

tivei de la un tablou la altul), cit și în casa lui Moșoc, dar mai ales în ultimul act, tronul lui Despot, unde scenografia a creat iluzia unei transparențe mirifice, profilând colonade zvelte pe un imens circular de pluș auriu, peste care jocul de lumini a produs efecte de mare subtilitate. Marosin a făcut un sensibil progres în „ușurarea” decorului, în sensul că l-a realizat mai aerian și mai aerat, și totodată mai funcțional. Scenograful a încercat o permanentă urmărire a jocului actoricesc prin decor, căruia i-a imprimat o evoluție și un ritm bine marcate. În sensul acesta, Marosin a intenționat și o metaforizare: planul circular cu fresce voevodale se zdrențuiește și se micșorează pe măsură ce înaintează acțiunea. Gîndul decoratorului a fost, desigur, să simbolizeze destrămarea nebuneștii domnii a lui Despot. Consecvent împlinită din punct de vedere plastic și tehnic, metafora mi se pare fundamental greșită: de ce să marchezi evoluția descendentă a unei triste aventuri, trecerea de care vorbeam la început, tocmai prin cel mai important element al permanenței moldovenești — zidul cu fresce, care a supraviețuit, istoric, nu numai Eraclidului, ci tuturor domniilor, pînă în zilele noastre? Cred că Marosin și-a fixat impropriu obiectul metaforei sale scenografice; ideea de a ilustra tratat descompunerea curții lui Despot era excelentă, dar materializarea ei, după opi-

nia mea, s-a făcut pe o linie necorespunzătoare. În ce privește costumele, desenate tot de Mircea Marosin, ele au fost stilizate cu foarte mult bun gust în linie și culori. În ansamblu, scenografia și costumele pot fi socotite strălucite, de mărtașă montare, cu excepția greșitei metafore de care am vorbit.

Față de linia fundamentală a regiei și a decorului, muzica de scenă (Lucian Ionescu) a fost neinspirat „aranjată” și defectuos înregistrată pe bandă de magnetofon (mă mir că ea a eludat bunul gust al lui Nasta). E neapărat nevoie, pentru purificarea spectacolului, ca ilustrarea muzicală să fie substanțial redusă, dacă nu de-a dreptul eliminată. (Nu se poate comenta muzical aventura lui Despot, cu partituri simfonice postbeethoveniene în grotesc amestec cu zgomote și bubuituri din filme contemporane de război!)

Mi-ar părea rău ca aceste notații de sfîrșit să lase o greșită impresie asupra lui *Despot Vodă* de la Iași. Fiindcă, pentru onoarea adevărului, spectacolul e de foarte bună calitate sub raport regizoral, scenografic și, în mare măsură, actoricesc. Am asistat la o izbită încercare de a apropia judecării și sensibilității noastre textul lui Alecsandri, a cărui imagine scenică a reliefat semnificații și străluciri poate neintilnite pînă acum.

Repertoriu românesc la Brăila

Teatrul de Stat Brăila: *Viforul* de B. Delavrancea; *Trei generații* de Lucia Demetrius; *Nota zero la purtare* de V. Stoescu și O. Sava

Făcut de oameni pentru oameni, teatrul e supus și el, ca orice instituție socială, unor anumite legi și condiții de creștere, de evoluție organică. Mai ales un teatru tinăr, fără tradiție și fără public suficient format, un teatru care abia își caută configurația, matca artistică. Evoluția nu trebuie să-i fie nici pripită, nici prea înceată, ci continuă și ascendentă de la un spectacol la altul, de la o stagiune la cea urmă-

toare. Nu sînt posibile salturile, nici cotiturile bruște, forțate¹: organicitatea jocu-

¹ Mai mult și mai des decît actoricească, „cotitura” e o ambiție a directorilor. Am cunoscut un director din vestul țării, care la abia două luni de la numire difuza ideea decisivei „cotituri” (termenul îi aparține) în tinuta artistică a colectivului. Era, absolut, prea devreme, ca o intrare pripită a trimbelor într-o simfonie. La drept vorbind, teatrul din Timișoara a înregistrat un progres sensibil, dar abia după o stagiune, așa cum era și firesc.

lui colectiv, omogenitatea lui, fixarea unui gust distinctiv, dobîndirea unui stil, delinierea profilului, toate acestea se cîștigă treptat, după experimente și tatonări, cu succese într-o direcție, cu greșeli și eventuale căderi în alta.

