

# Prin Teatrele Din Țară

## TEATRUL DIN TIMIȘOARA ÎN FAȚA PUBLICULUI SĂU



Viabilitatea celor trei teatre din Timișoara: român, maghiar, german, ca și eficiența faptelor lor de artă, e condiționată — ca, de altminteri, a tuturor teatrelor noastre — de legătura cu publicul.

La Timișoara, în acest oraș frumos, cu o veche tradiție culturală, cu o dezvoltată industrie socialistă, cu întreprinderi de renume — „Guban“, „Tehnometal“, „Filt“, „Kandia“ —, cu numeroase facultăți și școli, nu a existat, în urmă cu câțiva ani — de ce n-am spune-o deschis? — o prea fericită colaborare între teatru și public, un transfer creator de idei și de satisfacții artistice.

Stagiuni la rînd, teatrele timișorene au fost nevoite să desfășoare, treptat, pe multiple planuri, o muncă de atragere și de cucerire a publicului. Astăzi, la capătul unui drum nu lipsit de obstacole, asistăm la un fenomen pe care creatorii timișoreni îl recomandă cu mîndrie: „Sălile sînt pline pînă la refuz la toate reprezentațiile, fie premiere, fie reluări; biletele se vînd nu numai cu zile, dar chiar și cu săptămîni înainte; avem zeci și sute de abonamente.“

Această evoluție a teatrului din Timișoara nu intră în sfera întîmplătorului. Ea se bazează pe un anume program de creație, pe o transpunere, în obiective concrete, a concepției noastre generale asupra rostului teatrului. Ne-am gîndit de aceea să notăm cîteva din aspectele acestui program, în lumina succeselor pe care le-a generat și a perspectivelor pe care le deschide.

### Obiectivul nr. 1: repertoriu de calitate, de înaltă ținută

Consecvent acestui principiu, Teatrul de Stat din Timișoara a ieșit în întîmpinarea spectatorilor cu cîteva lucrări din cele mai de seamă ale dramaturgiei clasice și moderne. Introducînd în repertoriul ultimelor stagiuni *Visul unei nopți de vară*, *Femeia îndărătnică*, *Hamlet*, de Shakespeare, *Fedra* de Racine, *Sfînta Ioana* de Shaw, *Ploșnița* de Maiakovski, *Aristocrații* de Pogodin, *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov, *Vulpea și strugurii* de Figueiredo, *Moartea unui comis-*

*voiajor de Arthur Miller, colectiviv teatrului și-a exprimat preocuparea lui serioasă de a face operă de cultură în sensul cel mai bun și cel mai larg. Această tendință s-a manifestat creator și în stagiunea în curs, prin apelul inspirat pe care l-a făcut la capodopera lui Cehov: *Trei surori*. Dacă viitoarele stagioni vor materializa proiectele îndrăznețe ale regizorilor și ale colectivului, de a lărgi accesul spectatorilor spre literatura dramatică universală prin valorificarea *Orestiei* de Eschil, a lui *Faust* de Goethe, a unui „Don Quijote“, e firesc ca acest aspect al orientării teatrului în materie de repertoriu să fie apreciat ca foarte pozitiv.*

Cum era și de așteptat, în programul ideologic al Teatrului de Stat din Timișoara figurează, ca factor de importanță esențială în realizarea sudurii creatoare cu publicul, promovarea dramaturgiei autohtone. De la *Năpasta* lui Caragiale și *Tache, Ianke și Cadîr* a lui Victor Ion Popa, la *Mielul turbat*, *Passacaglia*, *Celebrul 702*, *Marele fluviu își adună apele*, *Nedeea inimilor*, *Fiițele*, reprezentate în trecutele stagioni, și pînă la premierele actuale, *Corabia cu un singur pasager*, *Cazul studentului Lotreanu*, *Căruța cu paiate*, repertoriul original apare gândit într-o varietate tematică și de gen, apropiat de preferințele unui public cu preocupări foarte diverse.

