

seama unor persoane necompetente și lipsite de răspundere, din care cauză ne-a fost dat în repetate rânduri să urmărim pe scenă jocul unor actori al căror nume în programul serii respective era șters cu creionul. Recent, acest lucru ni s-a întâmplat la Teatrul „C. Nottara”, la spectacolul cu *Nota zero la putare*, cind o bună parte din interpreți erau cu totul alții decît cei anunțați în program. Spectatorii mai frecvenți ai teatrului au reușit, firește, să-l identifice în cele din urmă pe actori, ceilalți au rămas pînă la urmă cu impresia că i-au văzut și i-au aplaudat pe cei trecuți în program, actori care în realitate nici nu dăduseră pe la teatru în seara respectivă.

S-ar părea una că problema de care ne ocupăm este nesemnificativă și că n-ar merita să fie subliniată. Noi o facem însă cu credința că lucrurile vor fi remediate, și nu numai pentru a se asigura „buna deservire” a spectatorului, ceea ce este, desigur, foarte important, dar și pentru a da prilejul tinerele elemente actoricești care — în treacăt fie spus, nu se prea bucură de „publicitate” — să fie cunoscute în adevărata lor identitate.

Iar dacă celor de la Teatrul „C. Nottara” le este într-adevăr atît de greu să șteargă corect din program două, trei sau patru nume, le-am propune un schimb de experiență cu Teatrul Tineretului, unde, la intrarea în sală — lingă garderobă — se află un panou vizibil cu numele interpreților din spectacolul respectiv, un panou îngrijit lucrat și care din fericire, nu cuprinde erori.

Ce-ar fi ca și Teatrul „C. Nottara” să-și facă rost de un asemenea panou? I-ar scuti desigur pe bieții plasatori de mizgălire programelor.

S. Massler

TEATRUL ÎN REVISTA „LUCEAFĂRUL” (Nr. 1—6/1959)

„Luceafărul”, revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., manifestă în ultima vreme un interes sporit pentru problemele teatrului românesc contemporan. Așadar, o altă revistă de prestigiu, în profilul căreia nu intră în mod deosebit scena, abordează problemele teatrului. E mai mult decît un simplu gest de acoperire a unei tematici. E o atitudine.

Nr. 2/1959 al revistei publică mai multe materiale consacrate teatrului. Amintim, în primul rînd, tipărirea integrală a actului IV (Complotul și Detronarea) din piesa *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu și a studiului „Tipicul în dramaturgia noastră con-

temporană” de Mircea Mancaș. Studii este util și valoarea lui ar fi sporită dacă autorul ar fi folosit o aparatură estetică mai substanțială. În același număr, Camil Baltazar recenzează cartea artistului și regizorului sovietic S. Obrazțov — „Londra”, iar Gh. Poalelungi analizează ediția „Lessing”, oprindu-se asupra „Dramaturgiei hamburgheze” (Hamburgische Dramaturgie), care cuprinde problemele de bază ale esteticii lui Lessing asupra dramei și teatrului.

În nr. 3/1959 al revistei, criticul Marin Bucur discută în articolul „Victor Eftimiu la 70 de ani”, dramaturgia cunoscutului scriitor. E interesantă judecata de valoare asupra dramaturgiei lui Eftimiu care are meritul incontestabil „de a fi căutat izvoarele teatrului în folclor” și pe linia tradiției teatrului lui Alecsandri a dat cîteva lucrări dramatice, inspirate din creația poporului.

În nr. 4/1959 al „Luceafărului” se anunță că revista inițiază un ciclu de interviuri cu regizori, actori, scenografi și dramaturgi, privind problemele actuale ale teatrului românesc. Debutul îl face prim-regizorul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, Sică Alexandrescu care-și exprimă via satisfacție prilejuită de piesa lui Mihai Beniuc, *În Valea Cucului*. „N-am cunoscut prea de aproape țărani din Munții Apuseni — răspunde Sică Alexandrescu la o întrebare a redactorului revistei — dar citind piesa lui Mihai Beniuc, am simțit că în „Rețeaua” lui, sînt antrenati oameni autentici, care au între ei raporturi firești, ieșite din adevăratele ciocniri de interese și tendințe. Oameni ce-și trăiesc viața lor adevărată și care nu se mișcă silit, după un plan arbitrar, voit de autor. Oameni ce ocupă poziții de clasă bine definite și care oglindesc o realitate existentă. Satul lui Mihai Beniuc e un sat din zilele noastre, frământat de problemele actuale, un sat în care viața ne apare sub multiplele ei aspecte, un mic univers complex agitat de lupte și pasiuni...”

