

rului scoțian ; Saul Taișler într-o compoziție de ținută desenează portretul inocent al gentlemenului deopotrivă judecător și brigand, iar Carmen Barbu în unicul și fascinantul rol feminin al piesei atinge doar din cînd în cînd făptura personajului. În compozițiile episodice o culoare deosebită capătă personajul Drinkwater în desenul viu și pitoresc realizat de Virgiliu Costin, secondat cu statornicie și exersat haz succulent de George Macovei. În figurația numeroasă s-au remarcat veteranul Constantin Sava și tînărul actor consacrat pe alte scene, Papil Panduru.

M. I.



TEATRUL DE STAT

DIN

BAIA MARE

Bunul renume pe care și l-a atras de la o vreme sirguinciosul colectiv al Teatrului Dramatic din Baia Mare nu era lipsit, din partea unora, de o nuanță de condescendență. Meritele sale erau acceptate ca atare, doar prin raportare — explicită sau nu — la posibilitățile restrînse ale unei trupe dintr-o provincie îndepărtată, unde, cum bine se știe, se angajează, în general, numai actorii care n-au găsit locuri prin preajma Capitalei, și unde vin să colaboreze numai regizorii mai rar solicitați. O asemenea trupă își îngăduie de obicei ambiții modeste, iar dacă le și acoperă la un nivel mediu de profesionalitate, toată lumea e mulțumită.

Cum farmecul și consistența vieții teatrale se compun însă mai degrabă din excepții, decît din cazuri regulate, și cum prejudecăți de felul celor de mai sus se dovedesc — din fericire — numai arareori îndreptățite, am avut agreabila surpriză de a descoperi, pe scena băimăreană, un loc unde se face teatru adevărat, în numele unui ideal artistic su-



Sus : Vasile Prisăcaru, Sandu Popa și Larisa Stase Mureșan în „Lovitura” de Sergiu Fărcășan.

Mijloc : Vasile Prisăcaru și Olga Sirbul în „Clipe de viață” de W. Saroyan.

Jos : Olga Sirbul și Cazimir Tănase în „In amurg” de G. Hauptmann.

perior și orgolios, fără rabaturi cu justificare geografică sau administrativă. O strategie culturală bine gândită a izbutit să consolideze aici o trupă serioasă, temeinic profesionalizată, echilibrată și omogenă. Același strategie, minuțios elaborată de conducerea teatrului, a reușit să atragă la Baia Mare, în vederea unei colaborări care se anunță de viitor, forțe regizorale de primă mărime și — ceea ce este încă și mai important — să le determine a trata cu toată răspunderea numelui și a talentului lor spectacolele montate aici.

Se înțelege de la sine că elementul fundamental al acestei strategii este repertoriul. Numai de modestie excesivă nu poate fi suspectat crezul artistic al unui teatru, care-și înscrie în program, într-o singură stagiune, titluri ca *Lysistrata* de Aristofan, *Cadavrul viu* de Tolstoi, *În amurg* de Gerhart Hauptmann, *Clipe de viață* de William S. Royan, care readuce în actualitate dramatizarea lui M. Sorbul după *Ion*, alături de nedreptățiții *Sam* al lui G. M. Zamfirescu, și care, în teritoriul dramaturgiei românești contemporane, înțelege să evite comedioarele laxe și să se oprească la texte de indiscutabilă rezonanță actuală, precum *Lovitura* lui Sergiu Fărcășan. Un astfel de repertoriu, care nu ocolește nici îndrăzneala premiei pe țară, nici pe aceea — poate și mai riscantă — a confruntării cu modelul prestigios, este de natură să stabilească, încă din plecare, o sarcină culturală și artistică extrem de dificilă, a cărei executare e presărată de tot felul de primejdii. Dar acest repertoriu stimulează ambițiile, răscoltește energiile, scoate la lumină resursele de creație.

Am văzut trei dintre premierele primei jumătăți a stagiunii băimărene, și ele îmi par a demonstra în chip convingător că numai la această miză ridicată, un colectiv teatral își poate descoperi adevărata vocație. Fiecare dintre cele trei spectacole este expresia concentrată a unei idei de teatru, a unui gând, a unei intenții limpezi și elocvente. Fiecare este, în același timp, un test de maturitate și un prilej de afirmare — sau de confirmare — pentru actori.

