

sefeea jocului ei, regretînd doar că in locul unei prezen  e, optimiste, ne-a lăsat să credem că in ea ar s  l  slui ceva straniu, ceva din tragica Ofelie.

  n general, latura interpretativă in acest spectacol a creat sentimentul unei improviza  ii încercate de actori, dintre care unii nu sînt încă îndejuns de experimenta  i pentru teatrul shakespearean. Jenant   a fost, de asemenea, alături de momente de joc modern, re  tinut   i simplu, rătăcirea unora într-un teatralism fa   de care n-ar fi rău să amintim lec  ia de actorie a aceluia  i Shakespeare din Hamlet: „Spune  i tirada, vă rog, a  a cum am rostit-o   i eu: c  t mai viu   i curgător...   i nu spinteca  i aerul cu m  na...

Fi  i c  t mai st  p  ni  i. Chiar   i in noianul, in furtuna, ca să zic a  a, in v  rtejul pasiunii, trebuie să p  stra  i o măsură care să mai domolească pu  in sălbăticia...”

  nc  rcarea la care a recurs regia, at  t in montare c  t   i in scenografia propriu-zisă, s-a resim  tit de-a lungul întregii piese, p  n   la imaginea finală oferită publicului spectator. *Cum vă place* r  m  ne la Teatrul Municipal un spectacol experimental, in care nu   tiu dacă s-a urmărit, dar p  n   la urmă s-a ajuns, din păcate, la o demonstra  ie de regie   i scenografie in sine, in dauna textului.

Mircea Alexandrescu

Cronica

TURNEUL TEATRULUI „AL. DAVILA” DIN PITE  TI

Tradi  ia teatrală in Pite  ti s-a creat odată cu... Teatrul. Un mic colectiv — la început — de actori inimo  i au pus bazele unui nucleu artistic într-un ora   in care numero  i bog  ta  i de odinioară nu se străduiseră să   njghebe Thaliei măcar un simplu acoperi  . Interesul fa   de teatru al oamenilor muncii, grija organelor de partid   i de stat din localitate s-au concretizat prin construirea unei săli bine utilitate tehnic, elegante, centrale, care corespunde necesita  ilor actuale.

Profilul spectacolelor piteștene se completează cu o sec  ie de estradă a teatrului de proză   i cu o sec  ie de p  pu  i, care, toate împreună, prin frecvente turnee   i deplasări, deservesc regiunea Arge  , colind  nd cu rivnă ora  ele, comunele, satele, in care duc o notabilă activitate de educa  ie socialistă de la tribuna scenei.

După un număr destul de mare de ani, colectivul artistic al teatrului de proză a   tinut să se   nf     zeze publicului bucure  tean, oamenilor de artă, criticilor, opiniei publice cu ceea ce a avut mai semnificativ in repertoriul său, cu personalitatea, deci cu *profilul său*. Un glume   spune că *fa  a* unui teatru constituie *profilul său*.

Profilul înseamnă, in primul r  nd, *repertoriu*.

Ce-au jucat pite  tenii in stagiunea 1960—1961? Două piese sovietice, două piese rom  ne  ti contemporane, o piesă scrisă de un autor bulgar   i o piesă clasică: *Un milion pentru un suris* de A. Sofronov   i *Nila* de Salinski; *Apă vie* de S.   i N. Holban, *Oameni care tac* de Al. Voitin; *Din prea multă dragoste* de Cli-



Xenia Beza (Ana Karagiova), Lidia Crețu (Iulia), Ion Dumitrescu (Boian Karagiov) în „Din prea multă dragoste” de Climent Țacev

ment Țacev și *Intrigă și iubire* de Schiller. De reținut, trei dintre aceste piese se reprezentau în premieră absolută: *Apă vie*, *Un milion pentru un suris* și *Din prea multă dragoste*, trădând o înclinație mai veche a teatrului pentru abordarea unor căi mai puțin bătute în ceea ce privește dramaturgia (aici și numai aici, din păcate, s-a jucat anul trecut, cu succes, și comedia regretatului Al. Kirițescu. *Moș Teacă*).

