

FILE DE CRONICĂ

Sintem într-adevăr, ceva mai rar, oaspeți ai unor anumite case de artă dramatică din țară. Ne îmbie, firește, atâtea titluri și câștiguri estetice în altă parte, încât răsfoindu-ne agenda, ne rămân de fiecare dată anumite restanțe și așteptări. Așteptăm, de pildă, de mai multă vreme, *solicitarea artistică* a unor colective din țară, altfel harnice și de bună credință. În întâmpinarea acestei solicitări par a veni și ele, aducând cite un titlu inedit, o colaborare regizorală interesantă ș.a.m.d. Solicitarea reală nu se produce însă întotdeauna, și unele lucruri par să se desfășoare cam în voia soartei, în afara unui program de perspectivă al colectivului. Piese se schimbă cam de la o zi la alta, regizorii își alcătuiesc distribuția și apoi încropesc, concesivi, caietul de regie, afișele mizează pe cite un nume dinafară a cărui contribuție pare a fi numai asta... La Reșița, de pildă, pentru o scenă de pantomimă din spectacolul *Ceapa* de Aldo Nicolaj, s-a făcut apel la cunoștințele în materie ale lui Ștefan Tapalagă; actorul și-a făcut datoria, dar scena e absolut inutilă. Tot la Reșița, în ziua în care ne-am aflat acolo, era în studiu o comedie a unui clasic român; a doua zi se studia o dramă a aceluiași autor și a treia zi obligatoriu una din ele trebuia să-și capete distribuția și startul. Documentare? Viziune regizorală? După aceea.

Pe la Reșița n-am fost de multă vreme, și de multă vreme nu s-a produs aici solicitarea artistică. Alteori ne rămân restanțe și așteptări, chiar dacă mergem de mai multe ori în același loc...

CASA ȘI GAZDA

Ospitalitatea românului e vestită. E vestită și ospitalitatea artiștilor. Mai puțin vestită e ospitalitatea artiștilor între ei înșiși. Cu îngăduința autorului, cităm câteva rânduri dintr-o scrisoare adresată cîndva de directorul Teatrului din Reșița unui săptămînal prestigios: „teatrul nostru, neavînd o sală proprie, își prezintă spectacolele și își organizează repetițiile (o parte din ele) în sala de spectacole a Casei de cultură din Reșița. Avem de aici mari greutăți, pe care organele locale nu le pot rezolva, în ceea ce privește certitudinea respectării programării spectacolelor și mai ales în ceea ce privește asigurarea foarte necesară în specificul muncii noastre — a continuității repetițiilor pe aceeași scenă”. Teatrul nu are, așadar, casa lui. Este, cum s-ar spune, primit în spațiu — și știe oricine ce înseamnă asta. „Sala ne este acordată numai dacă nu are nevoie de ea Casa de cultură...” — înțelegeți? *numai dacă nu are nevoie!* — „pentru repetiții și spectacole ale formațiilor sale sindicale, diferite ședințe și activități, spectacole străine — unele străine de spectacol — în trecere prin Reșița etc.” În aceeași scrisoare se mai spune că un reprezentant inimos al C.S.C.A. a intervenit în această chestiune imediat, la începutul stagiunii, pe lîngă organele locale, dar „n-a putut rezolva nimic.” Și noi am simțit, acolo, că nu se poate rezolva nimic. Și totuși, tovarăși artiști amatori, avem credința că se poate rezolva, pînă una alta, chestiunea elementară a *ospitalității*, dînd artiștilor profesioniști dreptul real și moral de folosință.

ÎN FAPTUL SERII

Scrisoarea din care am citat e, de fapt, răspunsul conducerii teatrului la o amară constatare a unei anchete întreprinse de revista „Contemporanul” anul trecut. Se punea



Camil Georgescu (Piero), Aura Rîmniceanu (Giulia), Traian Aelenci (Nando) și Coca Mihalache (Liza) în „Ceapa” de Aldo Nicolaj

acolo întrebarea de ce nu vine publicul la teatrul din Reșița. Și se făceau unele comentarii. Conducerea teatrului susține că ancheta a fost superficială. Deci, publicul vine la teatru... Iată-ne, în faptul serii de 14 ianuarie a.c.; pe afiș, a doua reprezentație cu piesa *Ceapa* de Aldo Nicolaj. În sală, patruzeci-cincizeci de elevi între 10—17 ani. Unde e publicul? Ni s-a explicat că e simbătă și în fiecare seară de simbătă și duminică, „publicul” e la televizor. Și asta e adevărat. Și în fața unui concurent ca televiziunea, firește, nici nu ne încumetăm să deschidem gura. Dar totuși, pentru cine jucăm *Ceapa* de Aldo Nicolaj? Și *Milionara* de G. B. Shaw? Și *Jocul adevărului* de Sidonia Drăgușanu? Credeți într-adevăr că puștii aceia, și de cinci ani, pe care i-am văzut în sală, au putut înțelege ceva? La urma urmelor, nici măcar nu aveau dreptul să intre. Pe afișul reprezentației *Ceapa* scria parcă: „interzis copiilor sub 15 ani”. Atunci?

