

Se apropie sfârșitul spectacolului. Actorii se comportă acum ca pe stradă; pelerinele le-au căzut și au rămas în hainele obișnuite, în propriile lor haine cu care se vor duce acasă.

La ultima replică s-au întors definitiv în ei înșiși: Florina Cercel-Perian și Ovidiu Moldovan. Amândoi au fost admirabili promotori ai acestui recital de virtuozitate tină (cu nuanța că am pomenit întâi numele actriței nu din curtoazie). Admirabili nu numai prin artă, ci și prin convingerea aproape fanatică a apărării — cu toată existența lor scenică — a crezului spectacolului lor.

Aplauzele entuziaste ale spectatorilor se cuvin nu numai lor, ci, alături de ei, și în primul rând — lui Aurel Manea, realizatorul. Și Teatrului „Matei Millo” din Timișoara, care, în studioul „Pro juventutis”, a înțeles utilitatea acestui experiment. Realizat fără nici o cheltuială bănească, dar cu o infinită cheltuială de abnegație — spectacolul *Ano-timpurile* e o investiție productivă în domeniul pe care și-l propune: cel profesional-artistic.

E drept că spectacolul nu urmează litera piesei: regizorul a păstrat numai ceea ce i s-a părut conform lui și util viziunii sale asupra spectacolului. Au rezultat enorm de multe tăieturi în text, iar interpretarea e atât de personală încât putem spune că nu e vorba de o interpretare, cât de o re-creare a lui. Cine

vrea ca prin intermediul spectacolului timișorean să cunoască un anumit text de Wesker, e păgubit. Dar sensul piesei îi e oferit mai pregnant decât prin vizualizarea unei lecturi corecte. Ce traducere poate fi socotită mai eficientă: aceea care respectă cuvintele, sau aceea care respectă sensul frazei? Desigur că spectacolul lui Manea — categoric, unul dintre cei mai înzestrați regizori ai tinerei generații — poate fi discutat în ceea ce privește îndepărtarea de la structura textului și îndeplinirea unui spectacol care e fidel „stilului Manea”, dar infidel stilului Wesker. Dar problema emancipărilor și a îndatoririlor față de text ale regizorului în teatrul modern comportă o discuție care nu intră în coordonatele rîndurilor de față.

...Aplauzele spectatorilor le considerăm adresate nu numai creatorilor (la care includem un șir începînd cu traducătoarea Maria Petrescu și sfîrșind cu maestrii de lumini E. Pucher și I. Pente), ci și spectatorilor înșiși — care au demonstrat că, dacă în 1969 încă sînt oameni nereceptivi la asemenea manifestare de etică și de artă, numărul lor e infim (și-l dorim descreșcător, și-l considerăm descreșcător): e drept că am surprins spectatorii plecînd cu mult înainte de sfîrșit, dar au plecat puțini. Iar cei rămași s-au dovedit într-o totală comuniune cu scena. Și aceasta primează.

Mihai Dimiu

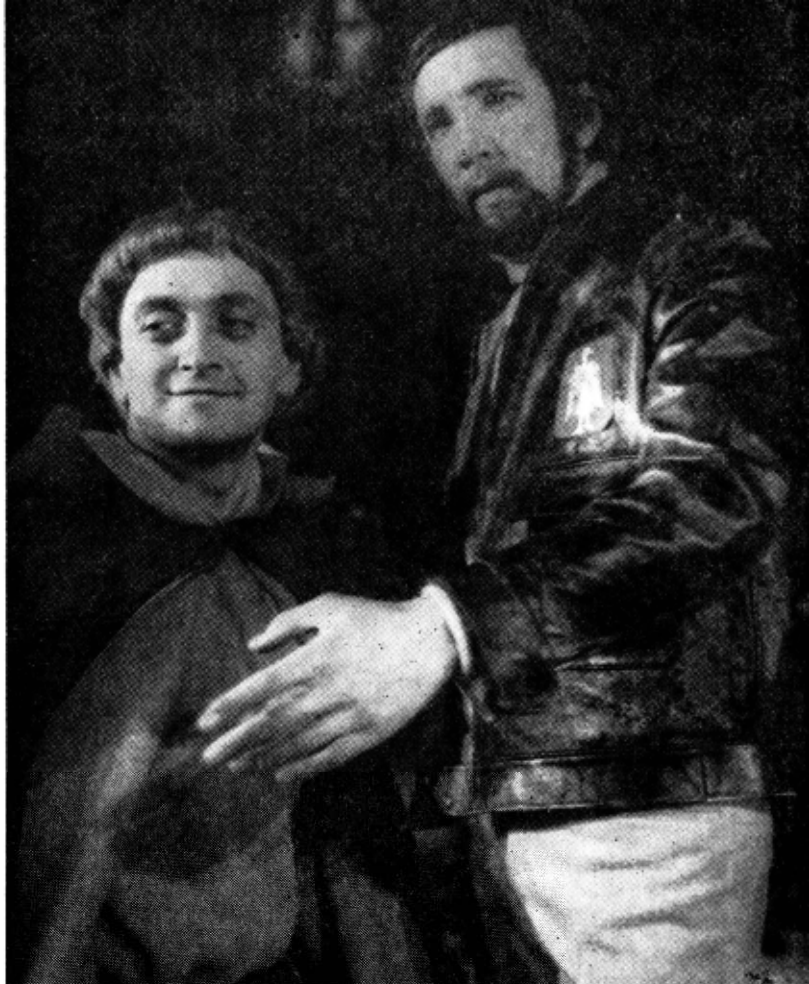
Ploiesti

CE SE ÎNTÎMPLĂ ÎN ACTUALA STAGIUNE?