Există un interes lăudabil față de problema repertoriului, la toate cele trei secții ale teatrului, încercări de lucru creator direct cu autorii și uneori chiar cu autori locali...

Regretăm de aceea absența din turneul efectuat la București a unei piese ca *Moș Teacă*; ea ar fi interesat neîndoios, în egală măsură, publicul și critica și ar fi apărut cu atât mai utilă pe afișul turneului, cu cât s-ar fi putut evita, astfel, măcar în parte, coincidențe de reprezentații cu cele ale teatrului din Botoșani.

Colectivul regizoral e compus din Virgil Sacerdoțeanu și Ovidiu Georgescu, aflați la primii ani ai activității lor teatrale.

Virgil Sacerdoțeanu a realizat unele spectacole vrednice de laudă; e un minutor arhitect al eșafodajului dramatic, cu înclinații spre o vie mișcare scenică, folosind cu predilecție laturile comice (uneori tragicomice) ale unui text, cu o fantezie colorată, urmărind sublinierea clară a amănunțurilor. Ovidiu Georgescu



se oprește cu precădere asupra descifrării limpei a mesajului de idei al piesei, înlătură meandrele inutile, urmărește albia dramatică, preocupat în primul rînd de sensurile majore, educative, ale spectacolului.

Cum s-au manifestat aceste personalități diferite în spectacolele înfățișate la București?

Din prea multă dragoste de Climent Țăcev e o piesă care caută să dezbată probleme de bază ale eticii tineretului, pledînd pentru un avîntat romantism revoluționar, pentru responsabilitatea educației comuniste în familie. În acest sens piesa are momente bogate în lirism tineresc, un umor adesea de bună calitate, sensul ei general fiind adînc educativ. Amestecul comicului cu tragîcul nu se face însă omogen în piesă, de unde izvorăște adesea un anumit caracter melodramatic.

Virgil Sacerdoțeanu nu a izbutit să evite în spectacol această tendință. În bună măsură, ansamblul actoricesc nu a fost omogen, el ilustrînd diverse tendințe și maniere, neunitar contopite într-un spectacol în care se face și o risipă evidentă de patetism. Într-o insuficientă măsură au fost clarificate și pozițiile personajelor pe „tabla de șah” a conflictului dramatic, ceea ce a făcut ca, pe alocuri, caracterul educativ ascuțit al textului să fie „dublat” de „vatelina” patosului melodramatic. În general, spectacolul nu a fost concludent și nici pe măsura posibilităților regizorale reale ale lui Virgil Sacerdoțeanu.

Ovidiu Georgescu a fost prezent din plin în acest turneu, semnînd regia a patru spectacole diverse ca gen.

Cel mai valoros dintre ele e, fără îndoială, *Oameni care tac*.

Textul a răsunat limpede, în densitatea mesajului său ideologic, pe scenă s-au creat caractere, conflictul a urcat gradat spre un final bine compus artistic, cește în ansamblul său. A fost evidentă aici munca dusă cu actorii (distribuția spectacolului a cuprins și pe actorii Al. Critico-Casapu și H. Polizu-Zigu), care și-au înțeles personajele. Totuși, o ușoară monotonie, o „pastă” gri uniformă, turnată peste spectacol, i-au redus din dinamică, discuțiile purtîndu-se „au ralenti” (mai ales anchetele inspectorului Casapu), cu pauze lungi și tăceri prelungite.

Tocmai teama aceasta de monotonie l-a făcut, poate, pe Ovidiu Georgescu să recurgă la unele „cîrlige” ieftine în amuzanța și nepretențioasa comedie *Un milion pentru un suris*, care înfățișează cu umor avatarurile unui soț „tomatic”, cu pretenții de cuceritor don juan. Ritmul precipitat, înclinația spre șarjă a unor interpreți, care n-au avut suficientă încredere în umorul textului, au fost nepotrivite, deși spectacolul are momente bine realizate (tocmai acelea unde actorii sînt în afara „găselnițelor”), cu o undă grațioasă de lirism și unele compoziții încheiate.

