem că acest ansamblu nu a izbutit să-și formeze în cei zece ani de existență un public destul de larg și mai ales destul de interesat și de receptiv față de valorile artei scenice. Poate în urma fluctuațiilor din trupă, poate din pricina absenței de tradiție teatrală în oraș, legăturile cu spectatorii se dovedesc cam subrede și inconstante. Prima îndatorire ce-i revine teatrului — dacă el vrea să-și justifice pe deplin prezența într-un oraș mare, în plină dezvoltare industrială — este aceea de a cîștiga publicul. Întreaga activitate poate să fie pusă sub semnul acestei orientări, de la afiș și propagandă vizuală, în genere, pînă la alcătuirea repertoriului și abordarea unor forme mobilizatoare de spectacol (comedie muzicală, spectacol agitaric etc.). În condițiile de relativă indiferență cu care este înconjurat, colectivul nu-și poate îngădui să lase lucrurile să se desfășoare în voia lor: spectatorul trebuie atras, chemat, sedus și educat în spiritul dragostei pentru creațiile de calitate. Poate că din pricina ecoului restrîns în auditoriu, mi s-a părut că munca nu-i mulțumește pe deplin pe cei care o depun; ea pare să se desfășoare prea liniștit, prea domol, puțin cam monoton (nu este vorba de cantitatea și intensitatea eforturilor de-

puse pentru realizarea unui spectacol sau altuia, montări obținute realmente prin strădania asidue, ci de efectul acestora în viața de fiecare zi a orașului). Afișe puține, șterse, neatractive, vilvă timidă în jurul unei sărbători care ar fi putut să stea în centrul preocupărilor culturale, o limitare a atenției profesionale la dificultățile interne, o lipsă de preocupare pentru răsunsetul realizărilor în rîndul privitorilor — cam acestea par a fi handicapurile ce frînează deocamdată afirmarea deplină a acestui teatru. Este probabil că în această situație se face simțită o anumită „tradiție” proastă, din unele teatre din provincie, care lucrează numai cu fața spre capitală, numai așteptînd succesele și elogiile criticii, și eventual, în turnee, ale publicului din București, dar nu dau prea mare atenție modului în care sînt ascultate și urmărite de sălile din fiecare seară. Rîvnind cu justificată ambiție să-și desfășoare activitatea la cel mai înalt nivel al vieții teatrale din țară, asemenea colective sînt obligate, în același timp, să-și cucerească și să-și formeze publicul, să determine un curent de interes și receptivitate pentru artă în jurul lor, să aducă un suflu înviorător în atmosfera orașului pe care se cuvine să-l anime. Acest lucru nu este atît de greu de obținut, cum pare la prima vedere: spectacolele pot fi lansate, reacția publicului poate fi pregătită, repertoriul poate fi alcătuit mai ofensiv, genurile de teatru pot fi variate cu mai mult interes pentru efectul pe care îl provoacă.

A doua problemă a teatrului este, cum am spus, aceea a calității interpretărilor. La Galați se joacă în general bine, fără șabloane supărătoare, fără ostentații de prost-gust, aș îndrăzni să spun, fără provincialisme. Și totuși... Există ceva monocord în corectitudinea celor mai mulți actori de aici, și în această uniformitate, abia simțită, se ascunde un pericol, acela al rezolvărilor comode. Așa, de pildă, unii interpreți, intens solicitați de partituri pentru care nu aveau datele — de pildă Constantin Săsăreanu în Matei Dragomirescu —, s-au mulțumit cu schițe incomplete ale rolurilor; alții, debitori ai unor modalități de joc mai încărcate, distonează, în anumite momente, cu jocul firesc căutat de direcția de scenă (Lăurențiu Mărgineanu, Tanți Romée); în sfîrșit, alții, înzestrați și care își conduc bine, în mare, interpretările, își diminuează realizările printr-o gesticulație de prisos (lucru care se întîmplă și cu un actor atît de dotat ca Mihai Mihail). Dacă Ion Maximilian și Gheorghe Jora țin într-adevăr să continue munca de frumoasă și-

