

un decor de epocă elegant și a creat, printr-un păienjenis de linii frunte 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 dezmoștenișilor* 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

*Ureți să veniți puțin?* a scriitorului turc Azim Nesin, cu care se continuă experiența (inițiată cu *Toiegele orbilor*) în domeniul spectacolului poetic.

Publicul brăilean a putut vedea, în ultima vreme, și opere de Shakespeare, Ostrovski, Shaw. Menirea educativă și ponderea culturală conferite repertoriului apar incontestabile, cu toate fluctuațiile de calitate, și dincolo de caracterul mai curînd „documentar” al unor piese. În același timp, spectacole realizate pe texte mai puțin obișnuite — prezinzînd spectatorului o concentrare deosebită, o participare activă la dezbaterile problemelor ce le ridică — au demonstrat și existența unui public din ce în ce mai receptiv la calitatea și diversitatea modalităților scenice.

Diferențiate după mîna regizorului care le-a pregătit — Ion Dinescu, Dumitru Dinulescu sau Constantin Sirbu —, cele mai împlinite montări ale teatrului brăilean se

Ileana Radu (Josie Hogan)  
și Valentin Uritescu (Mike  
Hogan) în „Luna dezmoș-  
teniților” de Eugene O’Neill



întîlnesc în cîteva calități comune: vigoarea ideii artistice, forța de captare afectivă a momentelor scenice, studiul minuțios și personal al rolurilor. Le-am aflat, de pildă, în *Sfînta Ioana* de Shaw, unde regizorul C. Sirbu a urmărit și a dobîndit, în ansamblu, o întrupare concretă, elaborată din detalii psiho-fizice, a eroilor care n-au fost înțeleși doar ca niște abstracțiuni într-o confruntare de idei. Regizorul și actrița Ioana Citta-Baciu au reușit să arate îndeosebi substratul moral și sensul superior uman al îndrăznelii anti-conformiste a legendarei eroine.

O altă montare — a lui D. Dinulescu: *Luna dezmoșteniților* — descoperă noi fațete ale textului, micile roluri au un relief distinct: Harder (N. Ciocoiu) nu e o paită caraghioasă, ci un tip antipatic, laș cînd e singur, altfel periculos, iar Mike (V. Uritescu) — un prostănac peltic. Frumusețea umană a eroilor principali se detașează net, cuvintele, gesturile lor nu sînt decît mască și scut, după care-și protejează visurile, durerile; făpturile lor exprimă o omenie lovită, vulnerabilă, o tulburătoare gingășie sufletească (însă puțin îndulcită). Finalul dintre Josie și Phill nu e al unor înfrinți, ci al unor oameni care caută să rămînă în picioare sub loviturile vieții, să regăsească



umorul și duritatea lor aparentă. Viziunea regizorală a avut un colaborator prețios în mult folositul scenograf Gh. Matei, care a construit un decor amplu, servind pe interpreți cu posibilități variate de joc în spațiu, pe orizontală și verticală. Mi se pare că *Luna dezmoșteniților* este, până în prezent (înainte de ultimele două premiere), cel mai realizat spectacol al acestei stagiuni, la Brăila.

Celelalte spectacole nu se ridică la același nivel profesional. Ce le-a împiedicat să aibă aceeași meritorie ținută artistică, deoarece, conștiinciozitatea și strădaniile distribuțiilor nu pot fi puse la îndoială? Nu căutările frapante, ieșite din comun, au dezechilibrat unele montări ale stagiunii; viciile lor au o cauză mai modestă. Gândirea regizorală înregistrează salturi bruște, de exigență cu sine și cu ceilalți, spectacolele par lucrate în virtutea unei inspirații capricioase, când mai pretențioase, când mai comode. O montare ca *Pădurea*, n-ai cum crede că a fost regizată tot de D. Dinulescu, care înainte înscenase *De n-ar fi iubirile*, iar apoi *Luna dezmoșteniților*... Regizorul n-a condus cu aceeași viziune limpede și cu aceeași rigoare pe toți interpreții; în afară de proeminentele realizări ale lui Petre Simionescu (Nesceastlivțev) și Nae Nicolae (Sceastlivțev), au apărut izbitoare demonstrațiile actoricești dezordonate ca manieră și contradictorii ca gust, soluțiile comice și „simbolice“, stridente, demonetizate. Sau, după ce a reușit o montare ca *Sfinta Ioana* și a dat un spectacol agreabil, curat, îngrijit în conturarea personajelor și afirmarea ideilor, ca *Hipnoza*, cum a putut C. Sîrbu să se împace cu decorul lui Ion Prahase pentru *Stăpînul apelor*? Un decor degajat la mijloc și

înghesuit într-o parte, stilizat într-un colț și naturalist într-altul, simbolist pe alocuri și eterogen inexpressiv în totalitate. Aici atingem problema unității și pregnanței imaginii scenice. Într-un fel sau altul, problema aceasta ne este destul de des pusă în față de spectacolele brăilene. *Stăpînul apelor* cuprinde momente bune (scena cînd Artamon simte furtuna este emoționantă), dar regizorul nu a găsit măsura expresiei scenice; teatralitatea se degradează în teatralism mediocru. Individualizarea tipurilor se concretizează prin clișee (fata, în încurcătură, trebuie să frămînte batista; bătrînul, pe gînduri, să se scarpine în cap), acțiunile fizice sînt fie inutile, neorganice, fie inexplicabile, un patetism exterior în confruntările de masă, o muzică ostentativă — toate acestea afectează capacitatea de comunicare emoțională a spectacolului.

