

principale și mult diferite unul de celălalt — nevasta lui Proctor în *Urăjitoarele din Salem* și Alma din *Vară și fum* — Elena Bartok dă dovada unei depline stăpîniri a meseriei. Cornelia Gheorghiu știe să fie eroina pozitivă din piesa lui Al. Voitin, *Tezaurul lui Justinian*, ca apoi să se transforme în păcătoasa Abigail Williams, care conduce vînătoarea contra vrăjitoarelor din Salem; interpretările ei sînt în același timp studiate și inspirate. Rodica Mandache, cu o cochetărie frivolă în *Tezaurul lui Justinian* și *Birocratozaurii*, aduce puritate, candoare în *Vară și fum*. Tot printre cei tineri se află și o pereche romantică de îndrăgostiți, Sergiu Tudose și Cristina Deleanu (*Britannicus* și *Iunia*), care răspunde imaginii pe care ne-o facem despre cuplul potrivit din piesele clasice.

Este dificil a încerca să nu nedreptățești, într-o succintă prezentare a trupei Naționalului din Iași, o parte destul de însemnată a actorilor. Nefiind cu toții de același nivel, aportul fiecăruia contribuie totuși la reușita spectacolelor, mai ales prin formarea aceluia spirit de echipă, acelei atmosfere de înțelegere, atît de necesare actului de creație artistică. Numărul și posibilitățile lor variate acoperă distribuțiile unor piese ca *Bălcescu* și permit deplasarea în turneu a unor spectacole, fără să se întrerupă activitatea „de acasă”. În planul de perspectivă al teatrului este înscrisă și deschiderea unui studio experimental într-o sală mică din vecinătate, în care aceiași actori să facă diverse experimente și să pregătească lecturi ale pieselor mai greu de descifrat.

În realizările Teatrului Național „Vasile Alecsandri” se resimte încă lipsa unei continuități regizorale, care să armonizeze pe deplin munca interpreților. În *Britannicus* (regia Mircea Marosin) și în *Urăjitoarele din Salem* (regia Dinu Negreanu) — două dintre succesele, atît de „casă” cît și de stimă, ale stagiunii — întîlnirea dintre regizori și actori, deși fericită, rămîne totuși întîmplătoare. Regizori talentați, veniți din București sau de la teatrele din alte regiuni, au pus în scenă spectacole de prestigiu, dar prezența lor nu a avut semnificația fermentului animator de care teatrul are nevoie.

Dar această lipsă e pe cale de a fi remediată. Crin Teodorescu și Sorana Coroamă au fost, în ultimul an, angajați ca regizori permanenți. Felul în care Crin Teodorescu a lucrat cu colectivul la *Bălcescu* și la *Vară și fum* îndreptățește această speranță. Spectacolele sale sînt unitare și armonioase.