În spectacolul *Nila*, Ovidiu Georgescu a fost stăpînit de aceeași idee majoră: limpezimea în prezentarea datelor esențiale și a sensurilor textului dramatic. Spectacolul, mai ales în momentele de puternică tensiune dramatică, nu e lipsit de patos revoluționar; el păcătuiește însă prin faptul că interpreta principală

(Eva Cristian) a înfățișat pe scenă o copie a interpretei bucureștene, și încă o copie limitată la elementele exterioare și artificioase, nepotrivite cu temperamentul său. Actrița ar fi putut afla resurse proprii unei interpretări, chiar dacă pe alte coordonate decât acelea ale unui patos clocotitor. Spectacolul e punctat pe alocuri și de note retorice care opresc iscarea unei reale emoții tragice.

Intrigă și iubire, fără a se ridica la nivelul unui mare spectacol, ne-a înfățișat o regie preocupată de mesajul piesei lui Schiller, căutând să ducă actorii pe linia unei interpretări corecte (uneori însă mult prea cotidiene, lipsite de poezia flăcării romantice care justifică piesa și mai ales conflictul ei, și tocmai de aceea decalajul dintre rostirea simplă, obișnuită, a unor replici și împrejurările dramatice neobișnuite în care aceste replici erau rostite declanșa un ris nedorit în sală). E evident că regizorul, în munca lui cu interpreții, a fost uneori depășit de greutatea rolurilor și i-a lăsat să puncteze doar ceea ce ar fi trebuit să exprime.

Ovidiu Georgescu, regizor laborios, preocupat să-și ridice măiestria, aplecat spre studiu și înțelegerea contemporană, partinică, a fiecărui text, ar trebui să dea frâu liber fanteziei și mai ales să aducă în spectacol acel dinamism care să înlăture monotonia, să-și creeze o personalitate distinctă, părăsind faza „corectă” și trecînd la căutări vii, creatoare. Evident, munca regizorală are în față piedica unui colectiv neomogen, în care — ca într-un cor nesudat — se aud cu precădere cînd glasurile unei „partite”, cînd ale alteia. Înclinația spre retorism, un anume manierism emfatic al unor actori vîrstnici sînt în contradicție clară cu jocul actorilor mai tineri.

Îi lipsește teatrului din Pitești spiritul de echipă artistică (vezi Sibiu, Satu Mare), care să-i dea un profil real, o valoare artistică înaltă.

E desigur și vina regizorilor că nu s-a ajuns la o omogenizare artistică. Dar fluctuațiile mari de actori, de la an la an, au contribuit cu deosebire — negativ — la aceasta.

E semnificativ și numărul mic de actori — circa 15 — utilizați în roluri principale mai în toate spectacolele.

Dintre aceștia, Ion Focșa e un actor serios, preocupat de creațiile sale, dornic de a întruchipa personaje cît mai complexe, are finețe, un umor reținut și



Ileana Focșa (Luise) în „Intrigă și iubire” de Schiller

(în afara unor excese în ridiculizarea eroului din *Un milion pentru un suris*), compune personaje variate, deși uneori e depășit de forța cu care ar trebui să exprime sentimentele.

Am remarcat apoi pe Miki Dem. Niculescu, prezent în mai toate spectacolele (Wurms, Axinte, Vladimir, Miki Stavinski), ceea ce e, fără îndoială, o performanță. Tînărul interpret s-a maturizat artistic în ultimii ani, are forță de expresie, siguranță (uneori prea multă) și o bună mișcare scenică. Nu a ajuns încă la cizelarea fină, la filigran, a rolului, pe care-l înfățișează uneori în stare brută, de rocă; excesiva sa utilizare sa utilizeze îl împiedică de a-și diferenția mai bine personajele. Const. Zărnescu a îndreptățit și el serioase speranțe în evoluția sa artistică, excesiva sa folosire în spectacole de estradă i-a dăunat însă mult, și regizorii nu sînt străini de stagnarea pe care-o manifestă azi acest tînăr talentat, de altfel, care joacă acum fals și retoric (Ferdinand sau Feodor), „spunînd” rolul cu „bravura” unui tenor care cîntă la rampă, preocupat excesiv de fizicul său, în poziția unuia care se află în fața unui obiectiv fotografic. Insuficient îndrumat a fost și un alt tînăr talentat — Adrian Grigoriu —, înzestrat cu o caldă sensibilitate și un umor care amintește de Radu Beligan la începuturile sale, dar care nu și-a înfățișat gama posibilităților nici în *Din prea multă dragoste*, unde a șarjat exagerat, denaturînd romantismul eroului, nici în *Un milion pentru un suris*, unde a jucat timorat și șters.