Teatrul se poate mândri, pe bună dreptate, cu atenția și cu simpatia sporită pe care spectatorii săi le acordă pieselor originale. Mai mult de jumătate din numărul spectatorilor de pînă acum ai stagiunii actuale (41.070 din 73.673) au vizionat spectacolele cu piese românești contemporane. Acest lucru obligă. Obligă, în primul rînd, factorii răspunzători din teatru să se gîndească dacă n-ar fi util pentru publicul orașenesc — în care predomină numeric muncitorii și tineretul universitar —, ca și pentru colectivității din împrejurimi, să li se prezinte cu deosebire piese dintre cele mai reprezentative ale dramaturgiei noastre noi, dintre acelea care oglindesc problemele stringente ale construcției socialiste și sînt în măsură să slujească nemijlocit la educarea socialistă a acestui public.

Lista repertoriului din actuala stagiune, în afară de *Căruța cu paiate*, nu include nici o piesă de acest fel. Lipsa de continuitate în repertoriu a unor mari spectacole cu piese românești afectează în mod serios valoarea globală a repertoriului unui teatru de factura celui timișorean. Ambiția teatrului de a promova lucrări cît mai noi e lăudabilă. Dar ea trebuie să se conjuge și cu criteriul unei mai atente selecționări. Premierele actualei stagiuni, *Cazul studentului Lotreanu* și *Corabia cu un singur pasager*, nu au făcut dovada unui spirit de selecționare prea exigent. Existența în repertoriul teatrului din Timișoara a unor lucrări originale intrate de-acum în zestrea permanentă a teatrelor noastre, cum ar fi cele scrise de Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Dorel Dorian, Paul Everac, V. Em. Galan, Gheorghe Vlad, Radu Cosașu etc., ar contribui, fără îndoială, la profilarea mai viguroasă a activității teatrului pe linia programatică pe care ține s-o urmeze. Pe lîngă aceasta, asemenea piese (în materialul lor dramatic) ar stimula valorile artistice ale echipei de interpreți și ar oferi regizorilor și scenografilor prilejul de a crea spectacole inedite și interesante.

Nobila dorință a teatrului de a promova autori locali e desigur vrednică de remarcat și de a fi lăudată. Nu ne putem totuși opri să nu subliniem că munca cu înzestratul scriitor Radu Theodoru la piesa *Cazul studentului Lotreanu* nu a dat roadele cuvenite. Secretariatul literar și consiliul artistic s-au arătat prea concesive față de virtuțile creatoare ale autorului, ca și față de calitatea lucrării. Schematismul conflictului și al eroilor, neajunsurile construcției dramatice, acceptarea unei formule în care artificialul se însoțește cu învechitul au îndepărtat piesa de realitate, de adevăr. Teatrul și-a propus să continue colaborarea cu dramaturgii locali. Să sperăm că o va face în spiritul unei sporite combativități ideologice și exigențe artistice.

## Spectacolul de idei — factor ideologic activ în animarea și educarea publicului

**A**cesta ar fi obiectivul concret, urmărit de unul din sectoarele cele mai înaintate de creație ale Teatrului de Stat din Timișoara — regia.

Puse în scenă de regizori diferiți, spectacolele cele mai izbutite pe care le-am văzut în actuala stagiune, încă în plină desfășurare, manifestă vădit ten-

dintra comună de a cointeresa spectatorii, de a acționa puternic asupra lor prin modalități teatrale și prin forme scenice cât mai expresive, mai încărcate de idei. Susținută pe această linie de Dan Nasta și Ion Maximilian, regia urmează la Timișoara un drum artistic ascendent, un proces de reală maturizare. Atras de piese de mare amploare, Dan Nasta ni se înfățișează, cu montările lui, stăpinit de un adânc și judicios spirit analitic și de viziuni contemporane, înnoitoare. Realizărilor sale scenice le sînt proprii căutarea unor metafore îndrăznețe, înclinarea spre spectaculos, spre linii, volume, lumini, sonorități grave și răscolitoare, gândite însă totdeauna în funcție de ideea de bază a textului dramatic, susținute puternic de semnificațiile lui sociale și nu de amănunte întâmplătoare ori de dorința extravaganței.