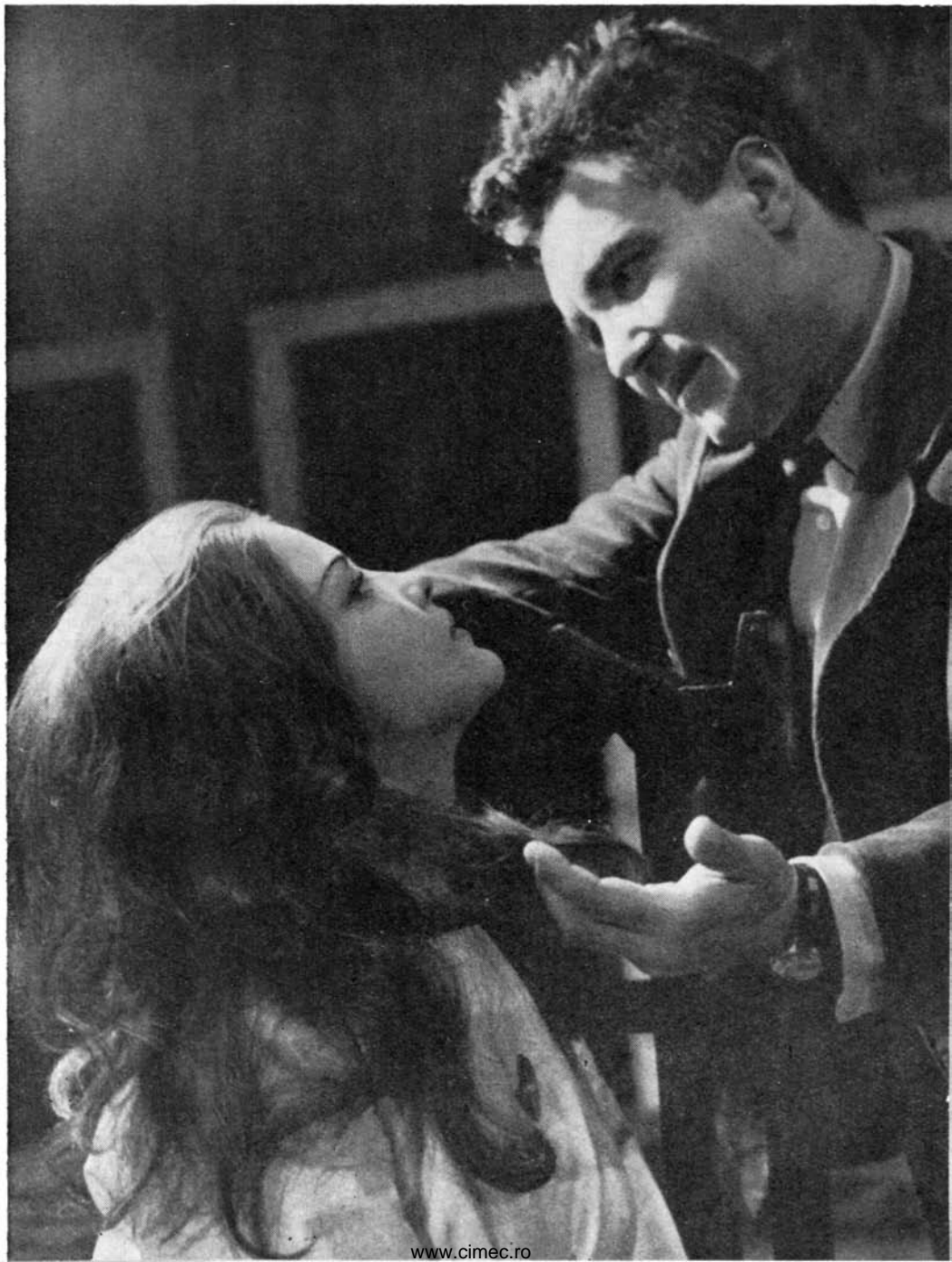
Sala mereu plină și aplauzele entuziaste mărturisesc dragostea publicului ieșean pentru teatrul lor. Și chiar dacă drumul pînă la perfecțiune n-a fost încă parcurs, fie-îngăduit unui critic să se lase impresionat mai ales de calitățile spectacolelor, ca să se poată bucura în liniște alături de ceilalți spectatori și să poată aplauda din toată inima faptele de artă ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri”.

Dana Crivăț

## Timișoara

Cunoscut ca unul dintre cele mai interesante colective artistice din țară, Teatrul din Timișoara s-a arătat în actuala stagiune, mai mult poate decît în celelalte, preocupat de selecționarea unui repertoriu variat, orientat spre direcții tematice contemporane, atît în ceea ce privește valorile dramatice naționale, cît și cele universale. O privire asupra programului ideologic și artistic reține: patru premiere pe țară — *Ifigenia în Taurida* de Euripide, *Anton Pann* de Lucian Blaga, *Fizicienii* de Fr. Dürrenmatt, *Răzbu-narea suflerului* de Victor Ion Popa, alături de *Febre* de Horia Lovinescu, *Nu prea Albă ca zăpada* și *Motanul descălțat* de Alecu Popovici și *Pygmalion* de B. Shaw. Așadar, se pot aprecia efortul și interesul teatrului spre un repertoriu de calitate și atractiv, corespunzător cerințelor publicului din Timișoara, între altele, și un puternic centru universitar. Desigur însă că nu enumerarea arbitrară a unor titluri de piese interesante probează obiectiv stadiul de creștere și dezvoltare al unui teatru, ci, bineînțeles, capaci-