Factorul decisiv în aceste frămîntări tectonice ale unui teatru e, fără îndoială, repertoriul. Factura pieselor reținute pentru scenă îi poate aduna pe actori și pe regizori într-un mănunchi compact, după cum poate să-i și înstrăineze, să-i deruteze, să-i facă să nu-și găsească locul. Consider că un teatru tînăr — așa cum e majoritatea teatrelor din regiuni — trebuie să treacă printr-o primă fază de „măsurătoare”. La capătul citorva stagiuni se vor putea măsura, cel puțin cu aproximație, capacitatea și tendința de orientare a colectivului.

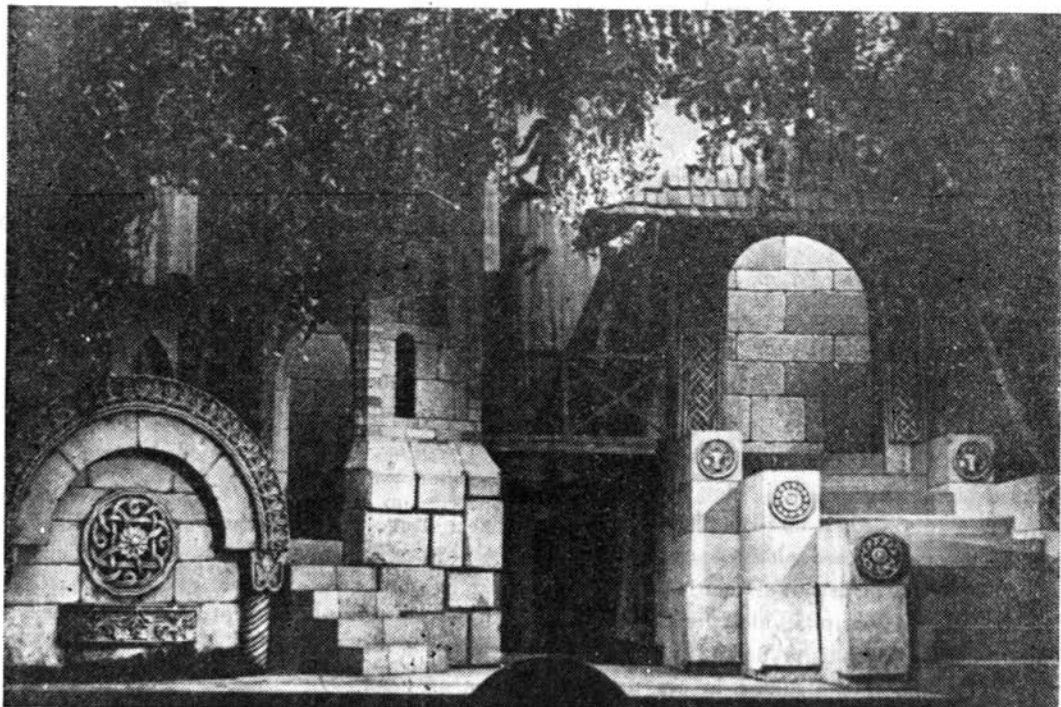
În actuala stagiune, după opinia mea, Teatrul de Stat din Brăila a depășit această primă fază, făcînd un pas înainte, cu prudență și cu luare de conștiință a propriei structuri și puteri. Teatrul brăilean se avîntase, nu de mult, în montarea citorva clasici universali (Schiller, Molière, Scribe) cu rezultate puțin incurajatoare: de fapt,

colectivul nu dispune deocamdată de suficiente resurse (mai ales, actoricești) care să-l facă apt pentru marea dramaturgie universală. Nici *Intrigă și iubire*, nici *Georges Dandin*, nici ultimul *Pahar cu apă* n-au fost spectacole de prestigiu, ci mai mult exemple de nepotrivire a unor piese cu echipa de actori ce le-a jucat.