Succesul de care se bucură spectacolul *Hamlet*, realizat de Dan Nasta în urmă cu două stagii — dar care își păstrează și astăzi, la aproape a 50-a reprezentare, proșpețimea și valorile inițiale —, legitimează această gândire regizorală. Așa cum s-a mai scris în revista noastră, *Hamlet* este un spectacol clasic, de cultură și ținută intelectuală, realizat pe perspective și trimiteri noi spre actualitate. Într-o imagine stilizată, de o mare concizie și eleganță, de o monumentalitate sobră, spectacolul promovează agitatoric ideea de acțiune, de luptă pentru libertate și adevăr. Regizorul — în același timp și interpret — i-a conferit lui Hamlet chipul unui erou „nerobit patimilor“, care se angajează lucid — după tragice dezbateri cu propria-i conștiință — să lupte împotriva lumii feudale a veacului său decăzut. Inteligența și fantezia regizorului s-au vădit și în modalitatea în care a evocat climatul rece, sumbru, apăsător al evului mediu, în care și împotriva căruia se ridică Hamlet. Figurile și măștile alegorice — simbolizînd tirania, falsele virtuți, viciile scolastice, obscurantismul clerical, dogmatismul — pun în circulație o convenție artistică eficientă, care deschide spectatorului zborul avîntat al fanteziei. Această fantezie stimulează receptarea spectacolului pe coordonatele vieții reale.

În pofida observațiilor care s-au făcut în legătură cu unul sau cu altul din componentele spectacolului: plasarea — care a stîrnit dezacordul unora — a aceluiași perete alb ce izolează monoloagele (procesul lăuntric al eroului) de acțiunea propriu-zisă, de lumea ei; insuficiența caracterizare a unor personaje; prezentarea într-o manieră prea naivă a fantomei —, am vrea să subliniem că *Hamlet* al lui Dan Nasta rămîne în ansamblul său un spectacol de artă, care slujește cu înțelegeră și respect ideile unui text mare.

Și în montarea piesei lui Mircea Ștefănescu, *Căruța cu paiate*, Dan Nasta s-a arătat preocupat de a face ca această valoroasă evocare a luptei pentru așezarea temeliiilor teatrului românesc să apară într-o imagine cât mai vie, cât mai expresivă. Spectacolul dezvăluie convingător contrastul dintre înălțimea morală, noblețea spirituală, integritatea eroilor legați de popor — Matei Millo, Catrina, Ioniță — și ridicola vanitate a burghezo-moșierimii, parvenitismul ei grosolan, turpitudinea ei morală.

Izbutite, în ceea ce privește optica contemporană a regiei și a interpretelor, sînt o seamă de momente de parodie sau de autentică emoție și poezie. Subliniem calitățile generale ale spectacolului (la care nu putem omite contribuția utilă a pictorului-decorator Virgil Miloia), nu însă fără a observa totuși, și noi ca și alți cronicari, că spectacolul pune un accent prea slab pe înfruntările social-ideologice pentru a fi și un argument agitatoric, cum se dorește a fi.

Spectacolul *Corabia cu un singur pasager*, în regia lui Ion Maximilian, se înscrie și el în rîndul realizărilor care au căutat calea cea mai bună, cea mai directă, spre inima spectatorilor. Evitînd soluțiile facile — alunecarea în melodramatism sau comic ieftin — pe care piesa la poate prilejui; încercînd să strîngă acțiunea, să estompeze caracterul artificial al unor scene, regizorul a reușit să dea spectacolului echilibrul unei desfășurări dramatice sobre și unitare. Lucrat cu economie de mijloace, fără amănunte de prisos, spectacolul *Corabia cu un singur pasager* — fără să poată suplini întrutotul carențele de substanță ale textului (lipsa de motivare psihologică și de adîncire a procesului transformator al eroului) reușește să transmită cu acuratețe și convingere un mesaj actual. Și în acest spectacol se cuvine remarcată colaborarea prețioasă a scenografiei: expresivă, modernă, funcțională, ea aparține tot tînărului pictor Virgil Miloia.

Pe acest plan al spectacolului — pasionat nou și programatic orientat spre cerințele artistice contemporane — ne-a surprins montarea într-o manieră desuetă, puternic naturalistă, a *Năpastei* lui Caragiale. Regizat de Emil Reus, spectacolul

Dan Nasta (Hamlet) și Gilda Marinescu (Ofelia) în „Hamlet” de Shakespeare



a făcut cu violență loc unor deprinderi teatrale de mult depășite. Întregul interes al directorului de scenă pare să se fi concentrat asupra efectelor cu dinadinsul „tari”. Accentele naturaliste din jocul actoricesc, excesul de izbucniri brutale, gesticulația necontrolată au acoperit înțelesurile textului: acțiunea Ancăi crescînd în luciditate pentru aflarea adevărului, protestul împotriva unei ordinarități care îngăduie năpăstuirea oamenilor simpli. Realizat de Ovidiu Sturza, decorațiunile greoi, încărcat cu unele amănunțite și vulgarizatoare, a contribuit și el la amplificarea impresiei de spectacol prăfuit.