Dora Chertes (Sora Monica) și Gheorghe Leahu (Moebius) în „Fizicienii“ de Fr. Dürrenmatt



tatea de a da acestora viață scenică, de a le traduce în spectacole de înalt nivel artistic. În acest sens, realitatea concretă este elocventă: vizionarea citorva spectacole timșorene, cu toate calitățile și neîmplinirile lor artistice, vine să confirme, ca să zic așa, calculul făcut pe hîrtie.

Se cuvine, cred, în primul rînd, să relevăm meritul teatrului, care, prin spectacolul *Anton Pann*, a pus în circulație publică un text dramatic de valoare literară indubitabilă; și a făcut-o cu respectul și răspunderea cuvenite unui adevărat act de cultură.<sup>1</sup>

Nu mai puțin importantă, deși nu pe planul expresiei, ca portretul dramatic *Anton Pann*, ci pe cel al dezbaterii de idei, piesa *Fizicienii* a lui Dürrenmatt l-a pus pe regizorul Constantin Anatol în fața unor dificultăți serioase.

În mai toate piesele acestui original dramaturg elvețian, lumea care le populează este o lume ciudată, dominată de o umanitate neagră. Preferința violentă a lui Dürrenmatt pentru un peisaj uman care să încalce normele firești este declarată și ține de atitudinea critică a scriitorului în acuzarea capitalismului. „Spațiul vital” al acestei piese este un celebru sanatoriu de boli nervoase; aici, după cum spune autorul, „este internată toată elita, tulburată mental, a lumii apusene” și trei iluștri fizicieni; viața în această lume-ospiciu nu e lipsită de crime, de anchete, de șantaj și spionaj științific. Speriat de forța pe care descoperirile fizicii moderne o pot oferi concernelor belicoase, fizicianul Moebius, asiduu urmărit de reprezentanții-spioni ai altor două mari puteri statale, reușește, în urma unei discuții „cu cărțile pe față”, să-i convingă și pe aceștia să poarte, alături de el, masca nebulii și cămașa de forță a propriei lor neputințe de a se opune spiritului agresiv, revanșard și primejdios al societății în care trăiesc; căci, altfel, preluîndu-le îndrăznețele descoperiri, le-ar aplica într-o ucigătoare amenințare pentru omenire. Calea și soluția nonacțiunii lui Moebius se dovedesc însă naive; antrenat în acest joc riscant, el, fizicianul, va deveni fatal unealta concernului morții. Aici, în acest orizont închis în generalizarea ideii de prizonier al fatalității, rezidă, dincolo de critica apăsătoare a lui Dürrenmatt, și limita ideologiei sale. Valorificînd scenic comedia tragică a *Fizicienilor*, regizorul Constantin Anatol a eliminat tratat tentațiile textului (bizareria unor situații, grotescul altora), optînd inspirat pentru soluția aparent simplă a unui spectacol lucid. Refuzul oricărui artificiu „de efect” a dat reprezentației limpezime și sobrietate; evoluția acțiunii se desfășoară, astfel, după legile sigure ale unei înlănțuirii dramatice logice și semnificative, care solicită permanent atenția spectatorului. Trătînd ușor ironic atmosfera de straniu a începutului piesei, gen comedie polițistă, subliniind patetic refuzul lui Moebius de a accepta oferte ispititoare, dar criminale — „eu îmi subordonez faptele acestei morale: de a nu face rău umanității” —, în sfîrșit, alternînd demențiala amenințare a directoarei ospiciului cu liniștea resemnată, detașată a celor trei fizicieni, care se închid în ei, regizorul a izbutit un lucru esențial: să ia atitudine față de sugestia neputinței unei ieșiri din dilema tragică expusă, să dea piesei lui Dürrenmatt ecoul unui grav avertisment și, mai ales, să creeze spectatorului acea stare meditativă care să stimuleze spiritul treaz al vigilenței. S-ar putea reproșa regizorului acestui clar spectacol, o inegală muncă cu toți interpreții, fapt care a împiedicat ca reprezentația să se ridice, sub acest aspect, la nivelul gîndirii regizorale. De asemenea, și acceptarea unicului efect, după părerea mea, simplificator — mutația decorului spre a sugera și vizual închisoarea-ospiciu —, care aduce o notă falsă în partitura sobră a spectacolului.

