

delii discipoli" ai lui Stanislavski de la Teatrul C.F.R.-Giulești. „Voi ca regizori ai teatrului nostru — se adresa maestrul lui Gorceakov și celuilalt regizor al piesei — trebuie să puneți în scenă piesa pentru a exprima o mare idee omenească, o idee care să fie necesară astăzi miilor de oameni care vor veni să vadă spectacolul vostru". Ne întrebăm dacă nu cumva în decurs de trei decenii, timp în care gustul și necesitățile oamenilor în materie de teatru au evoluat atât de mult, actualitatea piesei *Cele două orfeline* a dispărut, dacă asimilarea învățăturilor lui Stanislavski înseamnă reprezentarea lucrărilor montate de Teatrul de Artă în epoci istorice bine determinate sau înșurșirea a ceea ce e esențial, mereu valabil. în concepția și sistemul lui ?

Dacă pînă acum am vorbit de recrudescența facilității, a teatrului de proastă calitate, doar în intențiile programatice ale unor direcții de teatru, am vrea să dăm și un exemplu viu, luat dintr-un spectacol. *Învățătoarea* lui Brody Sandor este, fără îndoială, o piesă cu multe cusururi, cu destule idei perimate și accente melodramatice. Nu e lipsită însă de o neiertătoare analiză a stărilor de lucru dintr-un sat unguresc de la sfîrșitul secolului trecut, de denunțarea josișicilor comise de latifundiari și slujitorii lor credincioși — preoți catolici și funcționarii de stat. Văzînd spectacolul Teatrului Municipal, am fost surprinși de maniera în care regizorul Ion Olteanu, pe care-l prețuim mult, a tratat piesa. El n-a știut să valorifice simburile realist al piesei, să atenueze scăderile ei de construcție, astfel încît cine a văzut spectacolul fără să citească textul, a avut impresia că se află în fața unei melodrame cu tot ce înseamnă acest gen mai rău. În afara învățătoarei, redată cît se poate de bine de Ileana Predescu, celelalte personaje ale piesei au fost caricaturizate, au avut aerul unor apariții de operetă. Numai nefericitele *Fete rătăcite* ale Teatrului Tineretului au reușit să ne plictisească ca *Învățătoarea* Teatrului Municipal.

*

N-am vrea să încheiem aceste rinduri fără o precizare. Cei care ar vedea în rindurile de mai sus un apel la îngustarea repertoriului, la reeditarea preceptelor dogmatice în alegerea pieselor, ar greși tot atît ca și cei care și-au închipuit că vor face operă de innoire cu *Cele două orfeline* și *Dama cu camelii*. Îmbogățirea activității teatrelor cu tot ce este valoros și înaintat în literatura dramatică contemporană de pe întreg globul — fără a mai vorbi de dramaturgia originală, a căreia trebuie să-i revină primul loc, și cea clasică — este mai necesară, mai dorită ca oricînd. Sintem

pentru un repertoriu *contemporan*, înțelegînd prin aceasta cea mai înaltă semnificație a cuvîntului. Să nu ni se dea însă drept contemporane piese care, chiar dacă au fost scrise în secolul nostru, sînt, pentru lumea noastră nouă, depășite cu multe secole. Nu vrem să ne întoarcem nici la *Heidelbergul de altădată*, nici la tot ce acest „altădată" poate să însemne...

M. RADNEV

„Modă" constructivă

Inițiativa Teatrului Național în legătură cu conferințele experimentale a găsit un prompt și foarte inspirat ecou la alte două teatre din Capitală : la Teatrul Tineretului (care a inaugurat un ciclu de „Evocări de mari figuri de actori și regizori din trecutul teatrului românesc") și la Teatrul Armatei (unde, în cadrul unor matinee literare, sînt prezentate etapele mai importante din evoluția dramaturgiei noastre naționale).

După cum se vede, publicul nostru se poate considera „răsfățat". Și se răsfăță copios, dacă judecăm după afluența cu totul excepțională cu care năvălește la aceste conferințe.

Foarte interesantă compoziția acestui public : „specialiștii" (actori, regizori, literați sau profesori de literatură) în număr foarte redus ; în schimb abundă studenții, muncitorii, publicul-public cu alte cuvinte. Faptul acesta ne face să constatăm că inițiativa pedagogică a acestor matinee a răspuns unei nevoi și unei dorinți de informare foarte acute în publicul nostru. Avem toate motivele să sperăm că și teatrele din regiuni se vor „molipsi" în această direcție, oferînd publicului lor ocazia de a-și completa cultura teatrală și prin alte mijloace decît participarea la spectacole. Lipsa gravă a unor lucrări de sinteză a istoriei și literaturii noastre teatrale va face ca aceste conferințe să umple un gol pe care-l resimțim cu toții. Nu ar strica, credem, dacă unele dintre aceste conferințe ar fi publicate fixîndu-se astfel prin tipar, pe de o parte un moment interesant și fertil din viața noastră teatrală, pe de altă, adunîndu-se un material documentar care are dreptul de a depăși efemerul unei simple conferințe.