Strădania teatrului de a lărgi sectorul regizoral, de a promova regizori din rîndul tinerilor actori e lăudabilă. Ea rămîne însă nefructificată atît timp cît munca acestor tineri directori de scenă nu e ajutată să se ridice la nivelul de calitate și de exigență pe care teatrul, judecînd după succesele sale, îl pretinde. Decalajul atît de mare între ceea ce este și ceea ce este rău ridică problema necesității unei mai strînse și productive colaborări între toți regizorii teatrului. E un aspect care va trebui luat în considerație cu multă atenție, deoarece și experiențele anterioare — spectacolele *Passacaglia* și *Cazul studentului Lotreanu*, puse în scenă de același regizor — n-au fost scutite de serioase slăbiciuni.

## Principalul element al legăturii între teatru și public : actorul

Spectacolele izbutite pe care le-am văzut la Timișoara au arătat că, în valorificarea concepțiilor lor, regizorii s-au bîzuit în primul rînd pe actori, pe capacitatea lor de a înfățișa o galerie vastă, diversă și complexă, de personaje, de la



cele de actualitate pînă la cele shakespearneene. Ansamblul teatrului, înzestrat cu numeroase talente, de diferite vârste și grade de experiență, s-a arătat în general convins de necesitatea unei discipline și severe subordonări față de țelul artistic comun: omogenitatea, ambianța scenică unitară. Călea pe care evoluează arta actricească la Timișoara este aceea — comună artei actorilor înaintați din teatrele noastre — a simplității. Se disting o precizare a poziției actorului față de personaj, o mare disponibilitate compozițională, o paletă bogat expresivă, grijă pentru o interpretare variată, pentru economie și motivare a gestului, a mimicii. Caracterul de sinteză al acestor note nu ne permite să judecăm creațiile fiecăruia în parte din cei care au acoperit distribuții atît de variate. Ne vom îngădui doar cîteva exemple caracteristice. Valoroase ne-au apărut astfel creațiile lui G. Leahu: Groparul din *Hamlet* — autentic și plin de savoare populară; Matei Millo — convingător și sincer pe latura lirică, deși nu îndeajuns de combativ, de înfăcărât, și pătimaș în ciocnirile cu reprezentanții oficialităților vremii, cu boierimea. Impunătoare prin eleganța gestului și a prestației scenice sînt realizările lui Dan Nasta: Hamlet, Pascaly, însinguratul doctor Jora din *Corabia cu un singur pasager*. Ștefan Iordănescu a parcurs, cu măiestrie și cu forță comică, distanța de la senilul postelnic Manolache din *Căruța cu paiețe*, pînă la blîndul și avîntatul savant Racoviță din piesa lui Dan Tărchilă. Vasile Crețoiu a izbutit să facă simțită prezența odiosului Polonius din *Hamlet* și a ramolitului boier Bărboi din piesa lui Mircea Ștefănescu. Radu Avram a realizat cu pondere și siguranță pe doctorul Apostol din *Corabia cu un singur pasager*; de asemenea, cu dezinvoltură și vervă comică, pe parvenitul Nunuță din *Căruța cu paiețe*. Amuzante și pitorești au fost compozițiile comice, caricaturale, realizate de Elena Simionescu (postelniceasa Pulcheria), Garofița Bejan (duduca Marghiolița), Ion Olaru (Mitică), Gh. Pătru (Sandu Polițaiu), Coca Ionescu (Chirița) din spectacolul *Căruța cu paiețe*.