A urmat, astfel, o binevenită orientare spre dramaturgia rominească. Spun binevenită, deși nimic și nimeni n-a obligat teatrul din Brăila să nu monteze piese străine, clasice sau contemporane. Asistăm, în stagiunea actuală, la o adevărată cascadă de piese rominești, clasice și contemporane: *Vișorul*, *Trei generații*, *Rețeta fericii*, *Tache*, *Ianke și Cadîr*, *Domnișoara Nastasia*, fără să mai menționăm reluările *Înșir-te mărgărite*, *Nota zero la purtare* și nici noua piesă originală încă nefixată. Pentru restul repertoriului din stagiune au rămas doar două locuri: *Sfirșitul escadrei* și *Maria Stuart*.

Departate de a reproșa această alcătuire, consider că orientarea conducerii artistice a teatrului e potrivită. Dramaturgia autohtonă, clasică și contemporană, e mult mai familiară actorilor de care dispune teatrul,

Decor de Mihail Gavrilov pentru actul I la „Vișorul”



aduce o lume cunoscută și mai accesibilă ca studiu și ca posibilitate de exprimare, într-un cuvânt, poate fi tradusă cu mai multă eficiență în imagini scenice. Acest fapt l-am putut constata și în spectacolele văzute, despre care voi aminti mai jos.

Consider că, structurându-și astfel repertoriul, teatrul brăilean e pe calea cea bună, depășind faza căutărilor eclecticice și situându-se pe o poziție de apreciere conștientă a propriei capacități. Ne aflăm într-o a doua etapă de evoluție, în care teatrul își va găsi desigur câteva puncte ferme de reper, echivalente de tot atâtea spectacole de ținută.

Și spun aceasta cu încredințarea că brăilenii nu au uitat că unul din cei mai talentați autori dintre cele două războaie, Mihail Sebastian, s-a născut și și-a luat zborul chiar din Brăila, și că o asemenea condiție, să-i zicem de baștină, ar fi și ea un argument pentru a stimula teatrul din Brăila să-l joace și pe Mihail Sebastian (după cite știu nu s-a montat decît *Ultima oră*, mai de mult); mi s-ar părea firesc ca acest interesant dramaturg să găsească în orașul său natal pe lângă o susținută aten-

ție și o îmbrățișare mai distinctivă. Așa cum teatrul din Birlad se numește „Victor Ion Popa“, de ce nu i s-ar spune teatrului din Brăila „Mihail Sebastian“? Ar fi un omagiu binemeritat adus scriitorului și o întărită obligație pentru instituția de teatru.

Am asistat la o succesiune oarecum progresivă de spectacole: de la comedia *Nota zero la purtare* la piesa Luciei Demetrius *Trei generații* și-apoi la *Viforul*, pe care l-am vizionat în premieră. (După un intermezzo feeric, *Înșir-te mărgărite*, despre care am vorbit într-un caiet anterior al revistei.) Aceste spectacole au angajat aproape tot colectivul actoricesc și, desigur, pe amândoi regizorii teatrului, Gabriel Negri și Dumitru Dinulescu. Cel dintîi a regizat *Viforul* și *Înșir-te mărgărite*, cel de al doilea *Nota zero la purtare* și *Trei generații*. În ciuda diferenței de vîrstă și de experiență, s-ar putea spune că, într-un fel, cei doi directori de scenă se completează, ținînd bineînțeles seama de faptul că Gabriel Negri e un regizor matur, în timp ce Dinulescu a absolvit clasa de regie abia acum cîțiva ani. În linii foarte mari, Negri