Spectacolele piteștene au mai cuprins actori ca Elefterie Mihalache (cu o tendință exagerată spre șarja ieftină, deși actorul posedă reale calități comice); Radu Dumitriu (care se străduiește să realizeze compoziții cît mai precise, uneori însă puțin incolore); Ion Băncănu etc. Dintre interprete, Ileana Focșa a vădit multă sensibilitate, căldură, grație scenică într-un rol ale cărui coordonate îi erau dificile: Luise. O altă fațetă a talentului interpretei a fost prezentă în Maria din *Oamenii care tac*: patetism sincer, forță emoțională directă. În sfîrșit, Telly Barbu, interpretă matură și complexă, cu mult umor, prezintă într-un rol nesemnificativ pentru posibilitățile sale, nu a compus prea limpede psihologia Olgăi Kartașova. Înlăturînd unele defecte de pronunție, Viorica Popescu va reuși să-și dezvolte personalitatea în rolurile ce pretind grație și umor. Neizbutită în Nila, pe care nu a asimilat-o artistic ca personaj, Eva Cristian a compus cu îngrijire rolul Florei din *Oamenii care tac*. Xenia Beza, Ileana Popp (nepotrivit distribuită în lady Milford — rol care a depășit-o, dar conturînd cu sensibilitate rolul studentei Rada), Lidia Crețu, Lili Ciumber (amuzantă compoziție — Tuzikova) au fost interpretele care, în general, au servit cu rîvnă spectacolele.

O mai amplă completare a schemei actoricești, cu interpreți cît mai variați ca personalități, se impune. Urmarea va fi că rolurile interpretate azi de aceiași puțini actori, se vor îmbogăți, vor fi mai complexe și mai diverse.

Majoritatea spectacolelor au scenografia realizată de Mihai Tofan. Unele soluții sînt artistice și ingenios realizate. În *Intrigă și iubire* se cuvin evidențiate și costumele; în *Oamenii care tac*, atmosfera apăsătoare a biroului, la siguranță, e sugestivă, deși în același spectacol tabloul închisorii amintește de opera *Tosca*. Mai puțin inspirat pe linie umoristică a fost însă Mihai Tofan în *Un milion pentru un suris*. Decorul neutru și șters (pe deasupra, ușor degradat) nu a servit spectacolului.

Pictorul scenograf piteștean Eugenia Buiuc-Marinescu nu și-a vădit o personalitate proprie, compune decoruri încă banale, cuminți, cenușii. Colaborarea regizor-scenograf ar trebui să o ajute pe crearea decorurilor pe drumul căutărilor și al fanteziei.

Spectacolele teatrului din Pitești ne-au dovedit că el se află pe o linie justă de muncă, ne-au arătat strădanii pe linia unor realizări artistice îngrijite, corecte.

Din păcate, grija excesivă pentru „corectitudine” ține încă departe spectacolele de strălucire, de spirit novator, de fantezie. Nu originalitate cu orice preț cerem colectivului piteștean, ci o *autodepășire artistică*.

O sarcină serioasă îi revine direcției teatrului, care ar trebui să cultive cu ajutorul secretariatului literar și al primului regizor (Virgil Sacerdoțeanu), un permanent *climat creator* în teatru, prin discuții și dezbateri.

Bătălia pentru o înaltă ținută artistică, prin îmbunătățirea muncii ridicate

la rangul de artă, prin completarea colectivului, prin omogenizarea ca stil și manieră a actualilor interpreți, va duce instituția teatrală din Pitești la noi succese, calitativ superioare.

Am aplaudat înclinația și dragostea acestui colectiv pentru piesa originală contemporană. Îi dorim să-și dezvolte calitățile artistice, pentru a o interpreta la tensiunea și pe măsura exigențelor zilelor noastre.