Alături de acești actori cu o experiență scenică mai bogată, au evoluat în roluri de mai mare sau mai mică întindere, demonstrînd talent și destoinicie profesională, și tinerii actori din cadrul teatrului românesc de la Timișoara. Jocul lor spontan, viguros, a cucerit și el simpatia publicului. O remarcabilă realizare actricească poate fi socotită creația lui Emmerich Schäffer în Horațiu, îmbinare de prestață și noblețe, de loialitate și bărbăție. Sensibil, inteligent și sobru s-a arătat Laurențiu Azimioară în Osric și în Anton Jora. Gilda Marinescu a caracterizat cu gingășie și candoare, dar și cu forță dramatică, pe Ofelia; cu exuberanță și umor — pe subreta din piesa lui Mircea Ștefănescu. Spontană și firească a fost Anca Neculce în rolul Catrinei. Temperament comic multilateral a dovedit Agata Nicolau în eleva din piesa lui Tărchilă și în Zița din *Căruța cu paiețe*. Interesante au fost și compozițiile lui Emil Reus în bătrînul Miner (*Corabia cu un singur pasager*) și în Suflerul (*Căruța cu paiețe*). Ioniță, interpretat de Alexandru Drăgan, este un exemplu de autenticitate și prospețime, de savoare populară. Într-un rol nu pe măsura posibilităților ei, Geta Angheluță a fost simplă și firească în spectacolul *Corabia cu un singur pasager*. Talent și aptitudini pentru compoziție au demonstrat și tinerii Dinu Ternovici, Geta Iancu, Radu Coriolan.

Tineretul a primenit, prin stil și concepție, atmosfera oarecum rutinizată ce domnea în acest teatru în urmă cu cîteva ani. I s-ar cere să încerce nu numai în cadrul studioului, dar și în verificarea cu publicul, interpretarea marilor roluri pe care le visează.

Școala interpretării clasice, pe care o face tineretul în cadrul studioului — laborator de creație condus de tînărul actor Laurențiu Azimioară —, prin studierea unor fragmente din *Antigona*, *Burghезul gentilom*, *Andromada*, *Rața sălbatică*, *Pescărușul*, se dovedește extrem de interesantă și de utilă. Ea s-ar cuveni însă completată și cu alte mijloace practice pentru verificarea multilaterală a tinerelor talente.

Ne gîndim eventual la duble distribuții în cadrul aceluiași spectacol, în care actorii să poată demonstra în fața publicului disponibilitatea lor pentru diverse genuri.

Creșterea calitativă a artei actricești, așa cum am încercat s-o relevăm, nu trebuie să îngăduie însă trecerea cu vederea a unor aspecte negative. Chiar și cele mai bune spectacole — de pildă, *Căruța cu paiețe* sau *Hamlet* — sînt susceptibile de o omogenizare mai deplină, de o mai atentă și mai exigentă reluare a muncii cu actorii. Unele personaje apar prea puțin aprofundate — Regele, Regina, Laertes, curtenii, Rosenkrantz, Guildenstern, ofițerii Marcellus, Bernardo. Se mai face ici,



Scenă din „Căruța cu paie” de Mircea Ștefănescu

colo, apel la clișee, la mijloace facile de a sugera zbuciumul, durerea, frământarea. Manierismul pîndește pe unii actori de talent. Ne gîndim în primul rînd la Gilda Marinescu, care a început să se repete, să folosească gesturi stereotipe. Ne gîndim și la Gh. Pătru, prea mult preocupat de efectele pe care ar putea să le realizeze cu vocea lui frumoasă și gravă.

În *Corabia cu un singur pasager*, apar, alături de personaje expresive, altele extrem de simpliste, realizate cu mijloace exterioare : Soferul, Pictorul, Pacientul. Sînt cîteva exemple care trebuie să solicite regizorilor gîndul și efortul de a adînci, deopotrivă cu actorii, posibilitățile interpretative, existente în teatru, pentru a se obține, în toate rolurile, adevăr psihologic, caracterizări precise, nuanțe, o ambianță scenică ferită de disonanțe, de asperități.

## Variate forme de colaborare cu publicul

Teatrul de Stat din Timișoara a obținut succese în realizarea unei strînse legături cu publicul. Prin ce mijloace ? Pe lîngă numeroasele turnee și deplasări în regiune, teatrul organizează „recitaluri-fulger” în întreprinderi, cu fragmente din cele mai reprezentative piese din repertoriu, cu programe agitatorice alcătuite din versuri, povestiri, cîntece. Regizorii și actorii fruntași ai teatrului țin conferințe de popularizare a teatrului și a problemelor lui : „Spectatorul, component al artei spectacolului”, „Drumul dezvoltării dramaturgiei actuale”, „Probleme ale teatrului românesc contemporan”, „Contemporaneitate, modern și modă în teatru”, „Actorul, arta și etica lui socialistă” sînt cîteva titluri edificatoare. În sfera muncii de culturalizare a maselor intră și alcătuirea unor documentate și interesante programe de sală, care dau pe larg lămuriri despre piesa jucată și autorul ei, despre epoca în care are loc acțiunea piesei, despre concepția regizorală a spectacolului.