Scenă din „Trei generații“



e un bun dirijor al mișcării scenice, cu ochiul exersat și pentru culori și volume, cu alte cuvinte, un interesant *plastician* al spectacolului. Costumele concepute de Gabriel Negri pentru *Viforul* și pentru *Înșir-te mărgărite* dovedesc atenție față de diferențele stilistice, un gust sigur al culorii și armonizării ei, și încă ceva: acordă libertate de mișcare actorului, tăietura lor fiind simplă și elegantă, iar modelul istoric (*Viforul*) — păstrat în liniile lui esențiale. De asemenea, mișcarea personajelor e condusă cu multă pregnanță, fie că e vorba de grație (*Înșir-te mărgărite*), fie de vigoare și chiar violență (*Viforul*): intrările și ieșirile din scenă, mersul personajelor, ținuta corpului în dialog, compunerea și desfacerea grupurilor, echilibrul volumelor — toate acestea sînt atent studiate de Gabriel Negri și traduse în practica scenei, pe măsura maleabilității actorilor. Calitatea de bază a lui Negri rămîne plastica spectacolului, ca a unui regizor care mai mult vede, decît aude.

Nefiind dublat de coregraf și de pictor, Dumitru Dinulescu se concentrează, cum e și firesc, mai mult pe acțiunile verbale și pe tensiunea sau atmosfera create de ele. În sensul acesta, Dinulescu a realizat unul din cele mai bune, dacă nu cel mai bun, act III al celor *Trei generații* din cîte am văzut (și am văzut multe). Liniile de evoluție ale personajelor sînt urmărite cu fidelitate, caracterizarea eroilor e făcută pe datele textului, manifestîndu-se grijă pentru rostirea replicii, grijă care rămîne, totuși, mai mult teoretică. În schimb, Dinulescu nu are încă siguranță în orientarea mișcării, indicațiile lui neacoperînd totdeauna exact dinamica dialogului. (Dar au fost și soluții bune: mascarea lui Vardja și a lui Barbarossa în spatele catedrei (actul II din *Nota zero la purtare*) sau finalul actului III din *Trei generații* prin dirijarea, în special, a protagonistei). O părere cu totul edificatoare despre calitățile lui Dinulescu nu poate fi, însă, exprimată din cîte am văzut: nu atît pentru că regizorul e tînăr, cît mai ales pentru că montarea celor două piese (*Trei generații* și *Nota zero la purtare*) se bucură, de acum, de o „tradiție”, ele fiind jucate pe foarte multe scene din țară. Dinulescu n-a adus, totuși, nimic nou față de montările pe alte scene. Departe de mine gîndul de a considera

contribuția lui Dinulescu ca o simplă imitare sau copiere. Această contribuție e fără îndoială onestă, rezultat al unui efort personal, dar nu se distinge în mod deosebit în raport cu „tradiția” de care vorbeam.

Toate spectacolele văzute la Brăila se situează pe un plan de seriozitate artistică: în nici unul n-am observat vreo tendință de renunțare la ținută, de ostentație regizorală sau actoricească. *Viforul*, de pildă, ar putea fi socotit chiar un spectacol de prestigiu, de oarecare omogenitate stilistică. Dacă nu pot vorbi, totuși, de excelență, de stil atins și susținut, e pentru că teatrul brăilean nu dispune de prea numeroase și variate talente actoricești, ci mai degrabă de o mare majoritate de elemente, așa-zis utile, care pot face față cu demnitate unui repertoriu, fără să strălucească însă. Cu toate acestea, mi-au atras atenția în mod deosebit cîțiva tineri. În primul rînd Nae Nicolae, pe care l-am văzut în trei roluri cu totul diferite ca structură: Ilie (*Trei generații*), Păcală (*Înșir-te mărgărite*) și Moghilă (*Viforul*). Actorul le-a rezolvat pe toate cu multă știință scenică, dozîndu-și cumpănit resursele, dar mai ales cu impecabilă seriozitate profesională. Nae Nicolae confirmă adevărul că talentul face totdeauna casă mai bună cu modestia și cu conștiinciozitatea, decît cu bravada exterioară, cu exhibiția facilă. O surpriză deosebit de agreabilă mi-a produs jocul tînărului Eugen Popescu în Ștefăniță (*Viforul*). Actorul are un temperament foarte adecvat rolurilor de nerv, aduce o prezență fizică plăcută și expresivă, dispunînd de o bună intuiție scenică. Partitura destul de complexă și de mare întindere a lui Ștefăniță a fost susținută cu bărbăție, pînă la capăt, de Eugen Popescu. Actorul și-a exploatat cu judiciozitate tinerețea, imprimînd personajului nu numai violența și singeroasele impulsuri cu care ne-a obișnuit tradiția, ci și o anumită ingenuitate, o anumită avîntare juvenilă nu lipsită de generozitate. În această privință e de felicitat și regizorul Negri, care s-a ferit să vadă în Ștefăniță numai un caz patologic, de frenezie sanguinică, ci o personalitate integrală, cu o umanitate complexă.