Tot lui C. Anatol, și tot în calitate de regizor, îi revin meritele spectacolului cu *Pygmalion*. Revenind la unul din primele sale amoruri (după aproape 10 ani de la premiera clujeană), C. Anatol a realizat un spectacol matur, în care spiritul lui Shaw strălucește, are nerv și adresă; relația dintre vegetarianul profesor Higgins și simpla florăreasă Eliza este inteligent urmărită, pentru ca publicul să primească cu simpatie și satisfacție adevărata lecție de bun-simț și umanitate cu care fosta florăreasă îl pune la punct pe actualul profesor, fabricant de snobi cu maniere de salon, dar cu ieșiri de bătăran. În acest spectacol, jucat într-un ritm alert și cu săgeți acide bine îndreptate

<sup>1</sup> Vezi „Teatrul” nr. 12/1964.

Miron Nețea (Pilade), Gilda Marinescu (Ifigenia) și Eftimie Popovici (Oreste) în „Ifigenia în Taurida” de Euripide



spre onorabilitatea lumii burgheze britanice, regizorul — mai obișnuit cu textul și spiritul lui — a strunit și condus mai ușor echipa actricească.

Montînd opera euripidiană, regizorul Iannis Veakis a fost conștient de greutatea ce-i stau în cale, și îndeosebi de faptul că actorii timișoreni se aflau la prima întîlnire cu tragedia antică. Se subînțelege deci scopul experimental-educativ al spectacolului, care, înainte de toate, s-a dovedit o bună școală pentru actori, pentru familiarizarea lor cu versul antic, cu plastica atît de pretențioasă, dar necesară unei opere din dra-

maturgia clasică greacă. Lipsa unei omogenități stilistice a fost evident resimțită; nu toate rolurile — în afara celui central — au găsit totdeauna acoperirea artistică, pentru ca încărcătura dramatică să fie trăită și să vibreze cu forță și autenticitate tragică. Totuși, nu vrem deloc să se creadă că rezervele menționate au darul să reducă meritul acestei reprezentării de teatru antic. Experimentul, după aprecierea noastră, a adus, teatrului și publicului, un mare câștig, care prevealează asupra neajunsurilor.

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, trebuie apreciată inițiativa teatrului de a înscrie în repertoriu piesa *Nu prea Albă ca zăpada și Motanul descălțat*, dedicată tinerilor spectatori. Dar nu numai pentru inițiativă, ci mai ales pentru faptul că nu a făcut-o doar pentru îndeplinirea unei sarcini (administrative) de repertoriu. Așa se explică faptul că nici unul dintre spectatorii mari sau mici nu a încercat senzația unui spectacol de „serviciu”; așa se explică și faptul că, în acest spectacol, nu evoluează dubluri sau „actori-balast” din schema teatrului, ci cei care, cu o seară înainte, sau în aceeași seară, au jucat ori au a juca în piesele „serioase”, adresate celor mari. Regizorul Emil Reus a izbutit un spectacol, în ansamblul său, vioi și, pe cit de vesel și antrenant, pe atât de educativ, poate nu întotdeauna coerent, ritmul spectacolului suferind deseori de încetiniri. Interpreții au știut, cu tact și umor, să solicite atenția micilor spectatori către latura instructivă a preocupărilor practice ale copiilor de astăzi, pe care fantezia lui Alecu Popovici, polemizând amuzat cu convenționalitatea basmelor, o reliefează.