S-ar putea spune că discutăm un caz intimplător. Dar iată, aflăm că *Milionara* s-a jucat cîndva cu 500 de copii în sală (din clasele a IV-a și a VI-a); Margareta Bărbuță amintește în „Scînteia” că aici se tolerează prezența acestui public minor la spectacole care-i privesc pe oameni în toată firea. Așadar, discutăm o *problemă* a tea-

trului și socotim că în această privință prea multe cuvinte sînt de prisos: Teatrul din Reșița nu trebuie să mai primească la reprezentațiile sale copii. Sau, dacă vrea s-o facă, să joace ceea ce li se cuvine. Nu e totuși pentru cine jucăm teatru!

LUMINI ȘI UMBRE

Avem uneori prilejul, cum am avut aici, la Reșița, să distingem în evoluția reprezentațiilor alternanța bruscă și derutantă a unor lumini și umbre. *Ceapa*, un spectacol limpede, expresiv într-o bună parte a desfășurării sale (regia: Eugen Vancea) și *Jocul adevărului*, nămolos, obscur și lung cit o zi de post (regia, același Eugen Vancea). Apoi de la un rol la altul. O actriță ca Olga Sîrbul știe să-și compună cu vădit meșteșug un personaj mai dificil, de sinuozități interioare, ca Bianca din piesa lui Aldo Nicolaj, și nu știe să-l sugereze, la proporțiile firescului, pe acela mai potolit din piesa Sidoniei Drăgușanu, Roxana. Protagonistul primei piese, Camil Georgescu, vedește o bună disponibilitate scenică în Piero, își ascultă, își înțelege și își animă partenerii, dar în George Șerban îi retează la vorbă și am avut impresia că, dacă i s-ar îngădui, și la chip. Corina Mihalache joacă bine, dezinvolt și suplu personajul italian Liza, pe cînd în Corina Șerban din *Jocul adevărului*, nu mai e la teatru. De unde această alternanță? Noi putem presupune, firește, dar tovarășii știu mai bine că dintr-o *profesionalizare aproximativă*. Adică, dintr-o ezitare sau inerție de a duce pînă la capăt aprofundarea unui gînd și a unui fapt de artă. Nu întîmplător, unul dintre cele mai adevărate momente de artă ni l-a oferit un personaj filozof din *Ceapa*, care demonstrează logic că un om foarte obosit se va apuca imediat să sape, ore și zile în șir, dacă i se va spune că în pămînt se află o comoară; „pentru că a găsit un interes în viață, un interes care, în cazul nostru... este săpatul în căutarea comorii” (Nando, partea a doua). Traian Aelenei, tînărul interpret, a găsit un asemenea interes în rol, a săpat probabil neobosit și a dat la iveală comoara sugestivității personajului.

SENSUL UNEI COTITURI

Traian Liviu Birăescu, cronicar timișorean, spunea că *Milionara* este o cotitură în activitatea Teatrului din Reșița. Noi putem socoti afirmația îndreptățită dacă o raportăm la *Jocul adevărului*. Atunci, a treia premieră, *Ceapa* se înscrie pe linia acestei cotituri — pentru că și aici, ca și la piesa lui Shaw, e vizibilă strădania pentru calitate. Între ele există o singură deosebire; pe cîtă vreme *Ceapa* e mai bine împlinită pe fascicule, *Milionara* e mai sugestivă în ansamblu. Într-adevăr, la primul spectacol e limpede că au fost vizate trăsăturile anormale, denaturate ale relațiilor de conviețuire burgheză, caracteristice unor oameni normali: dar nu e tot atît de sugestiv. Raționamentul lui Piero — eroul principal al piesei — „mi-am desfăcut viața foaie cu foaie, ca pe o ceapă, dar n-am găsit nimic” — e bine exprimat și susținut de evoluția argumentelor artistice, dar parcă nu are suficientă generalitate, nu răzbate mai departe și mai sus de cazul dat (sugerînd, de pildă, o eventuală integrare a aceluși erou în familia micilor nonconformiști contemporani). Sugestivă e însă, la *Milionara*, sublinierea ideii puterii apacatoare de umanitate a banului, și în funcție de ea, regizorul a distribuit o mișcare anume spectacolului (precipitat în momentele de punere la cale, leneș, parcă stînd pe loc, în clipele de meditație). Nu e însă tot atît de limpede pe parcurs, în componentele sale. Jeni Petrescu are aici o remarcabilă evoluție (Epifania); artista e dinamică, are nerv și își rostește replicile cu multă savoare. Se simte *gîndirea* rolului în toată complexitatea lui. Un tip ros de snobism creează cu efect sigur Cristian Pirvulescu (Adrian), iar unul cu simțul cumpătat al umorului, Gheorghe Vîlceanu (Sagamore). Regizorul Geo Saizescu n-a mai putut aplană însă predilecția supărătoare a îngroșării efectelor, care face de nesuportat auzului rostirea replicilor lui Alastair și ale directorului hotelului.

Care ar fi, așadar, sensul acestei cotituri? O gîndire artistică aprofundată. Colaborarea cu regizorul Geo Saizescu a scos în evidență acest aspect și într-o încetăținire lui trebuie îndreptate toate eforturile zilnice ale colectivului care face teatru în dogoarea „cetății de foc”.