La Teatrul Tineretului am asistat la o amplă și pe alocuri chiar seducătoare comunicare a acad. Victor Eftimiu în legătură cu viața și activitatea lui Matei Millo. Legînd istoria cu comentariul, amănuntul biografic cu picaneria anecdotică și moralizatoare (în sensul artistic al cuvîntului), Victor Eftimiu a reușit să instruiască amu-

zind și să înfomeze fără pedanterie sau prețiozitate. Completarea care a urmat (o serie de „schite” ale unor roluri în care a excelat marele Millo, regia Victor Bumbești-Cornel Popa) a împlinit în mod fericit conferința, transformând un matineu literar într-un eveniment artistic pe care îl pot invidia chiar și unele spectacole de seară ale teatrului în cauză. Am remarcat mai ales dăruirea și căldura cu care s-a achitat Petre Dem. Dragoman de monologul atât de clasic și atât de uman al lui Barbu Lăutaru, precum și spumoasa explozie de temperament, nuanțe și farmec a Victoriei Mierlescu în rolul Kirei Nastasia. [Interesante compoziții au realizat și tinerii Gh. Oprina (Sandu Napoilă), Cicerone Ionescu (Clevetici), Ion Ciprian (Papă-lapte)].

La Teatrul Armatei, după o foarte serioasă și informată comunicare în legătură cu viața și activitatea lui Costache Caragially (conferențiar : maestrul V. Maximilian), am asistat la două spumoase comedii, am zice, de epocă : la *O repetiție moldovenească* de Costache Caragially (în inteligenta regie a lui Val. Săndulescu) și *Franțuzitele* de Costache Facca (regia : Sanda Manu). Ambele spectacole au amuzat, au convins ; publicul a aplaudat cu entuziasm. Regizorii au reușit să scoată în evidență poezia bătrânească a epocii, nuanțind stingăciile cu acea duioasă ironie care transformă chiar și ridicolul în artă și emoție. A contribuit mult la succesul spectacolului și talentul interpreților. Remarcăm forța și înțelepciunea jocului lui Aurel Rogalski în rolul lui C. Caragially, al lui Ion Dămian (G. Greceano), al lui Niculescu Cadet (în rolul savuros al directorului francez, Mase) ; dintre „franțuzite” ne-a delectat mai ales buchetul feminin : Liliana Tomescu, M. Gheorghiu-Săniuță și Coca Enescu.

Am regretat foarte mult că nu am găsit printre cei care au aplaudat la aceste spectacole pe corifeii teatrului nostru satiric și de estradă. Ar fi avut ocazia să întuiască pe concret farmecul și autenticitatea satirică a vodevilului și a scenetei noastre clasice. Căci, cine știe, poate că și contactul cu trecutul lipsește acestor teatre care, în efortul lor evident de a amuza cu orice preț, recurg de multe ori la ghiveciuri moderne inferioare modestelor gusturi ale bunnicilor noștri.

I. D. S.

„Dreapta-sus”

Dacă, posesor al unui permis de intrare în sălile de spectacol, ți se abat pașii pe

la sala Comedia a Teatrului Național, ești invariabil întâmpinat de cuvintele din fruntea acestor rinduri. Adică, dacă ai nefericirea de a lucra în presa de specialitate, un cerber scund și încăruntit, cu înfățișarea de arhivar scos la pensie (și-l închipui foarte bine circulând într-o piesă de M. Sebastian), lasă să cadă două cuvinte, doar două cuvintele — și ești, ca să spunem așa, *plasat*. Desigur, știi și tu că permisul nu-ți asigură un loc în sălile de teatru, scrie în el asta, negru pe alb. Totuși, parcă te lasă nedumerit insistența cu care, la Comedia, ți se circumscrie o zonă precisă — si nu din cele mai indicate pentru urmărirea optimă a unui spectacol — *indiferent de afluența de public din sală*. Ne-a fost dat, nu de mult, să asistăm la o reprezentare cu o piesă mult jucată. Zi de săptămână, ici-colo, locuri libere la parter și în loji. Am așteptat să sune de începere și am intrat, la întâmplare, într-o lojă absolut goală. Sacrilegiu ! „V-am spus : dreapta-sus !” (adică balconul, și de preferință balconul II) — a răsunat indignată vocea aceluiași cerber.

Că nu ne-am intimidat și n-am dat urmare imperioasei invitații — asta e altă poveste. Dar, ne întrebăm : să fie aceasta modalitatea cea mai indicată de a aplica dispozițiile — bune, rele — existente în această privință ? Să trebuiască să ne jucăm de-a v-ați ascunselea cu plasatorii ? Credem că nu. În definitiv, permisele declanșatoare de atâtea perturbări nu sînt apanajul unei, hai să-i spunem, caste privilegiate de frecventatori ai sălilor de teatru, ci o unealtă de muncă a unei categorii active și — ne-am permite să precizăm — responsabile de spectatori. Deținătorii permiselor vin la teatru din pasiune pentru teatru, firește, dar și din obligație profesională. Cei ce lucrează în presa de specialitate trebuie să poată viziona în tihnă, și chiar de mai multe ori, un același spectacol. Trebuie să-l poată urmări în condiții optime — nu din considerente de confort personal, ci pentru a-și exercita cu maximă eficiență îndatoririle. Un decor văzut dintr-un unghi de 75°, o mișcare scenică urmărită perpendicular, ca o tablă de șah pe care se deplasează niște pioni lipsiți de chip — sînt premise puțin promițătoare pentru o judicioasă cîntărire a spectacolului. Nu cere nimeni direcțiunilor teatrelor să facă mai mult decît le stă în putere și le înțelegem foarte bine situația. Doar atât : să nu aplice prezentatorilor de permise un regim... preferențial.

T. S.