La Teatrul de Stat din Timișoara, tendința de a-și cuceri o personalitate pe date artistice proprii e limpede. Toate realizările valoroase în cadrul programului său artistic: buna orientare a repertoriului, pe care-l dorim împlinit cu mai multe piese originale de un înalt conținut; dezvoltarea capacităților regizorale și actoricești; colaborarea strânsă cu spectatorii, toate indică perspectivele lui de înălțare artistică. Cunoscându-și calitățile și slăbiciunile, teatrul știe, desigur, ce trebuie să ia cu sine și ce să lase deoparte pe drumul spre desăvârșirea ținutei artistice către care tinde. O singură sugestie: să nu uite că publicul timișorean, pe care l-a cucerit și l-a crescut, devine pe zi ce trece tot mai exigent.

\* \* \*

Întruchiparea scenică a primei lucrări dramatice a autorului timișorean Plesz Páll Artur, pe care am văzut-o pe scena Teatrului maghiar, întregeste imaginea efortului comun tuturor teatrelor de aici, de a situa spectacolul pe o treaptă superioară de calitate, pe acel plan de exigențe pe care s-au încheiat cele mai bune reprezentații teatrale urmărite de timișoreni în ultimele stagiuni.

Autorul a încercat să se apropie de teatru pledînd pentru o cauză nobilă a actualității: lupta pentru pace. Din păcate, „cazul“ profesorului american Henders, victimă a inumanității justiției burgheze, a propagandei anticomuniste din S.U.A., nu a reușit să se ridice, din punct de vedere artistic, la nivelul unei dezbateri de idei și al unei ciocniri de sentimente, dramatice, convingătoare. În construirea subiectului, autorul n-a ocolit locurile comune; lucrarea are un caracter ilustrativ, tezist, cu situații și eroi livrești. Valoarea piesei nu depășește nivelul unui reportaj mai mult sau mai puțin documentat. E cazul să subliniem din nou că teatrelor le revine datoria de a orienta dramaturgia începători spre realități și teme care le sînt apropiate, pentru a le putea fructifica talentul și pasiunea creatoare.

În spectacolul regizat de Krausz Imre, se reîntînesc modalități de punere în scenă și joc caracteristice acestui teatru. Capacitatea ansamblului de a da valoare ideilor și sensului unui text, priceperea actorilor de a crea atmosferă și tensiune în scenă, demonstrate în spectacolul *Micii burghezi*, evidențiat la concursul tinerilor actori, s-au făcut și de data aceasta remarcate. Regizorul a reușit să evite linia melodramatică a textului, să imprime spectacolului o tonalitate gravă, o mare discreție în prezentarea sentimentelor, scoțînd însă în relief, sobru și emoționant, sentimentul de solidaritate al oamenilor simpli pentru cauza dreaptă a eroului, în contrast cu substanța subumană a grupului de personaje stăpînite de practica compromisurilor, a lașității și minciunii.

Actorii au jucat sincer, firesc, relevînd psihologia personajelor prin amănunte semnificative, veridice. În centrul spectacolului se află creația actorului Perényi János, convingătoare, fără patetism declamator în sublinierea frămîntării personajului, a drumului său de la simpla atitudine cetățenească la protestul conștient din final, cînd, în numele adevărului, alege închisoarea în locul unui avantaj compromis.