Din cîte am văzut, mai ales în reprezentarea comediilor, măsura ideii, unitatea stilistică, calitatea artistică sînt incerte. După cum recunoștea însuși regizorul D. Dinulescu, oscilațiile concepției și imaginației sale s-au răsfrînt asupra actorilor din spectacolul *O familie îndoliată*. Există cîteva remarcabile momente de caricatură suculentă — la care decorul lui Gh. Matei are o contribuție evidentă; portretizarea fiecărui personaj dovedește o preocupare constantă, lăudabilă, și e o sursă de efecte ilare, însă exuberanța satirică nu-i susținută, spectacolul descrie o pronunțată curbă descendentă, ajungînd la farsă. Decorul conceput „în arenă” pentru „cercul lăcomiei și ipocriziei burgheze” nu a fost decît vag și sporadic valorificat regizoral, încît unele elemente scenografice nu-și mai vădesc rostul. Altă dată, în comedia *Mizerie și noblețe*, regizorul Ion Dinescu a permis folosirea formulei convenționale a bățăilor comice alături de realismul concret al mizeriei. Este un spectacol de o anumită factură comică — bățile, căderile pe jos se repetă —, de un comic supralicitat, dizgrațios uneori, la care se rîde instinctiv, și atît. Alteori, manierismul este mai subtil, relațiile sînt corect stabilite, personajele sînt corect conturate, dar au o existență „în general”, ca în spectacolul *Suflete tari*, unde convenționalitatea unei caste sociale s-a transformat într-o rezolvare scenică convențională.

Credem că „adevărurile crude” nu vor irita pe nimeni, teatrul a ajuns la o „vîrstă” și la un nivel artistic la care lucrurile pot fi spuse deschis, soluțiile căutate responsabil, în cunoștință de cauză. De altfel, este un colectiv talentat, ambițios, cu abnegație creatoare, în el aflăm numeroase elemente actoricești de confirmată valoare și care continuă să-și afirme certele calități în variate roluri.

Trecînd de la acea prezență spirituală și carnală dată Ioanei lui Shaw — vitalitatea rustică, șiretenia pură, patriotismul și curajul fetișcanei din Domrémy — la zbu-ciumul Anei, frîntă între disperare și speranță (*Stăpînul apelor*); de la orgoliul, eleganța și mobilitatea sentimentelor Ioanei Boiu (*Suflete tari*), la comicul fantezist din *Hipnoza*, actrița Ioana Citta-Baciu dovedește nu o simplă maleabilitate compozițională, ci mai ales izvorul valoros al acestor compoziții: ea se concentrează, de obicei, asupra proceselor lăuntrice ale personajelor, caută și le descoperă resorturile unice, punîndu-le cu precădere pe acestea într-o lumină vibrantă. După creațiile semnificative din piesele lui Dorian, Stein, Ritsos, din trecut, Ileana Radu ne-a înfățișat în Josie (*Luna dezmoșteniților*) unul din acele caractere complexe, disimulate, cu viață sufletească dublă, inteligente și sensibile, de o puternică feminitate, care o atrag. Nu-i prima oară cînd Petre Simionescu ne convinge de talentul comunicativ, de farmecul său liric neostentat, de felul cum știe să filtreze tristețea prin umor și să dea fond grav veseliei — chiar dacă Felice (*Mizerie și noblețe*) nu este unul din rolurile sale reprezentative, nici mîndrul stăpîn al apelor, Artamon, un personaj reliefat și impus în tragismul său. Il remarcăm în schimb în Nesceastlivțev (*Pădurea*), furios romantic, intolerant cu ceilalți, fiindcă trăiește la altă altitudine sufletească decît ei. A spune că Nae Nicolae e un actor de comedie ar însemna să oitem realizarea sa din *De n-ar fi iubirile...*, să-l limităm; actorul are o paletă bogată în nuanțe, fiecare rol al său are un relief aparte, iar comicul său poate fi cald, generos (Culai, *Suflete tari*), duios, chinuit (Phill, *Luna dezmoșteniților*), poate să ascundă o disperare frenetică în ghidușile bufone (Sceastlivțev, *Pădurea*), să redea satiric șmecheria, orgoana și ridicolul micului-burghez (Agaton, *O familie îndoliată*). Ne-au plăcut exaltarea care îl înfierbîntă pe Andrei Pietraru, evoluția acestuia, interpretată lucid, cu detalii concludente, într-un crescendo meditat, de Dumitru Pîslaru, ca și alura de aparentă destrămare sufletească, tensiunea sincopată cu care l-a caracterizat pe James, eroul lui O'Neill. Un interesant și minuțios actor de compoziție se dovedește Nicolae Budescu, interpretul unui memorabil Pasquale (*Mizerie și noblețe*), de un ridicol amărui, împlinit dintr-o sumă de reacții expresive, sau al soldatului brutal, necioplit, dar atît de uman, din *Sfînta Ioana*. Eugen Popescu-Cosmin a fost simpatic și a folosit trouvaillles-uri noi în rolul lui Nelu Tenopol (*Hipnoza*); proba care ni-l recomandă rămîne însă neîndoios Delfinul lui Shaw — disecat analitic, cu o răceală, am spune, „distan-

