

tacolul *Ultimul tren*, apărute în „România liberă” și în cotidianul local „Flacăra roșie”. Participanții la discuții, printre care și regizorul spectacolului, Ion Deloreanu, și-au însușit unele observații, găsite juste, procedind ulterior la îmbunătățirea reprezentațiilor.

O ultimă remarcă: participarea foarte activă la ședințe și discuții a tovarăsei Elsa Toma, inspector de artă la Sfatul Popular Orășenesc, precum și a actorilor tineri Valentino Dain și îndeosebi Ileana Popp.

Nu sînt acestea semne și dovezi că, totuși, consiliile artistice încep să-și realizeze menirea, să-și onoreze investitura?

REPERTORIUL PERMANENT

De obicei, fiecare propunere de repertoriu al unei stagiuni cuprinde, pe lângă lista de premiere, și un capitol de *reluări*, adică spectacole montate anterior, care întregesc, colorează și dau consistență activității teatrale. În general, se *reiau* spectacole din stagiunea precedentă și, mai puțin, spectacolele de mare prestigiu. Din păcate, mai puțin.

Orice teatru are, pe linia evoluției sale, momente artistice de vîrf, spectacole care-l exprimă, care definesc calitatea și măiestria colectivului respectiv. Ca să dăm cîteva exemple, își poate cineva închipui Teatrul Național „I. L. Caragiale” fără spectacolele *O scrisoare pierdută*, *Fata fără zestre*, *Trei surori*, *O chestiune personală*, *Apus de soare* sau recenta *Tragedie optimistă*? Se poate despărți imaginea Municipalului de spectacole ca *Pădurea*, *Arcul de triumf* sau *Omul cu arma*? Credem că ne-am făcut înțelegeși. Dar întrebarea este: ce se face cu aceste mari victorii ale artei noastre teatrale noi? Au rămas ele privilegiul exclusiv al spectatorilor norocoși care le-au apucat? Credem că ar fi nedrept și greșit. Dacă ne-am gândi numai la generațiile tinere care umplu și vor umple tot mai mult sălile noastre de teatru, și tot s-ar cuveni să medităm la posibilitatea de a păstra pentru ele asemenea tezaure de artă. Pe de altă parte, de ce să nu poți reveni la un mare spectacol, așa cum recitești o carte valoroasă, cum te-ntorci să revezi un tablou celebru, sau să ascuți din nou o simfonie?

În stagiunea ce se încheie, teatrele au început să refacă și să reia unele spectacole, cu succes. Am putea cita aici: *Anii negri* (Național București), *Ultimul mesaj* (Armatei), *Matei Millo* (Național

Iași) etc. Totuși, e încă prea puțin. Inițiativa trebuie continuată.

S-ar putea, astfel, constata că există un șir destul de bogat de spectacole, a căror păstrare în repertoriul permanent se impune cu evidență. Ne permitem să enumerăm cîteva, fără a avea pretenția de a le epuiza:

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Fata fără zestre*, *Bălcescu*, *Minerii*, *Cetatea de foc*, *Matei Millo*, *Mielul turbat*, *Trei surori*, *O chestiune personală* ș.a.; Teatrul Municipal: *Arcul de triumf*, *Oameni de azi*, *Horia*, *Pădurea*, *Liubov Iarovaia* ș.a.; Teatrul Muncitoresc C.F.R.: *Baia*; Teatrul Armatei: *Trenul blindat*, *Ruptura*; Teatrul Național din Iași: *Zorii Teatrului Național*, *Horia*, *Anii negri* (refăcut), *dramaturgia lui Alecsandri* ș.a.; Teatrul Național din Cluj: *Cetatea de foc*, *Cei din urmă*, *Sfîrșitul escadrei*; Teatrul Național din Craiova: *Tragedia optimistă*; Teatrul de Stat din Baia Mare: *Inspectorul de poliție*, *Ultima oră*; Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș: *Chef boieresc*, *Pescărușul*, *Micii burghezi*; Teatrul de Stat din Satu Mare: *Mielul turbat*, *Zile obișnuite*; Teatrul de Stat din Timișoara: *Ploșnița*; Teatrul de Stat din Sibiu: *Hagi Tudose* etc., etc.

O cercetare atentă și o memorie mai bună decît a noastră vor putea completa această listă cu totul sumară. Important e să se accepte justetea principiului. Și, odată acceptată, am dori ca și spectatorul din 1960 sau 1965 să poată aplauda producțiile teatrale de seamă ale acestor minunați și creatori 15 ani care s-au scurs de la Eliberare.

Fl. P.

CULOAREA LA „BERLINER ENSEMBLE”

Nu numai scenografia și specialiștii în materie de plastică a spectacolului au fost impresionați de culoarea (la sensul propriu) a celor două montări cu care „Berliner Ensemble” s-a înfățișat publicului bucureștean. Fixarea, pentru fiecare spectacol, a unei anumite tonalități coloristice dominante — în *Mama*, cenușiu, variațiile de alb-negru tinzînd spre gri; în *Viața lui Galilei*, cărămizii stins, nuanțele brun-roșiatice — a fost de natură să evidențieze cu sporită pregnanță sensurile fundamentale ale celor două drame epice reprezentate. S-a putut descifra în aceasta, o dată mai mult, concepția despre arta teatrului proprie lui Brecht, după care toate elementele scenice (concurînd la fixarea unității de stil a

intregului) sint chemate să contribuie direct la acea detașare a spectatorului față de întâmplările aduse pe scenă, în vederea transmiterii cu maximă eficacitate a tîlcului fabulei.