Fără să trecem cu ușurință peste lacunele și rezervele amintite, notăm că spectacolele timișorene nu ni s-au înfățișat cu diferențe de calitate izbitoare de la unul la altul, ci, dimpotrivă, s-au situat la un bun nivel de măiestrie, dovedind, în concepția și în realizarea lor, că improvizatia, falsele inovații regizorale sau tendințele de vedetism sînt noțiuni străine colectivului. Acesta dispune de elemente actoricești interesante, valoroase și ne-a prilejuit reliefaarea unor profiluri artistice de autentică forță și talent.

Pe actorul Gheorghe Leahu, interpretul unui Ianke jovial (*Tache, Ianke și Cadir*), al înflăcăratului pionier pentru un teatru românesc (Bădia din *Matei Millo*), al spiritualului spadasin în lupta cu inerția și prostia (Piticescu din *Sonet pentru o păpușă*), sau al înțeleptului gropar din *Hamlet*, pare să-l caracterizeze preferința și pasiunea pentru roluri de mare umanitate, în care umorul, fiorul liric sau patetic să definească profilul moral al eroilor. El este și creatorul emoționantului portret, cu trimiteri legendare, al lui Anton Pann. Actorul joacă frumos, vioiciunea în spirit și faptă, ca și înțelepciunea populară a eroului învăluindu-l permanent într-o nostalgică amărăciune; nădufurile și răbufnirile dorului de libertate ale lui Pann capătă la Gh. Leahu nuanțe protestatare firești, tot așa cum sensibilitatea și omenescul personajului sînt relevate cu discreție. Cu multă inteligență descifrează Gh. Leahu și rolul fizicianului Moebius, eroul central al piesei lui Dürrenmatt. Amalgamul enigmatic de ironie, grotesc și spaimă neputincioasă a personajului este turnat într-o compoziție artistică atentă, realizată cu mare artă. Ipostazele diferite ale „nebuniei” lui Moebius (față de cei doi fizicieni, față de directoare sau față de soție) sînt minuțios studiate și demarcate. Gh. Leahu subliniază, printr-un joc gradat și nervos, neliniștea interioară a eroului, transmitînd fiorul tragic și umanismul acestuia cu o autenticitate care impresionează.

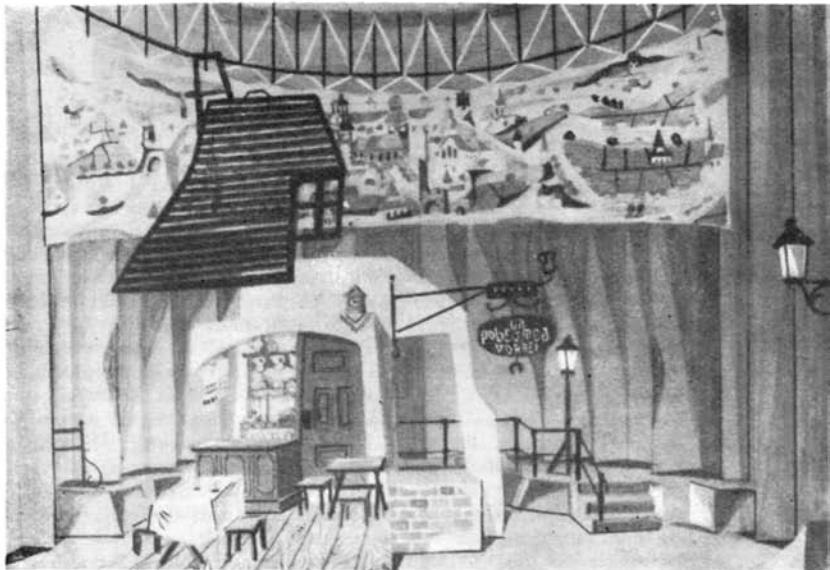
L-am apreciat, de asemenea, pe Ștefan Iordănescu pentru modul cum a subliniat umorul amar al nevolnicului inspector Voss (*Fizicienii*), în ale cărui tăceri și priviri a exprimat mai multe adevăruri decît i-o permite textul; i-am recunoscut experiența scenică și în succinta compoziție (Thoas) din *Ifigenia*, dar ne-a încîntat deplin în succulenta prezență umană, de bună inspirație populară, cu care ni-l înfățișează dezinvolt pe jovialul măturător Doolittle. O mare și plăcută surpriză este disponibilitatea talentatei Gilda Marinescu. Trebuie remarcată larga gamă de posibilități compoziționale ale actriței, care parcurge, de la o seară la alta, partituri dramatice extreme, complexe și variate. Interpretînd-o pe *Ifigenia*, Gilda Marinescu explorează profund zăcămintul moral al eroinei, aflate în fața unor întrebări cruciale. Forța tragică a *Ifigeniei* capătă, în interpretarea ei, valori umane deosebite, zbuciumul nefericitei *Ifigenii* este transmis cu emoție și demnitate răscolitoare. Pe descendenta stirpei de posedată funești, pe întîrziata domnișoară Von Zahnd, patroana dementă a sanatoriului din *Fizicienii*, actrița o joacă într-o manieră personală, care refuză clișeul tipului hidos; ghebul fizic se „armonizează” perfect cu cel mintal, cu mișcările de automat stricat, cu vocea metalică, cu pozele