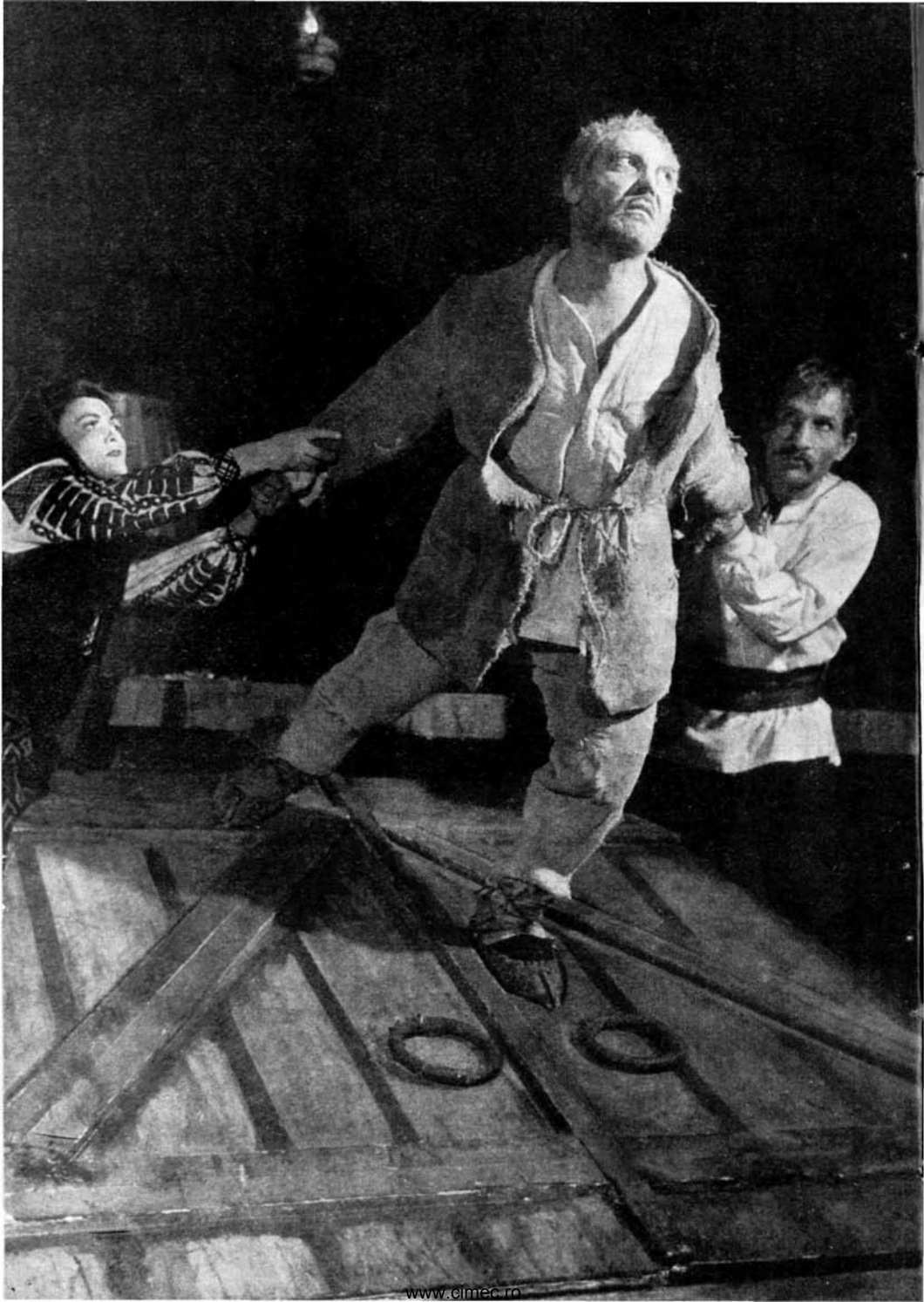
Cunoscută din creația pe care a realizat-o în Tatiana din *Micii burghezi*, tînăra Péter Ágnes a dat viață cu multă sensibilitate și strălucire unui personaj episodic. Tot într-un rol episodic, s-a remarcat, pentru capacitatea sa compozițională și pentru forța sa comico-dramatică, tînărul actor Makra Lajos. La realizarea ambianței scenice au contribuit — salvînd, prin jocul lor inteligent și nuanțat, sensuri ale textului — actorii Adleff Ingeborg (Suzanne), Bertalan Magda (Marian), Köfalvi István (Vincent), Izsó Johanna (Lilian) ș.a.

Decorul realizat de Elena Buzdugan a adus — prin plastica elegantă, prin liniile simple, prin elementele de mobilier de bun-gust și rafinament — o contribuție importantă la realizarea atmosferei adecvate acțiunii dramatice.