nută pe care au început-o aici, se cuvine ca ei să se concentreze asupra aprofundării interpretărilor. O expresivitate scenică mai densă, o nuanțare mai puternică și mai subtilă, o curățare a interpretărilor de gestul necontrolat și agitația inutilă, o îndepărtare a discrepanțelor dintre actorii de generații deosebite — cam acestea ar urma să fie obiectivele unei activități ce poate să ridice teatrul din Galați la unul din primele locuri din țară. Deocamdată,

se mai simt diferențele dintre actorii cu școală și cei care au venit din teatrul de amatori, și uneori cei lipsiți de o pregătire teatrală mai susținută antrenează pe colegii lor spre rezolvări simpliste și facile. Dar, desigur, toate aceste slăbiciuni pot să fie depășite și nu avem nici un motiv să ne îndoim de reușita unui ansamblu evident devotat muncii.

A. M. N.

## PITEȘTI

- „RĂZVAN ȘI VIDRA“ de B. P. Hașdeu
- „COPACII MOR ÎN PICIOARE“ de A. Cassona

Teatrul de Stat din Pitești a continuat apreciabila inițiativă de prezentare a lucrărilor clasice, după *Ulaicu Vodă*, abordând valoroasa piesă a lui B. P. Hașdeu, *Răzvan și Vidra* (indiferent de unele dificultăți legate de distribuție). Această preocupare tinde să contureze datele unui program al teatrului privind selecția și montarea celor mai semnificative lucrări ale repertoriului național. Se contribuie astfel la formarea, la educarea unor sentimente și aspirații patriotice autentice și, în același timp, se solicită în aceste acțiuni aproape întregul colectiv. Regia spectacolului este semnată de Dan Alexandrescu, pentru a doua oară interpret al textului admirabil al lui Hașdeu (prima dată — Arad 1961). Reprezentația are un nivel care permite și merita o discuție atentă. Urmărind spectacolul în desfășurare, inițial trebuie amintit caracterul nesemnificativ al intenției principale din actul I, de caracterizare a lui Răzvan prin elemente pitorești ce se referă la originea sa țigănească. (Asemenea soluții se vor mai repeta și în celelalte acte, de exemplu scena din tabăra polonă.) Răzvan nu a însemnat pentru Hașdeu reprezentantul unei nații oprimată, în favoarea căreia pledează sau o caracterizează prin intermediul croului. Intențiile sale nu sînt similare cu acelea ale lui Alecsandri cînd descria vînzarea Zamfirei sau viața lui Vasile Porojan. Originea lui Răzvan e doar un pretext ce reamintește predilecția romantică pentru destine ametoare (în fond, Răzvan pornește mai de jos chiar decît Ruy Blas). Elementul realist nu este absent în piesă, el manifestîndu-se însă

prin atenția acordată situației politice, economice din țară. Desenarea unui Răzvan toreador operetic nu sporește consistența realistă a teatrului lui Hașdeu. Tratarea primului act în stil muzical-vocal este sugerată și de modalitatea de tratare a figurației, ce intervine în cor, total lipsită de autenticitate, de justificare. (Singer Cornel Poenaru, dascălul, realizează aci unul din cele mai frumoase roluri ale spectacolului, discret, plin de delicatețe sufletească.)

Actul II, din pădure, apare deplin devitalizat, datorită neinteresului, prezent la întregul colectiv, pentru descoperirea de amănunte caracterizante, capabile a crea o atmosferă.

Regizorul n-a izbutit să imprime spectacolului o linie unică de tratare. El a alăturat unui Răzvan pitoresc, excesiv romantic, o Vidră pe care a intenționat-o discret lirică, impunîndu-și aspirațiile de mărire prin farmecele unei feminități feline. Ileana Focșa, temîndu-se ca această interpretare a rolului să nu o ducă la un anume intimism, a alternat diverse stiluri de joc, romantismul pasional obișnuit cu un lirism extrem de modern, fapt ce a împiedicat-o să realizeze portretul unitar al eroinei lui Hașdeu.

Dan Alexandrescu, în ultimul act, l-a condus pe Dem. Niculescu către un Răzvan demonic, cu un mers de Richard al III-lea. Tensiunea sa, în loc să se consume interior, s-a cristalizat într-o concretizare exterioră, lipsită de o reală putere de comunicare.

Diferențiind prezența regizorului de cea a actorului, nu putem să nu remarcăm ex-