

VALORI ȘI PERSPECTIVE ARTISTICE LA CONSTANȚA



În peisajul general al teatrelor noastre, cel din Constanța ocupă desigur un loc aparte, așa cum însuși orașul are o situație specială în geografia economică și administrativă a țării. Spre de-

bire de alte teatre regionale, e chemat să satisfacă nu numai exigențele artistice ale publicului de la sediu și din regiune, ci — pe timpul verii — și ale vizitatorilor din alte regiuni și, implicit, ale celor din străinătate, atrași de frumusețile litoralului românesc. Cu alte cuvinte, teatrul din Constanța își desfășoară practic activitatea sub ochii atenți ai întregii țări, e o instituție de interes republican. Pe de altă parte, dar în aceeași idee, de a satisface cât mai rotund, cât mai complet, un public atât de vast, activitatea teatrului e diversificată pe secții în mai multe ipostaze artistice: dramă-comedie; operă-operetă; estradă-revistă; ansamblu folcloric; păpuși. Avem de-a face, astfel, cu un masiv „combinat artistic“, căruia un aparat unic de conducere și administrare îi asigură nu numai o gospodărire bună, planificată, ci și o necesară omogenitate a orientării și calității artistice. Formula aceasta de „combinat“ s-a dovedit a fi viabilă și utilă, chiar dacă în unele privințe are încă nevoie de consolidări.

Priviri de ansamblu asupra teatrului constănțean au mai apărut în presă în mai multe rânduri și e interesant de văzut, prin comparație, cum au evoluat lucrurile de atunci. Se punea, de pildă, în evidență „atitudinea favorabilă a publicului“ față de spectacolele teatrului. (De data aceasta cu date statistice la mână, constatarea se confirmă: indicele de frecvență a sălilor de teatru din Constanța e din cele mai ridicate — 90,2% la proză; 86,6% la estradă; 85% la păpuși; sint, de fapt, cele trei secții care ne interesează direct. E, prin urmare, un punct onorabil pentru teatru, de a-și fi menținut, ba chiar sporit aflusul de

public.) În afară de aceasta, se mai semnalau un repertoriu cam „ușor“, cu preferințe poate excesive pentru comedie, spectacole, în general, de ținută la dramă-comedie; o „infuzie de talente tinere“ care nu „dădeau încă randament“; lipsă de cadre actoricești feminine de valoarea necesară; în sfârșit, estrada era socotită o adevărată „școală de degradare“, sub raportul artei actorului.

În majoritatea lor, aceste constatări ating problemele esențiale ale unui teatru, astfel că, în analiza noastră, ne vom mișca pe aceleași linii directoare, completându-le sau lărgindu-le, la nevoie. Pornim, cum e și firesc, de la repertoriu. Așa cum ni se înfățișează lucrurile în perspectiva ultimelor stagioni ca și a celei viitoare, putem vorbi despre consecvența unor

PREOCUPĂRI DE ÎMBUNĂTĂȚIRE A REPERTORIULUI

Discuția asupra lucrărilor dramatice care e bine să apară pe scenele din Constanța implică o revenire la publicul specific. Astfel, acest teatru trebuie să desfășoare o normală activitate locală: să educe și să acorde satisfacții estetice spectatorilor din oraș și din regiune. Asta înseamnă că dobrogenii trebuie ținuți la curent cu tot ceea ce e mai semnificativ în repertoriul general al teatrelor, dar cu un accent particular pus pe tematica specifică ținutului. Din acest punct de vedere, își au un loc bine definit piese ca *Febre* — care e și o piesă „dobrogeană“ —, *Zări necuprinse* și *Faraonii*, aceste două din urmă din plin folositoare educării publicului din prima regiune total colectivizată a țării. De asemenea, *Cred în tine* și *Salonul 42* — în recentă premieră pe țară — se vădese, prin lecția lor morală și profund omenească, ca titluri bine alese. În legătură cu operele clasice *Don Carlos*, de anul trecut, și chiar *Fintina turmelor*, ce urmează să fie montată, acestea nu constituie cele mai fericite incursiuni în literatura universală (chiar dacă cea de-a doua e o dramă „cu țărani“), fiind lucrări de mult „consumate“ la alte teatre din țară.