Cele trei etape parcursе de Ruxandra (*Trei generații*) au pus în evidență calitățile și limitele unei actrițe înzestrate: Angela Macri-Ilieșcu. Ea s-a distins începînd



Scenă din „Nota zero la purtare“

cu actul II, pentru a excela — am cîntărit bine aprecierea — în actul III. Rezultatul acesta mă face să înclin a crede că Angela Macri-Iliescu poate deveni o bună actriță de compoziție. Cu condiția, însă, de a face un sporit efort de așdincire a personajelor, pe care îi place, deocamdată, să le descrie mai mult în datele exterioare, adică analizîndu-le și întruchipîndu-le dinafară înăuntru și nu invers, cum ar fi mai creator.

Din restul interpretărilor se cuvîn menționate bunele momente de căldură omească ale lui Paul Varduca în Luca Arbore (finalul actului II și în actul IV din *Viforul*), ținuta sobră și vîguroasă a lui Tony Dimitrescu (Carabăt, *Viforul*), ca și linia de venalitate și neputință umană aleasă de Radu Anghelescu pentru avocatul Alexandru (*Trei generații*). Pe tînărul Dumitru Pislaru (Vardia din *Nota zero la purtare*) îl găsec prea „cuminte“, prea mulțumit cu o linie mijlocie: l-aș dori mai cu nerv, mai avîntat, date fiind posibilitățile lui fizice. În comedie, Gheorghe Lazarovici (Barbarossa, *Nota zero la purtare*) mi s-a părut interesant, dar întrucitva superficial, prea sigur de-acum pe efectele scontate. Cam atita ar fi de reliefat în

domeniul actoricesc. La care s-ar adăuga semnalarea, în distribuția *Viforului*, a actriței Lily Carandino (Doamna Tana), invitată în spectacol, care a dat rolului o ținută de mare demnitate, o creștere progresivă pînă în final, căruia i s-a imprimat intensitate dramatică și vibrație umană.

Asigurat de o bună îndrumare a dinamicii și plasticii scenice, colectivul brăilean va trebui să se concentreze tot mai activ pe problemele de dicțiune și frazare. Nu se vorbește frumos pe scena Brăilei, nu se caută și nu se respectă totdeauna nuanțele, subtextul replicilor e deseori neglijat, mergîndu-se pe sensurile imediate, considerate *grosso modo*. Unii actori precipită (Sereda Sorbul-Varduca), alții nu-și controlează stridențele (Viorel Brinzaș), alții sînt prea aspri, nu-și modelează cu finețe glasul (Victoria Dinu) ș.a.m.d. E o constatare generală, aceasta, un fel de simptom chiar. Nu vreau să spun că problemele de vorbire prezintă deficiențe excesive, care să degradeze un spectacol, în schimb sînt de natură să nu-l ducă la strălucire, la o calitate superioară.