infantile ale unei candori reci și perfide. Ura sanguinară a eroinei îngheață, dar (căci actrița joacă subtil, cu atitudine critică față de personaj) provoacă, în același timp, oprobiul și revolta omeniei jignite. Trecerea de la această ipostază a geniului rău la acea a simplei florărese din piesa lui Shaw, Gilda Marinescu o face cu dezinvoltură. Eliza ci are o vitalitate cuceritoare și un farmec voios pe care actrița îl transmite firesc, cu un umor de bună calitate.

Pentru că vorbim de spectacolul *Pygmalion*, trebuie să-l amintim, de data aceasta în postură de interpret, pe C. Anatol, care a fost excelent în furiosul Higgins, minuind spiritual și cu abilitate scilpitoarele lui replici, într-o evoluție scenică alertă, jucată cu mult antren.

O actriță care se afirmă cu certitudine este tinăra absolventă Dora Chertes; fie că joacă nuri crîsmăriței Nușca (*Anton Pann*), fie că, în travesti, dă curs năstrușnicelor gânduri ale lui Radu (*Nu prea Albă ca zăpada și Motanul descălțat*), fie că transmite naivitatea sinceră a surorii Monica (*Fizicienii*), sau spune două replici într-o apariție (*Pygmalion*), tinăra actriță dovedește imaginație scenică și degajă o prospețime atrăgătoare. De asemenea, un actor care se relevă prin prezența scenică pregnantă este tinărul Miron Nețea; el joacă discret ipocrizia jalnică a pastorului Rose (*Fizicienii*) și, bine interiorizat, pătrunzător, cele „10 chipuri și un singur om” care este haiducul Groza (*Anton Pann*). Este, se știe, dificil de amintit toți actorii, dar pentru că aportul lor ne este mereu prezent, menționăm în bloc pe Geta Iancu, pentru umorul ei subtil, Cătălina Buzoianu, pentru simplitate și gingășie, Gabriela Marinescu, pentru buna intuiție scenică, Gh. Pătru, pentru amuzantul său Pitic; de asemenea și pe Elena Simionescu și Eugenia Crețoiu, precum și pe Radu Avram și Al. Ternovici, cărora însă le-am cere un plus de efort creator (sînt capabili).

Nu se poate omite nici calitatea scenografică a spectacolelor. Ne-am întîlnit, în ansamblu, cu o scenografie care se declară în dezacord cu platitudinea și teribilismul stilizărilor căutate. De aceea, aplaudăm în primul rînd cadrul poetic și de atmosferă evocatoare, necesar dramei lui Blaga, precum și cel de măreție tragică, conferit spectacolului antic, ambele realizate de Elena Veakis. De asemenea, paleta coloristică sugestivă și decupajul amuzant al decorurilor Emiliei Jivanov pentru piesa lui Alecu Popovici, precum și scenografia Doinei Almășan-Popa, care a fixat pentru *Pygmalion*



Schiță de decor  
pentru „Anton  
Pann” de Lucian  
Blaga — scenograf:  
Elena Veakis

un decor de epocă elegant și a creat, printr-un păienjeniş de linii frante în tonalități cenușii, ambianța stranie din sanatoriul *Fiziicienilor*.