Aici e cazul să lărgim, după cum le-am enunțat, criteriile de selecție a repertoriului. Lăsând la o parte faptul că litoralul e vizitat în timpul verii și de alte teatre din țară, ne gândim că nu e folositor pentru oamenii veniți la odihnă, și nici pentru localnici, să revadă piese cunoscute din multe alte montări anterioare. De aici, necesitatea unei cercetări mai profunde, mai atente a fondului de piese.

Desigur, impresia de ușurătate, lăsată acum cîțiva ani, a dispărut. Repertoriul e categoric mai consistent, balanța nu mai înclină spre comedia facilă, problematica abordată e destul de complexă. Totuși, repertoriului curent al secției de proză îi lipsește, parcă, ceva, la o privire mai atentă. Acest ceva se materializează în două aspecte: lipsă de strălucire și lipsă de originalitate. Cu excepția *Salonului 42*, teatrul constănțean nu face decît să reia programul „Săptămîinii culturale a Capitalei“. De asemenea, lipsește, poate cu excepția *Zărilor necuprinse*, piesa (și implicit spectacolul) de mare prestigiu artistic, care să devină cu adevărat cartea de vizită a colectivului, să-l definească în ceea ce are mai reprezentativ din toate punctele de vedere.

Mai multă proșpețime, mai multă inițiativă, un timbru mai original, în sensul cel mai sănătos al cuvîntului, iată ce lipsește încă scenei de dramă a Constanței. E drept, un repertoriu care să țină seama de toate aceste considerente — adică să vină în întîmpinarea unui public atît de vast și de divers — nu e deloc ușor de alcătuit. Totuși, treptat-treptat, se poate ajunge și la împlinirea unui asemenea deziderat.

După părerea noastră, secția constănțeană de proză — a cărei producție își înregistrează momentul de vîrf în lunile de vară — are datoria să ofere cel puțin două spectacole de mare prestigiu pe stagione: unul cu o piesă originală, altul cu o lucrare din literatura universală. Și acest prestigiu începe prin a fi



stabilit încă de la alegerea piesei. Fiindcă, să nu uităm, timp de cel puțin trei luni, Constanța este efectiv, în materie de teatru, o scenă... „națională“.

Scriind toate acestea, n-am neglijat deloc faptul că un spectacol de mare prestigiu e condiționat în aceeași măsură și de

ARTA ACTORILOR, REGIZORILOR ȘI SCENOGRAFILOR CONSTĂNȚENI

Un lucru se cuvine a fi stabilit din capul locului: spectacolele secției de proză sînt, în general, jucate îngrijit, cu respect pentru text și pentru public, unele sînt lăudabile prin omogenitate (*Salonul 42*), altele inegale (*Faraonii*), dar nici unul nu coboară sub o anumită cotă de exigență artistică. Desigur, aprecierea ar putea fi mai favorabilă dacă n-ar exista o problemă — deschisă de mai de mult — astăzi parcă mai acută ca oricînd: elementul actoricesc feminin. Nu vrem cîtuși de puțin să negăm existența unor actrițe de talent, dar nici Ileana Ploșcaru nu poate fi folosită excesiv, fără a se prejudicia pe sine și, implicit, spectacolele; și nici Cristina Minculescu, de prea mulți ani „cea mai tinăra din colectiv“, nu poate acoperi — cel puțin din punctul de vedere al vîrstei — nevoile repertoriului. În consecință, cu actrițele de care dispune, teatrul constănțean nu poate asigura pe deplin decît o treime a producției sale. În rest, fie că se ajunge la distribuții gre-