\* \* \*

Încumetîndu-se să monteze *Egmont* de Goethe, colectivul Teatrului german s-a supus, la rîndu-i, în fața spectatorilor săi, unui sever examen de calitate.

Spectacolul aruncă o lumină favorabilă asupra orientării repertoriului teatrului și marchează simțitor progresul înregistrat de colectivul său de actori pe tărîmul măiestriei profesionale.





Direcția de scenă a înțeles să înfățișeze fără vreun steril fast exterior clasică operă goetheană, apropiind-o prin simplitate de spectatorul de azi. Imaginea scenică laconică stilizată (scenograf Gustav Binder) a lăsat actorilor întreaga posibilitate a exprimării ideilor textului; jocul interiorizat al acestora, însoțit de o eleganță a gestului și a mișcării, a transmis emoționant aspirațiile spre libertate și lupta poporului împotriva asupririi și tiraniei. Punînd accentul pe conturarea trăsăturilor omenești ale personajelor, pe frazarea naturală, străină emfazei la care ar putea duce textul (și pe care am întîlnit-o deseori în alte spectacole mai vechi, prezentate de acest teatru), cadrul scenic a fost populat cu o varietate de tipuri, care au dezvoltat, pe rînd, cu o încordare vibrantă, idealurile și sentimentele ce le animă. Cu deosebire s-a făcut remarcată marea forță interioară cu care tînărul actor Otto Grassl l-a interpretat pe Wilhelm de Orania. Emmerich Schaffer a redat, la rîndu-i, cu l-dramatismul, cu prestața și cu sinceritatea ce-i sînt caracteristice, chipul credinciosului prieten al lui Klärchen, sensibilul și sfiosul îndrăgostit Brackenburg. În rolul Klärchen, a atras atenția talentul unei tînere actrițe, Angela Falk. Zveltă și fragilă, sensibilă, actrița nu s-a mulțumit să ilustreze personajul prin prezența ei atrăgătoare, ci a căutat să evidențieze psihologia eroinei, să reliefeze căldura înaltului ei sentiment de dragoste, dovedind, în scena în care cere poporului s-o urmeze pentru a-l elibera pe Egmont, mult curaj și înflăcărare. A impresionat discreția cu care interpreta a realizat momentul otrăvirii și al trecerii ei în moarte.

În spectacol s-au mai evidențiat compoziția și virtuozitatea interpretării lui Hans Baumert în popularul Wansen. Din rîndul slujitorilor tiraniei și inchiziției s-au desprins tipurile ipocrite, înveninate de ură, ale lui Silva și Gomez, interpretate cu economie de mijloace, dar cu o bogăție de nuanțe expresive, de Hans Mokka și Heinrich Mildner. S-au mai impus și alte interpretări, caracterizate prin laconism și forță sugestivă: Elisabeth Kölbl (Mama), Michael Haupt (Ferdinand), Ottmar Strasser (Jetter), Rudolf Schati (Ducele de Alba) etc. Spectacolul ar fi căpătat o strălucire mai mare dacă rolul central al lui Egmont ar fi fost realizat cu mai multă personalitate. Deși actorul Peter Schuch a pus și sinceritate și o mai mare siguranță și convingere în interpretare decît în alte roluri ale sale, totuși el n-a reușit să-l prezinte pe Egmont în toată complexitatea caracterului său, generos, spontan, „din ai cărui ochi te privesc voieșia, viața liberă, bună-voiață”. Personajul creat de Peter Schuch este prea rigid, închistat.

Mai mult decît în toate spectacolele văzute în acest teatru, ne-au impresionat, de astă dată, spiritul de colectiv al actorilor, omogenitatea forțelor lor artistice. E factorul care explică succesul realizării.

\* \* \*

Spectacolele teatrelor timișorene sînt edificatoare pentru eforturile depuse în îndeplinirea îndatoririlor ce le revin acestor trei instituții de cultură în educația estetică a publicului, în formarea gustului spectatorilor pentru teatrul nou. Schimbul creator de opinii, de experiență între cele trei teatre dramatice, lupta comună împotriva inerției și rutinei pot constitui unul din mijloacele care să asigure dezvoltarea continuă a activității teatrale din acest oraș. În aceste trei instituții există forțe capabile să dea teatrului timișorean strălucire și o eficiență din ce în ce mai mare. Rodnicia colaborării permanente între aceste forțe nu poate decît să crească.