Socotind pilduitor pentru activitatea unui tânăr regizor, aflat în primii ani ai carierei sale, faptul că într-o singură stagiune pune în scenă trei piese originale, semnate de trei dramaturgi debutanți, redactorul revistei a luat cel de-al doilea interviu lui Horea Popescu. Merită toată atenția ideile lui Horea Popescu cu privire la colaborarea între regizor și dramaturgul începător: „Regizorul are datoria să corecteze lipsa de experiență a proaspătului dramaturg, adică să-l facă să gindească și să vadă nu numai dramatic-literar, ci și scenic-teatral”. Chiar și în cazul punerii în scenă a piesei experimentatului actor Ernest Maftei, *Răzeșii lui Bogdan* — subliniază regizorul — nu s-a putut evita problema de mai sus, ceea

ce relevă o dată în plus că „seizarea diferențelor de nuanță sau chiar mai importante între textul scris și cel scenic, aparține exclusiv unei experiențe directe“. Interesante nise par și opiniile cu privire la soluțiile inedite și la originalitatea punerilor în scenă: „Răzeșii lui Bogdan nu are nimic original pentru confrății care se așteptau la cine știe ce trucuri regizorale (lumini, efecte, turnante, practicabile) și, în consecință, pot considera punerea în scenă demodată. Dar, realismul strict al situațiilor și al eroilor... ne-a condus mai degrabă spre căutarea reflectării *autenticității* mediului și oamenilor. Deci, iată «formula»: A pătrunde cit mai adânc în felul de a gândi, de a vorbi și de a acționa al «răzeșilor» pentru a-l reda cit mai fidel, cit mai pregnant, cit mai expresiv. Îmi îngădui să cred că această preocupare face măcar cit o «îndrăzneală regizorală!». În schimb, piesa lui Paul Everac, *Ferestre deschise*, cu construcția ei dramatică mai puțin obișnuită, i-a pus regizorului probleme dificile și sub aspect tehnic. Dacă soluțiile vor părea inedite — conchide Horea Popescu — aceasta se va datora faptului că textul piesei a împins gândirea spre ele. Concluzia e limpede: „O piesă originală cheamă, ba chiar impune, formele originale“.

Aceste prime două interviuri prefigurează o largă dezbatere a fenomenului teatral actual. Și competentă, dat fiind faptul că vor participa la ea, după cum sintem preveniți, fruntașii teatrului nostru. O așteptăm cu interes.

T. M.

UN MIC LABORATOR DE CREAȚIE

Colectivul Teatrului de păpuși din Cluj a hotărât să-și axeze repertoriul pe problemele cele mai importante ale vieții copiilor noștri.

Recent colectivul teatrului s-a întâlnit cu unii din colaboratorii săi cei mai apropiați — pedagogi, învățători și învățătoare. Concluzia a fost: e nevoie de mai multe și mai bune piese care să abordeze teme din viața copiilor noștri.

Un prim rezultat al acestei acțiuni e piesa scrisoarei locale Marton Lili, inspirată din viața copiilor.

Colectivul artistic clujan lucrează cu mai mulți autori și pentru realizarea unui spectacol cu o tematică științifico-fantastică. Din cele citeva texte la care se lucrează, cel mai bun va fi prezentat pe scenă.

Paralel cu munca pe care o desfășoară teatrul pentru crearea unei noi dramaturgii actuale, pentru teatrul de păpuși, colectivul face și o serie de experiențe care au ca scop găsirea unor noi mijloace de expresie artistică specifice. În acest scop, s-a înființat un „studio experimental“. În acest studio, unde lucrează actori, regizori, scriitori, artiști plastici și muzicieni se caută noi forme de montare, iar actorii se perfecționează în minuirea păpușilor. Primul „spectacol închis“ al teatrului experimental a avut loc recent, și specialiștii, criticii, oamenii de artă au apreciat străduințele cu care teatrul caută noi mijloace pentru a-și perfecționa munca. (Interesant e faptul că actorii își confecționează singuri păpușile).

Colectivul artistic clujan se deplasează cu regularitate în școli și invită copiii după fiecare reprezentație să „povestească“ în desene ceea ce au văzut. Unele din aceste desene au fost folosite apoi ca surse de inspirație de pictorii scenografi ai teatrului (Al. Rusan la piesa *Prințul Argheluş*).

Merită a fi semnalat și un alt fapt de o semnificație deosebită. Colectivul clujan a executat decorurile, păpușile și, p in compozitorul local H. Maiorovici, muzica pentru piesa *Fram* de Cezar Petrescu, pentru teatrul de păpuși din Hanoi (R. D. Vietnam). În mod special, partea muzicală, da orită unei fericite inspirații din partea tinărului compozitor, a fost realizată în excelente condiții artistice, dindu-și un concurs voluntar, dar prețios, la această muncă de creație, Filarmnica de Stat din Cluj, corul Operei de Stat, și Școala medie de muzică.

În cadrul schimburilor cu străinătatea, regizoarea teatrului, Kovács Ildikó, a fost invitată să pună în scenă piesa *Prințul Argheluş*, la Teatrul de păpuși din Budapesta.

Iată fapte care luminează semnificativ activitatea unui mic, dar inimos colectiv.

A. P.