Scenă din „Chirița în provincie” de Vasile Alecsandri

șite, disproporționate, fie că se diminuează pur și simplu nivelul spectacolelor. În prima categorie intră, de pildă, spectacolul *Febre* și, în parte, *Don Carlos*. Între interpretul lui Toma (Romel Stănciugel) și actrița care o întruchiează pe Neli (Iolanda Copăceanu-Mugur) este o vizibilă nepotrivire de vîrstă (și de stil interpretativ) care duce, implicit, la o răsturnare de raporturi, desigur nedorită de autor și în afara concepției regizorale: s-ar părea că Toma s-a căsătorit totuși din interes cu fiica doctorului Pantazi, mai în vîrstă decît el, ceea ce e contrar textului. Un lucru asemănător se petrece în *Don Carlos*: Marcela Sassu, actriță cu sensibilitate și cu un foarte frumos timbru al vocii (am ascultat-o cu multă plăcere spunînd versurile „Luceafărului” într-un recital închinat lui Eminescu), s-a simțit stingheră, nelalocul ei, în prințesa Eboli. În cealaltă categorie intră *Faraonii*, recentă premieră a stagiunii. Spectacolul — în regia atentă a lui Val Mugur — ar fi fost integral izbutit, dacă interpretele rolurilor feminine (cu excepția Marietei Mihalcea) n-ar fi adus cu ele un ton de oarecare vulgaritate și, în orice caz, de diletantism. (Scena beției femeilor devenite stăpîne în colhoz, bunăoară, e simțitor degradată din pricina aceasta.)

Un spectacol mai omogen, și ca atare mai valoros, e *Marele fluviu își adună apele*, unde cuplul Ileana Ploscaru (Caterina) și Constantin Drăgănescu (Milan) e remarcabil. S-a ajuns în această reprezentare la o mare simplitate, prin simplificarea esențială, în toate compartimentele: joc actoricesc, regie (Constantin Dinișchiotu), scenografie (Camillo Osorovitz). Dar, atenție, totuși: o simplitate care se apropie, fără să-l atingă, de pragul primejdiei de a deveni inexpresivă. (E poate și cazul unei ușoare scăderi de tensiune în spectacol, în faza actuală, *Marele fluviu* fiind o premieră a stagiunii trecute.)

Cel mai izbutit, cel mai întreg și mai omogen spectacol, la ora actuală — poate și fiindcă e mai proaspăt — rămîne *Salonul 42* de Serghei Alioșin, în regia lui Petru Mihail. Textul e descifrat și pus în valoare — pentru a împrumuta un termen din muzică — cu o exactitate de metronom: nici o măsură nu e sărită, nici o notă nu e prelungită peste indicație. Pe această riguroasă urmărire a semnificațiilor textului s-au putut construi poziții actoricești valoroase atît prin vigoare, cît și prin nuanțe. Remarcabilă e astfel realizarea lui Jean Ionescu, care a dat scriitorului Novikov — pe lîngă forța și integritatea convenite — o profundă căldură umană, atît în relațiile familiale, cît și în cele sociale. În rolul fățarni-



Moment din spectacolul de estradă „Mozaic—Constanța”

cului Prozorov. Dem. Hagiac e suplu și echilibrat, dovedind un real simț al nuanțelor comice. Toți ceilalți actori sînt distribuiți la locul lor și dau un randament corespunzător, de la Gheorghe Bănică (Medicul intern), Ileana Ploscaru (Xenia), Mircea Constantinescu-Govora (Terehin) la Emil Iencec (care, în rolul Profesorului, și-a răscumpărat, în parte, impresia de-a dreptul supărătoare lăsată cu Marele Inchizitor din *Don Carlos*). Scenografia lui Aurel Florea e esențială, eliberată de prisosuri, elegantă și aerată, iar în tablourile din parcul sanatoriului are poezie, în soluția simplă a perdelelor sugestiv colorate și desenate. (Tot Aurel Florea semnează și decorurile vioaie, savuroase de la *Faraonii*. Singurul prisos aici sînt simbolurile inutile, ale visului.)