Activitatea de scenograf a lui Mihail Gavrilov dă rezultate satisfăcătoare (în special reușit decorul la *Înșir-te mîrgărite*),

deși s-ar putea semnala pericolul unui exces de „construire”, de arhitectură (actul I și II din *Viforul*). Evitarea lui e posibilă și chiar decorul actului IV din *Viforul*, mai aerat, mai stilizat, dovedește acest lucru. Considerăm bună soluția decorului unic din *Nota zero la purtare*, care introduce, prin eliminarea unui perete, coridorul exterior clasei și diversifică spațiul de joc. Costumele desenate de Gabriel Negri la *Trei generații*, *Înșir-te mărgărite* și *Viforul* împacă exigențele istorice cu cele de stilizare într-o sinteză izbită de linii și culori cu funcție teatrală. (Frumoase costumele Doamnei Tana, al Oanei, al lui Ștefăniță ș.a.)

*

Desigur, configurația unui teatru nu poate fi prezentată hotărâtor pe temeiul

acestor patru spectacole. De fapt nu se pot epuiza, într-o singură cronică, nici măcar toate problemele desprinse din cele văzute. Totuși, e posibilă degajarea citorva constatări. În primul rând, orientarea repertoriului — axat pe dramaturgia românească — pe care o socotesc nu numai compatibilă cu stadiul actual al colectivului și chiar fructuoasă, dar și un semn că, în viitorul apropiat, teatrul din Brașov, dacă va insista pe dramaturgia originală actuală, va putea face noi pași înainte. Cel care merită, în primul rând, acest progres, este publicul brașilean — viu, generos, atent, disciplinat — care umple sala pînă la ultimul loc, în fiecare seară.

Florian POTRA

○ piatră de încercare

Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică: *Unchiul Vania* de Cehov

Cînd destule teatre din capitală și epuiza, într-o singură cronică, nici măcar cehoviană, tocmai din pricina problemelor dificile de interpretare pe care le pune, o mină de studenți îndrumați de un bun pedagog (clasa prof. Irina Răchiteanu) au avut curajul demn de toată lauda de a pune în lucru un text clasic, în care o stridentă oricît de mică vuieste alarmant și grav, spărgînd rotunjimea operei de artă.

Drama celor două personalități, Voinițki și Astrov, în care se irosește zadarnic o frumusețe umană de cea mai prețioasă calitate, a sunat autentic pe scena experimentalului.

Spectacolul studenților are omogenitate, tonalitate autentic rusească, nivel artistic.

Aproape unei rol de compoziție nu se trădează. Acorzi credit și lui Astrov — interpretat de Gheorghe Motoi — și Unchiului Vania — Mihai Dogaru — și mai ales lui Teleghin, jucat de Ion Teodorescu (care are o aparență mai curînd de personaj ostrovskian, dar știe să-și valorifice tăcerile impuse de text, printr-o interesantă participare mimică, trădînd din nou înțelegerea adîncă a personajului stupid care

crede că fericirea rezidă într-un calm aparent și că pot fi calmate contradicțiile dacă glasurele și-au pierdut din violență și toți șed cuminți în jurul samovarului).

Virgil Marsellos în Serebriakov atrage atenția nu prin masca pe care și-a compus-o, ci prin frazarea extrem de prețioasă și afectată, care se potrivește ca o mînușă unui supraest de cafelea, maestrul în rostirea emfatică de idei furate și teorii în care nu crede. Este, de asemenea, bine prins ritmul cadențat al scenei de incriminări între el și soția sa. Tocmai aceste momente-cheie au fost mai bine și mai subtil realizate, Virgil Marsellos rămînd însă debitorul nostru pentru scena ultimului act cînd le cere tuturor să muncească.

Pentru rolul femeii frumoase, fără vlagă și curaj, sălbătăcite de viață alături de un mare și iremediabil egoist, a fost aleasă Vera Lazăr, care arată pe scenă într-adevăr ca o „pinză a apelor” (deziderat cehovian menționat în text). Execuția costumelor a ținut seama de tot ce o poate ajuta, și Vera Lazăr este o apariție cu adevărat tulburătoare, care justifică acțiunile unchiului Vania și ale lui Astrov.