Lovitura de Sergiu Fărcășan reprezintă o opțiune de repertoriu, temerară din mai multe puncte de vedere. În urmă cu trei stagioni, ea a cunoscut, pe mai multe scene din țară, un mare succes de public, grație unor montări cu indiscutabile calități, care impun oricărei reluări un termen de comparație greu de înfruntat. Pe de altă parte, piesa însăși a fost destul de controversată, reproșându-i-se instabilitatea construcției dramatice, nesiguranța limbajului, intruziunea mijloacelor de foileton într-o dezbateră concepută în parametri gravi. Se înțelege că toate acestea nu ușurează sarcina regizorului și a actorilor care se lasă pe bună dreptate captați de pasiunea polemică a piesei, de actualitatea ei nemijlocită, și care trebuie să se străduiască să-i estompeze cusururile.

La Baia Mare această operație a reușit în cea mai mare parte. Regizorul bucureștean Petre Popescu, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, a întreprins o distincție netă, prin procedee de o mare simplitate și limezime, între planul real și cel simbolic al piesei. În acest chip, ideile au căpătat relief și asprime, iar tonalitatea de ansamblu a spectacolului a dobândit o nuanță agitatorică, foarte potrivită cu intențiile textului. De loc neglijabilă contribuția decorului lui Găulio Tincu — o structură de planuri circulare, cu trepte și denivelări, care a îngăduit să se marcheze cu precizie, într-o compoziție plastică abil construită de regizor, frecvențele treceri ale personajelor dintr-un plan al acțiunii în celălalt, și care și-a păstrat funcționalitatea și în jumătatea a doua a piesei, atunci când planul simbolic se topește în cel real.

Stilul agitatoric al reprezentației, mînuit cu consecvență, a condus însă și la unele excese actoricești dintre care cel mai vizibil este o anume insistență în sublinierea efectelor replicii, o anume violență care anulează, uneori, efectele superioare ale sugestiei, ale aluziei, ale ironiei. Din acest punct de vedere, evoluția lui Sandu Popa în rolul lui Benedict Soveja mi s-a părut pe alocuri exterioară, neacoperită de o trăire și de o durere autentică, în ciuda personalității și farmecului tinărului actor. La rîndul său, grupul „negativilor” și al „oscilanților”, cuprinzînd actori de indiscutabilă forță (Vasile Constantințu, Teofil Turturică, Vasile Prîsăaru, Radu Dimitriu), s-a mișcat mai dezinvolt în pasajele caricaturale, decît în acelea care presupuneau o anumită dezvoltare psihologică, precum vizita lui Mătroi sau confruntarea Trandafirescu-Soveja, din ultimul act.

Capacitățile de compoziție psihologică ale actorilor s-au valorificat în spectacolul cu drama lui Gerhart Hauptmann *În amurg*. Temeritatea încercării de a aduce în fața publicului românesc, pentru prima oară în ultimii ani, opera densă și patetică a celui mai important reprezentant al naturalismului german, vorbește oarecum de la sine. Voi adăuga că rezultatul acestei încercări este o neîndoielnică reușită, prin precizia și finețea desenului caracterologic, prin construcția minuțioasă a relațiilor și a atmosferei, prin caracterul continuu și gradat al tensiunii sufletești. Regizorul Petru Mihaile și scenografa Elena Forțu au epurat montarea de detaliul naturalist, înlocuind bogăția ambianței prin sugestie și simbol. Spațiul de dezvoltare a dinamicii conflictuale s-a mutat astfel, în întregime, în conștiința eroilor, împrejurare care a pretins actorilor un efort suplimentar. Cei mai mulți dintre ei i-au făcut față într-un chip cu totul stimabil. L-aș cita în primul rînd pe Căzimir Tănase, care, dacă n-a avut mereu spiritualitatea și distincția cerute de rol, a compensat printr-un puternic tonus dramatic, printr-o mare forță de expresie și

de interiorizare. La aceiași diapazon au evoluat Olga Sîrbul, Radu Dimitriu, Vasile Constantinescu, Vasile Prisăcaru, precum și citiva dintre cei care am schițat expresive portrete în planul secund: Mircea Graur, Virgil Fătu, Hănicleea Nary-Buziu. După dezinvoltura agreabilă a interpretării sale din *Lovitura*, Tzenka Veleceva-Binder s-a distins aici printr-un fior liric stăpinit și vibrant.