În general, sectorul masculin al colectivului de actori cuprinde elemente de valoare, care permit susținerea unui repertoriu din cele mai complexe și pretențioase. Se poate vorbi astfel de umorul măsurat și de omenia lui Costel Rădulescu (*Faraonii, Febre*), de vioiciunea tonică a lui Emil Sassu (*Febre, Marele fluviu*), de cerebralitatea caldă a lui Mircea Constantinescu-Govora (*Don Carlos, Salonul 42, Marele fluviu*), de compozițiile comice originale ale lui Constanțin Guțu, de naturalețea lui Alexandru Mereuță (*Febre, Faraonii*). Dar, mai ales, trebuie subliniată existența unui „quator” interesant de tineri: Gheorghe Bănică-Romel Stănciugel-Vasile Prisăcaru-Constantin Drăgănescu. Atît în repertoriul contemporan, cît și în cel clasic, aceștia au dovedit talent, vivacitate, aplicare profesională. În Gheorghe Bănică, teatrul are un actor de o frumoasă ținută scenică, inteligent, înșelat de căutări creatoare, cu o disponibilitate actoricească multilaterală. Romel Stănciugel are aplomb și o bună comunicare cu partenerii (dar i-am recomanda să se dezbare de afectările din vorbire și gest, care amenință să devină manieră). Vasile Prisăcaru e de o expresivitate directă, capabil de adîncimi ale trăirii scenice (dovadă e rolul destul de dificil al lui Frîncu din *Febre*, după cum reușit e, după părerea noastră, experimentul cu Filip din *Don Carlos*). În sfîrșit — recomandîndu-i mai multă seriozitate profesională — Constantin Drăgănescu vădește calități promițătoare atît în dramă, cît și în comedie (savuroasă — pe lîngă Milan din *Marele fluviu* — apariția de o scenă în rolul Machidon din *Febre*).

Un capitol aparte trebuie deschis în legătură cu cei doi artiști emeriți ai colectivului: Mania Antonova și Constantin Morțun. Întîmplarea (?) a făcut să

nu-i vedem decît în roluri cu totul episodice. Păcat: ar trebui să se insiste mai mult pe valorificarea capacității lor. Bunăoară, amîndoi ar fi fost cu totul indispensabili distribuției din *Faraonii*, căreia i-ar fi împrumutat o succulență și o eficacitate sporite.

Pe lângă cele spuse, fragmentar, despre cei doi regizori ai teatrului — Constantin Dinischiotu și Petru Mihail —, se mai poate adăuga că ne bucură fuga lor de exhibiționism, căutarea unor soluții drepte și eficace pentru a ajunge la expresivitate, felul limpede în care conduc vorbirea și mișcarea actorilor în scenă. Ne-am îngădui totuși să semnalăm — ca o trăsătură generală — un oarecare abuz în utilizarea efectelor de lumină (prea multe sputuri și pistoale de urmărire atunci cînd nu e necesar), ca și a sonorizării (difuzorul care înlocuiește, uneori inutil, vocea actorului în scenă). Amîndoi regizorii au personalitate și siguranță în munca lor, dar mai ales Dinischiotu, sîntem convinși că poate da mai mult, îndeosebi pe planul fanteziei, al bogăției de soluții artistice.

Înrudite cu scena de dramă și comedie, cel puțin prin prezența actorilor de proză, sînt preocupările secției de estradă. Spre deosebire de constatările din trecut,