Închizînd caietele-program care ne-au ghidat în rememorarea spectacolelor vizionate, ținem să menționăm și atrăgătoarea lor prezentare grafică și utilul material informativ pe care-l pun la dispoziția spectatorilor. Concluziile se impun parcă de la sine: Teatrul din Timișoara e, pe multiple planuri, unul din teatrele valoroase ale țării. El poate, desigur — menținîndu-și climatul artistic creator care-i guvernează astăzi activitatea —, să dea și mai mult pe linia unui repertoriu îndrăzneț, contemporan, potrivit cerințelor publicului acestui important centru de cultură. Dar și pe linia artei spectacolului, teatrul și regizorii săi pot fi mai exigenți.

Sarcina revine aici desigur principalului regizor al teatrului, Constantin Anatol. Și nu numai pentru că lui îi datorăm cele mai bune producții din stagiunea aceasta. Activitatea sa îndelungată și merituoașă pe scena Naționalului clujean îl anunță ca pe un bun animator de teatru, ca pe un regizor cu multă fantezie și tenace. Avem, de aceea, convingerea că dialogul și colaborarea dintre regizorul Anatol și actorul Anatol nu pot decît să ajute la crearea aceluși spirit de echipă, care să impulsioneze dezvoltarea teatrului timișorean. Aceasta nu exclude însă bunul obicei al teatrului de a continua inițiativa schimbului de experiență și cu alți regizori de valoare. Premisele așadar există: există pasiune și interes, există forțe artistice dornice de căutări și biruințe, există și tradiție; în sfîrșit, există un public exigent, prețuitor de artă, de cultură. Toate acestea confirmă un fapt: colectivul de creatori al Teatrului din Timișoara, aflat astăzi în preajma celei de a 20-a aniversări de la înființarea sa, își precizează constant efortul creator spre atingerea acelei trepte, atît de meritate și invidiate, a maturității artistice. Ceea ce însă obligă din ce în ce mai mult !

*Emil Riman*

## Brăila

Teatrul brăilean se recomanda surprinzător opiniei publice din Capitală, în vara lui 1963. Cele trei spectacole pe care le prezenta în turneul de atunci — *De n-ar fi iubirile...*, *Oceanul* și premiera mondială a piesei lui I. Ritsos, *Toiegele orbilor* — alcătuiau, chiar dacă și cu unele scăderi, o elocventă carte de vizită, o demonstrație convingătoare a conștiinței profesionale și a dăruirii, ca și a deosebitelor calități ale unui colectiv, care, dintr-o cauză sau alta, nu prea produsese „evenimente” scenice.

Certificînd scopurile ambițioase ale teatrului, repertoriul său — deși încă oscilant — se axează în principal și în majoritate pe opere valoroase, folositoare pentru cultura și gustul artistic al publicului brăilean, dînd spațiu convenit lucrărilor originale, încît, la bilanțul celor 15 ani de la înființare, s-a putut vedea că, dintre cele 107 premiere avute, 52 fuseseră cu piese românești. Selecția pieselor originale din actuala stagiune întrunește *Passacaglia* de Titus Popovici, *Punctul culminant* de Gh. Vlad, *Stăpînul apelor* de Constantin Pastor și *Hipnoza* de Ștefan Berciu. Alături de ele — din repertoriul străin — o comedie cam prăfuită, *Mizerie și noblețe* de Scarpetta, dar și *Luna dezmoșteniților* de O'Neill (nu pentru că e o modă O'Neill, ci, pur și simplu, pentru că a fost paralel „descoperită” de Teatrul „C. I. Nottara” și de cel din Brăila). De altfel, teatrul brăilean are ambiția, și altă dată demonstrată, a lucrărilor „nerodate”: în stagiunile trecute, două premiere mondiale și patru pe țară; acum, nu mai puțin de trei: *O familie îndoliată* de B. Nușici, *Arco Iris* de D. Dimov și drama