Al. P.

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„CÎNTĂ PRIVIGHETORILE“ de Lucia Demetrius

Data premierei : 18 iunie 1961. Regia : Gheorghe Cheța. Decoruri și costume : Mircea Marosin. Muzica : Aurel Giroveanu. Distribuția : Sandu Sticlaru (Adam Tăutu) ; Elena Nica Huzum (Marga) ; Sandina Stan (Maria) ; Sanda Băncilă (Viorica) ; Dorin Moga și Sabin Făgărășanu (Matei) ; Toni Zaharian (Radu) ; Victoria Dobre Obreja (Anca) ; Napoleon Crețu (Alecuc).

Orice piesă nouă originală este așteptată de publicul spectator cu mare interes. Cu atât mai mult, atunci când piesa este o comedie. Pentru că publicului îi place să ridă — bineînțeles, nu oricum și nu de orice. „Cum“ și „de ce“ sau „de cine“, aceasta este tocmai misiunea comediei actuale ; în aceasta stă eficiența ei.

Comedii originale, trebuie să recunoaștem, au apărut în ultimii ani foarte rar. Astăzi, odată cu înființarea Teatrului de Comedie, această tristă remarcă începe, spre bucuria noastră, să-și piardă valabilitatea. Dovadă este și faptul că, numai într-o jumătate de stagiune, Teatrul de Comedie ne-a oferit două noi comedii originale : *Celebrul 702* și *Prietena mea Pix*. Recent, Teatrul „C. I. Nottara“ — mai modest și avînd cu totul alt profil — ne-a oferit nu o comedie, ci o glumă : gluma în trei acte de Lucia Demetrius, *Cîntă privighetoriile*. Despre ce e vorba ? Tînărul Matei se simte deznădăjduit, deoarece Viorica nu-l iubește. De ce ? Pentru că Viorica îl iubește în taină pe Radu. Dar, vai, Radu iubește și el în taină pe Anca, dar ea îl iubește, tot în taină, pe Matei. Total opuși acestui capricios cvartet de tineri îndrăgostiți și îndurerăți, ne apar Marga și Alecuc, a căror dragoste curată și sinceră este demnă de invidiat, și bătrînii Maria și Adam, care, deși au trecut de mult de vîrsta adolescenței, încearcă totuși să-și amintească de ea. Dar, într-o seară, în timp ce dădea tîrcoale casei lui Matei, Anca îl vede pe logodnicul

Margăi, pe Alecuc, omul cu voce de aur și cu chitară, îmbrățișînd-o pe Viorica. Și de aici, drama ; adică, gluma.

Matei este distrus, deoarece nu-și imagina că Viorica poate fi o ușuratică ; Radu este dezolat, pentru că acum află că Anca îl iubește de fapt pe Matei ; Marga e disperată de infidelitatea lui Alecuc ; Viorica e intrigată pentru că se vede abandonată la modul necavaleresc. Numai Anca e fericită, deoarece acum speră să mai aibă șanse la Matei. Iar Alecuc, împotriva căruia, solidari, dezamăgiți din amor fac front comun și agresiv, e din ce în ce mai nedumerit și nu înțelege privirile piezișe și vorbele ce-i sînt adresate cu jumătate de gură. Orice efort al său de a înțelege este inutil. La fel sortită eșecului este și încercarea bătrînilor. Matei însă, fire mai lucidă și mai perspicace, simte că la mijloc e o neînțelegere și caută s-o lămurească. Dar, tocmai cînd totul părea să se clarifice, odată cu apariția martorului ocular, Anca, atenția le este solicitată de o întîmplare mai... majoră, o sondă a erupt, și toți, tineri și bătrîni, merg să stăvilească pericolul. Noaptea pare mai scurtă, deoarece prin muncă totul trece mai ușor ; chiar și necazurile sufletești. În această noapte, fiecare s-a privit mai puțin pe sine, și mai mult pe tovarășii de muncă. Viorica l-a văzut în adevărata lumină pe Matei, Anca pe Radu, Marga pe Alecuc, și Maria pe Adam... și invers. Reuniți astfel după efortul depus, și clarificîndu-se și neînțelegerea