ESTRADA E ÎN ASCENSIUNE

Spectacole armonioase și elegante, spectacole în general de bun-gust, cu o bine-venită vervă a actualității și — în ceea ce ne interesează — cu buni actori de proză. *Mozaic-Constanța* de Eugen Mirea și Sașa Georgescu e un exemplu cunoscut acuma unui cerc larg de spectatori. Dar nici *Rideți și cîntați cu noi* de Mircea Crișan, Al. Andy, Radu Stănescu și Gelu Manolache, deși cu textul preluat de la un alt teatru, nu se situează mai prejos. Scenete sau cuplete ca „Inspectores“, „Muzica în restaurante“, „Un caz rar“, „Aurică, băiat bun“, sau „Rudele“ (*Mozaic-Constanța*) pun în evidență calități de conținut și de umor sănătos, ca și posibilitățile variate, colorate, ale interpreților Jean Constantin, Gelu Manolache și Ion Duțu. Același lucru se poate susține și despre numerele: „Birocrație“, „Conferință“, „Babele“, „Un doctor pe zi“ din *Rideți și cîntați cu noi*. Actorii pomeniți desfășoară un joc plin de vervă, se mișcă ușor și vorbesc corect, și uneori cîntă cu mult simț muzical. Exemplul lor ar putea fi folosit fără teamă de către cîntăreții de muzică ușoară, care — lăsăm la o parte muzicalitatea — sînt în genere statici, stingheri, insuficient de supli și pînă la urmă inexpressivi (cu excepția trioului Do-Re-Mi).

Schițe de costume de Febus Ștefănescu pentru „Don Carlos“ de Schiller



O inițiativă meritorie a secției de estradă este cuprinderea în repertoriu a vodevilului clasic românesc. Începutul a fost făcut cu *Chirița în provincie* de Alecsandri. Pentru *Chirița* s-a recurs la un util „schimb de experiență”; rolul e jucat în travesti de actorul Constantin Guțu de la secția de dramă, care l-a conceput pe linia bunei tradiții ieșene, ilustrate de Miluță Gheorghiu. Spectacolul a relevat totodată deosebita vitalitate scenică a lui Jean Constantin (Guliță), ca și puțința de a se diversifica a lui Gelu Manolache (Leonaș). Și, fiindcă tot e vorba de osmoza dintre secții, ne gândim că ar fi folositor pentru teatrul constantinean ca schimburile de actori să continue, dezvoltându-se. De pildă, pe scena estradei ar putea apărea cu succes și cu proștețime Gheorghe Bănică, ale cărui virtuți de mim sînt cunoscute, sau Mircea Constantinescu-Govora, pentru umorul său specific, după cum, pe de altă parte, Jean Constantin și Gelu Manolache ar putea juca într-un spectacol al prozei, bineînțeles nu numai de dragul experimentului, ci atunci și acolo unde s-ar ivi oportunitatea. În aceeași ordine de idei, regizorii de la proză ar putea pune o vorbă, dacă nu și mina, la unele spectacole de operă, cum e, de exemplu, *Rigoletto* — în recentă premieră — muzical bine pus la punct, dar deficitar ca regizare. (Scena pe care evoluează cele două secții e doar aceeași.)

Estrada are în perspectivă un nou spectacol, intitulat — programativ — *De calitate*, rezultat din colaborarea lui Eugen Mirea cu doi autori constantineni, Ion Drăgănescu și Ovidiu Dumitriu. În continuarea inițiativei cu *Chirița*, e prevăzută *Baba Hîrca* de Millo și, în plus, *Șapte păcate* (unde colaborarea cu proza se impune de la sine).

Recomandînd secției de estradă să aducă interpretarea vocală și scenică a soliștilor la nivelul excelenței sale orchestre — pregătită și condusă de Aurel Manolache — și al celor mai buni dintre comedieni, să ne oprim și la secția de păpuși, la care am constatat în primul rînd

FANTEZIA ȘI ÎNDEMÎNAREA PĂPUȘARILOR

Repertoriul acestora e destul de bogat, dintre cele mai interesante spectacole putîndu-se cita: *Albă ca zăpada* de Magdalena Manoilescu, *Marele vrăjitor* de Gubarev, *Rochița cu figuri* de Viorica Filipoiu, *Cu 100 de kilometri spre iad* de P. Pillepp și K. Diezmann, *Spaima dovlecilor* de Chira Dragomir. Cel mai reprezentativ rămîne însă — ca un fel de sinteză a calităților acestui teatru — *Micul prinț* de Letiția Gîță, după Saint-Exupéry. La secția de păpuși am re-