Semnătura lui Liviu Ciulei pe spectacolul cu *Clipe de viață* de William Saroyan te duce cu gândul, din primul moment, la un „re-make” al marelui spectacol de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. Așa și este, reprezentăția băimăreană constituie o reînviere aproape fidelă, și apariția unui duplicat — destinat unui cu totul alt public — după un model de o asemenea valoare mi se pare a fi o inițiativă demnă de toată stima, care nu știrbește cu nimic personalitatea colectivului băimărean, ci dimpotrivă, îi adaugă fațete nebănuite. Am regăsit intactă poezia amară a aceluși spectacol, aerul lui puternic de viață și de autenticitate, evoluția subtilă și nuanțată a raporturilor omenеști. Am regăsit, mai cu seamă, minuția observației psihologice, știința de a construi caracterele din juxtapunerea unor detalii aparent indifferente, adunate sub același vâl de omenie și candoare. Actorii nu s-au lăsat intimidați de prestigiul modelului, și cei mai mulți dintre ei au obținut adevărate performanțe de adevăr și de sinceritate. Am remarcat, în special expresivitatea reținută a lui Vasile Prisăcaru, elanul naiv și generos al lui Mircea Graur și Dumitru Drăgan, dramatismul intens al Olgăi Sîrbul, patosul concentrat al Larisei Stase Mureșan (care, în *Lovitura*, evoluase cu finețe și cu umor), dezinvoltura caldă a lui Teofil Turturică, pitorescul compozițiilor lui V. Fătu și Cazimir Tănase, precum și precizia siluetei desenate sumar de Ecaterina Sandu, Ion Săsăran, Cornel Mititelu, Gheorghe Lazarovici și alții.

Evoluția teatrului din Baia Mare se petrece sub excelente auspicii, și dacă trupa i se va completa — ceea ce este absolut necesar — cu citiva buni actori tineri, va putea aspira în viitoarele stagioni la o reputație încă și mai solidă.

Sebastian Costin



Teatrul Național din Timișoara CUM S-AU LECUIT SUFERINȚELE D-LUI MOCKINPOTT de Peter Weiss

Prima manifestare a tînărului Teatru Național din Timișoara, după recenta sa investitură cu acest titlu și responsabilitatea respectivă, pare să demonstreze că teatrul nu s-a intimidat de solemnitatea implicată în noul său atribut. Dimpotrivă, spectacolul cu piesa lui Peter Weiss *Cum s-au lecuit suferințele domnului Mockinpott* pare să exprime în mod programatic hotărîrea de a-și clama tinerețea, cu un timbru proaspăt, ne-sofisticat.

Dramaturgul de origine germană, și de actuală cetățenie suedeză, Peter Weiss, bine cunoscut în lume îndeosebi pentru piesele sale *Marat-Sade* (*Persecuția și asasinarea lui Jean Paul Marat*, în interpretarea grupului de teatru al Ospiciului din Charenton sub conducerea domnului de Sade), *Ancheta* și *Cintec despre momîia lusitană* este prezent, prin spectacolul timișorean, pentru prima oară pe o scenă românească. Spre deosebire însă de piesele care i-au adus faima, făcînd din el unul din principalii promotori ai teatrului documentar-politic al zilelor noastre, *Cum s-au lecuit suferințele domnului Mockinpott* e o lucrare de mai mică amploare, o glumă tristă, însălată de autor în pauza de odihnă dintre două piese majore, de rezonanță gravă. Totuși, nu lipsesc, de aici, atributele specifice scrisului lui Peter Weiss, — versurile simple ca acelea ale jocurilor de copii, fuziunea grotescă a comicului și tragicului, bufonada clovnească folosită ca o mască pentru exprimarea unor adevăruri profunde despre om, despre soarta omului în societate. Într-o istorioară al cărei subiect e de o simplitate aproape copilărească, Peter Weiss exprimă o idee pe care am mai întîlnit-o în operele sale, în romanul autobiografic *Punctul de fugă* (*Fluchtpunkt*) sau în dialogul *Convorbirea celor trei oameni care merg*, și anume, că ființa umană e condiționată nu numai de societatea în care trăiește, ci și de propriul său punct de vedere, cum remarcă și criticul englez Martin Esslin, într-un recent articol despre dramaturg. Mockinpott, un nou Chaplin, sau un nou Kaspar, oun îl numea un articol din „Theater Heute”, străbate șchiopătînd, făcînd tumburi caraghioase și împiedicîndu-se la tot pasul.