țată", incriminând, fără caricatură și generalizator, superficialitatea comodă, logica lăși-tății și filistinismului. Nepotrivit afectat în pescarul Elizei (*Stăpînul apelor*), cu o afectare care era acceptabilă, deși cam monotonă, pentru Matei Boiu (*Suflete tari*), Gh. Moldovan l-a compus cu deosebită inteligență pe dr. Moran (*Hipnoza*). Pornind de la ceea ce reprezintă personajul, de la biografia lui dramatică, alegîndu-i particularitățile și manifestările ce-l pot mai bine caracteriza, Marcel Hîrjoghe a făcut un surprinzător capelan (*Sfînta Ioana*): fanatic, apopleptic, apoi toropit de bătrînețe, într-o evoluție sugestivă, bine îndrumată regizoral.

Pentru că fiecare stagiune aduce meritorii realizări actricești, pentru că se impun nume noi (ca Mirela Gherlac, Niculae Ciocoiu) cu posibilități vădite în variate roluri, pretențiile noastre sporite față de colectiv sînt îndreptățite, la fel și propriile lui exigențe. Desigur, și actorii menționați, și alții (Virginia Veber, Mircea Valentin, Vasile Prisăcaru, Petre Cursaru, Jenny Dumitrescu, Elena Aciu, Boris Perevosnic) sînt preocupați de mijloacele cele mai proprii pentru a favoriza perfecționarea pregătirii lor profesionale, pentru împrospătarea bagajului lor expresiv. În această privință, cei trei regizori pot interveni hotărîtor, și niște propuneri concrete, eficiente — izvorînd dintr-o colaborare principală, permanentă — sînt așteptate. O informare temeinică asupra evenimentelor și problemelor mișcării teatrale din țară și străinătate, schimburile de experiență cu regizorii din Capitală (invitați în Consiliul artistic, la vizionări), o preocupare continuă pentru exercițiile și antrenamentele actricești sînt necesare colectivului.

În prezent, teatrul brăilean are o „carte de vizită” care nu poate fi ignorată. Destule elemente pozitive, remarcate în spectacolele turneului la București au rămas totuși nu deplin dezvoltate, fructificate. Se observa atunci cu justete<sup>1</sup>: „cel mai important lucru este acum, pentru teatru, munca atentă și migăloasă pentru dezvoltarea actorilor, o muncă nu de o stagiune sau două, ci de mulți ani. Altminteri, există riscul ca nivelul la care s-a ajuns și care poate să satisfacă cerințele publicului și face față onorabil unui turneu ca acesta, să ducă la o limitare, la o stagnare.” Reamintim și azi acele cuvinte pentru că, într-adevăr, „există riscul...”.

Ion Cazaban

## Satu Mare

La Satu Mare se joacă în stagiunea aceasta, *Ștafeta nevăzută*, *Opera de trei parale*, *Fii cuminte*, *Cristofor!*, *Mandragora*, *Privește înapoi cu minie*. Se vor mai prezenta, pînă la sfîrșitul stagiunii, *Scrisoarea pierdută* și *Învățătoarea*. Această înșiruire de titluri poate să spună, ea singură, destul de multe despre posibilitățile și ambițiile teatrului maghiar din oraș și despre publicul de aici.

Patru din cele șapte premiere ale anului sînt comedii. Dar trei din ele se întemeiază pe texte pe care le putem numi, fără șovăire, de mare exigență: *Scrisoarea pierdută*, *Opera de trei parale*, *Mandragora*. Cea de-a patra, cu toate că, literar vorbind, face parte din categoria ușoară a genului, este o piesă de virtuoziitate a actorului (*Fii cuminte*, *Cristofor!*). E limpede, așadar, că deși este nevoit să-și cîștige publicul, mai ales prin spectacole care îmbracă măcar haina divertismentului, teatrul nu renunță la criteriile înalte ale profesiei, nu face concesii în numele slăbiciunilor de gust din mentalitatea spectatorilor. În programul stagiunii nu figurează nici unul din acele produse aliterare, care pătrund lesne pe afișele din orașele mici, pentru a asigura randa-mentul teatrelor.

Calitatea cultural-teatrală a repertoriului se dovedește și în premierele de greutate ale stagiunii, montări care atacă piese cu totul străine de divertisment, dezbătînd

<sup>1</sup> Vezi „Teatrul”, 8/1963.

Elekes Emma (Alison Porter) și Csiky András (Jimmy Porter) în „Privește înapoi cu minie” de John Osborne