marcat, cu această ocazie, ceea ce se observă mai puțin la secția-mamă, mai multă efervescentă, mai multă vioiciune în căutarea de căi artistice noi, cu un cuvânt, mai multă prospețime. *Micul prinț* e o mărturie. Spectacolul e străbătut de o undă continuă de poezie, susținută atât de imaginea mișcată a păpușilor și a cadrului plastic, cât și de vocile interpreților. Iese în evidență minuirea Băiețelului (*Micul prinț*) de către Aneta Forna și Elisabeta Surulescu, ca și soluțiile plastice, pline de imaginație — cu bune efecte de lămuțitate —, prin care se realizează personajul Regelui, al Vanitosului sau al Geografului. În ce privește interpretarea dialogului — în general bine timbrată —, de o remarcabilă sugestivitate, prin căldură, prin candoare, prin limpezime, e vocea Anetei Forna. Păpușile au o întruchipare firească, între o soluție de stilizare și una de reflectare veridică a naturii, în viziunea Lucicăi Cristescu (mai puțin Floarea de pe planeta Micului prinț, cam ștearsă, lipsită de sevă). Totul e girat cu multă sensibilitate față de valorile de conținut și de plasticitate, de către regizorul Claudiu Cristescu, care e și interpretul (pe viu) al Pilotului. (Remarcăm plutirea „interplanetară“ a Băiețelului, căutarea lui prin deșert, întâlnirea cu Pilotul și despărțirea lor emoționantă: prin aceste momente, și altele încă, spectacolul devine un adevărat poem al dragostei de oameni.)

Pentru stagiunea viitoare — secția mai are câteva obligații de onorat, în premieră, pe stagiunea aceasta — repertoriul păpușarilor va cuprinde, probabil, *Băiatul și gheata* de V. Andreovici și S. Prokofieva, *Drumul piperului* de Costel Popovici, un basm românesc, ca și o piesă de actualitate rezultată din concursul pentru cele mai bune piese originale de păpuși. Secția mai trebuie să se îngrijească să realizeze un ritm corespunzător în planificarea și organizarea producției sale, care par a lăsa încă de dorit.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Teatrul de Stat din Constanța merge pe un drum bun. Pentru a-i completa imaginea, trebuie să mai adăugăm asidua activitate a tuturor secțiilor în deplasare, patronarea unor colective de amatori (Casa de cultură din Tulcea a obținut premiul I la Festivalul „I. L. Caragiale“ cu *Zări necuprinse*, în regia lui Const. Dinischiotu și cu concursul actorilor constănțeni.) Demne de mențiune sînt și conferințele sau aniversările organizate de teatru, cu participarea unor personalități competente. Am asistat la una din aceste manifestări — aniversarea apariției „Lucefărului“ —, care a constituit o contribuție remarcabilă la viața culturală a capitalei dobrogene. Nu putem trece cu vederea calitatea — de text și de prezentare grafică — a programelor de sală.

Am plecat de la Constanța cu păreri bune despre teatrul de acolo. Dar, există premise și posibilități pentru ca aceste păreri să poată deveni și mai bune. Pentru valorificarea tuturor acestor resurse, după părerea noastră, ar trebui să se obțină:

1. un repertoriu mai original, rod al unei discuții adîncite și atente la tot ce e valoare proaspătă și, implicit, la criteriile amintite, de satisfacere a unui public atât de larg și de complex;
2. stimularea mai activă a capacității regizorilor și scenografilor (decorurile la *Don Carlos* ale lui Febus Ștefănescu sînt greoaie și „vechi“, frumoase costumele, în schimb);
3. cadre actricești feminine, în special tinere;
4. în general, mai multă tinerețe, mai multă prospețime, mai puțină auto-mulțumire cu roadele de pînă acum, mai ales la proză, unde — lipsind deocamdată un șef de secție — se face simțită absența unui animator.

Teatrul de Stat din Constanța trebuie să atingă cît mai curînd nivelul unui teatru republican, care îi și este destinat. Iată că, vrînd-nevrînd, am ajuns la una din posibilele definiri ale *profilului* acestui teatru...

Florian Potra