Ce ar fi putut exprima mai limpede întreaga ambianță istorică ce își află ecou în *Mama*, decît neschimbatul cadru cenușiu, întins, apăsător, mohorit, impresurind permanent mișcarea personajelor? Sau ce alt echivalent scenic ar fi fost în stare să delimiteze atît de net în *Viața lui Galilei* vremea inchiziției, ca vasta celulă de aramă, pîrînd un cub ferecat, cu zidurile reflectînd culorile rugului aprins, menită să servească drept decor constant (firește, cu înlocuirea unor elemente pentru a se marca locul acțiunii din diferite tablouri)?

Dublul plan al piesei *Mama*, vizat de Bertolt Brecht — evocarea concretă a mișcării revoluționare a proletariatului rus este proiectată, la dimensiuni de simbol, pe fundalul general istoric al luptei de clasă duse pretutindeni în lume de muncitori împotriva patronilor, a capitaliștilor, a exploataților —, a fost conturat și prin iscusita valorificare a luminilor și a gamei coloristice dominată de tonuri aspre, întunecate. Pereții casei Pelaghiei Nilovna Vlasova sint vopsiți în gri, salopetele și șorțurile muncitorilor și-au pierdut parcă orice culoare sub atitea pete de unsoare, șepcile lor negre au pielea roasă și afumată, scurtele de postav ieftin și broboadele de lînă au căpătat aceeași tentă cenușie, prăfuită. Iar siluetele gigantice de muncitori, proiectate pe largul circular care îmbrățișează fundul întregii scene, reiau, la alte proporții, culorile posomorite ale hainelor purtate de interpreți. Verziul de șopîrlă al uniformelor jandarmilor Ohranei vine să adauge o notă aparte acestui tablou sumbru al lumii capitaliste — temniță pentru cei mulți —, stimulînd ura și minia dreaptă împotriva asupritorilor, îndemnînd la revoltă și luptă revoluționară.

Un singur punct luminos, însuflețitor, în toată această nesfîrșită gamă de cenușiu: purpuriul steagului înălțat de muncitori la demonstrația de 1 Mai și purtat apoi, în scenele finale, în fruntea bătăliei pentru triumful revoluției socialiste. Vibrația purpurie a stîndardului pe fondul tulbure, gri, al ansamblului, are o strălucire răscolitoare, figurînd vitalitatea și tăria clasei

muncitoare ridicată la luptă. Astfel, prin culoare (ca și prin jocul actorilor, ca și prin alcătuirea decorului), se simte preocuparea regiei de a realiza deplină sudură lăuntrică între realismul detaliilor și puterea de generalizare vastă a simbolurilor.

În *Viața lui Galilei*, impresia produsă de coloritul spectacolului nu e mai puțin copleșitoare. Reflexele arămii, jucînd pe cele trei laturi ale decorului, pe mobilier, pe îmbrăcămintea personajelor (fie că e vorba de hainele simple, gri, ale lui Galilei, ori de stacojiul mat al pelerinilor înalților prelați, ori de movul palid al sutanelor călugărilor), ne dau măsura epocii în care teroarea inchiziției se manifesta frecvent prin distrugerea „erezilor” în vilvătăile rugurilor.

Lucirile orbitoare ale decorurilor, costumelor și luminilor, în reconstituiri istoreice montate fastuos, contravin manierei distinctive a teatrului brechtian. Iar factura demonstrativă, didactică, a piesei, chemată să illustreze — printr-un exemplu celebru din trecut — problema de actualitate a responsabilității omului de știință pentru soarta descoperirilor sale, pretinde cu atît mai stringent o tratare regională și scenografică ferită de orice excese sau efecte coloristice scilpitoare, gratuite. În schimb, cite subtilități în modul de a utiliza culoarea! Să amintim numai scena de adevărat ritual a înveșmîntării Papei Urban al VIII-lea. Decizia de a-l preda pe Galilei inchiziției, papa o ia în timp ce îi sint servite felurile veșminte talare. Suprapunerea lentă și stăruitoare de alb peste alb lasă să se întrevadă o ascuțită notă de ironie la adresa pontifului bisericii catolice; îmbrăcămintea sa imaculată nu poate acoperi odioasa cauză retrogradă, al cărei apărător suprem este.

Consecvența păstrare, de-a lungul atîtor tablouri, a aceleiași culori dominante nu implică oare monotonie, nu face să se piardă seva proaspătă, spontaneitatea evenimentelor petrecute pe scenă? Nicidcum. Sobrietatea și simplitatea profesate de „Berliner Ensemble” soliciată în chip firesc și rezolvări plastice săvîrșite în același spirit. A apărut astfel încă mai evident ce înseamnă să acorzi funcții dramatice precise tuturor elementelor scenice, inclusiv luminilor și culorilor.

Mihail Lupu