După o existență un timp obscură, cu mari (și dezamăgitoare) oscilații calitative de la o premieră la alta, redresîndu-se și ieșind din umbră, cînd și cînd, prin creația cîtorva actori, și, îndeosebi, a unui singur (să ne amintim de *Domnișoara Nastasia*, *Tache*, *Ianke* și *Cadîr*), Teatrul din Ploiești a realizat apoi cîteva spectacole integral remarcabile, concepute complex și strălucitor, care, mai cu seamă, puneau în valoare o echipă capabilă să joace

sudat, să acționeze omogen la înălțimea unor exigențe regizorale puțin obișnuite acolo pînă atunci. Ne gîdim la *De Pretore Vincenzo*, *D-ale carnavalului*, *Bertoldo la curte*... Totuși, aceste spectacole ilustrau doar preocupările creatoare ale unui regizor, Valeriu Moisescu, capacitatea sa de a conduce actorii spre rezultat artistic dorit, fără să aducă schimbări fundamentale în ansamblul activității teatrului, unde ele rămîneau niște apariții

Cornel Revent (Capelannl) și
Florin Tănase (Voievodul) în
„Croitorii cei mari din Va-
lahia” de Al. Popescu



izolate. În continuare, după cum s-a arătat și în revista noastră¹, s-a încercat definirea unei identități artistice, și chiar dacă mon-tările nu au mai avut expresivitatea șocantă a celor pomenite — corespunzând altor pre-ferințe și posibilități regizorale —, ele de-monstrau, fie și prin alte modalități, că necesitățile vitale, obligatorii pentru bu-nul mers al teatrului, sesizate anterior, au fost înțelese și li se caută o soluție imediată. Astfel, regizorii Emil Mandric și G. Harag au fost preocupați de con-solidarea colectivului actoresc, în primul rând printr-o împropătare cu tinere ta-lente. Totodată, repertoriul a căpătat o ținută culturală certă (Shakespeare, Capek, Vercors), evitând monotonia ori intelec-tualismul slab, dând atenție, cum este

firesc, valorilor consacrate ale dramatur-giei, dar fiind gata să impună publicului piese și nume noi. Revirimentul a fost însă de scurtă durată. Asezonarea mu-zicală a unei vechi comedii de Locu-teanu, interpretată cu destul haz, și cali-tatea profesională vădită în montarea unei melodrame americane au însemnat, la acea dată, destul de puțin, încât stagiunea următoare a trecut aproape în anonimat. Cealaltă a fost și mai săracă, interesînd mai ales pentru o inteligentă versiune scenică a *Noptii furtunoase*: se „concu-rează”, oarecum de prisos, spectacole din Capitală, în schimb se renunță la *Trei surori*! Între timp, o parte din ac-torii talentați pleacă spre teatrele bucureș-tene. Deci, „efortul de durată”, necesar pentru saltul calitativ al întregii activități artistice, n-a putut fi împlinit, stabilita-tea, la fel de necesară, a trupei n-a

¹ Valeria Ducea, „Moment actual”, „Tea-trul”, nr. 5/1966.

foști asigurată, situația teatrului s-a modificat, contrar pronosticurilor optimiste de altă dată.

N-am făcut această succintă retrospectivă de dragul amintirilor, ci pentru a vedea mai bine ce se întâmplă în actuala stagiune.

* * *

După lista titlurilor din repertoriu, am putea afirma că teatrul ploieștean ne promite un afiș incontestabil interesant, anunțând spectacole care ar rămâne, fără îndoială, în biografia sa creatoare. Introducerea în repertoriu a unor piese de prestigiu ca *Timon din Atena* de Shakespeare, *Don Juan* de Molière, *Hedda Gabler* de Ibsen pare să confirme continuarea (sau reluarea) unor preocupări artistice din trecut. Alături de clasici, facem cunoștință, pentru prima dată, cu un autor modern occidental, Jean Genêt, cu o piesă mult discutată (și discutabilă) *Cameristele*. Se preconizează revalorificarea actuală a poemului dramatic *Trandafirii roșii* de Zaharia Birsan. Din dramaturgia originală actuală s-a montat *Croitorii cei mari din Ualahia* de Alexandru Popescu și se repetă (cînd scriem aceste rînduri) comedia lui Ștefan Haralamb, *Viceversa*. Și ca să nu uităm nimic, să notăm prezentarea dramei anti-războinică *Amintirile rămîn vii* (*Ingro- pați morții*) de I. Shaw, care-și are, firește, utilitatea ei în repertoriu. Deci, o revenire — am vrea să credem o dovadă de consecvență și luciditate artistică — către un repertoriu substanțial și, comparîndu-l cu ce a fost în stagiunile trecute, uimitor de bogat, încărcat chiar. Primele spectacole — finite — tot așa, n-au făcut decît să demonstreze potențele valoroase ale colectivului. Două spectacole de bună ținută, din trei cîte au avut loc (pînă acum), este o majoritate satisfăcătoare! *Cameristele*, în regia Eugeniei Ionescu, a fost un spectacol care ne-a pus în contact cu un text dificil, căutînd să ne apropie și să ne descifreze sensurile lui ascunse, descoperindu-ne totodată într-un chip nou, pregnant, posibilități latente ale actrițelor distribuite, supuse unui exercițiu rar înțilnit de înțelegere și întruchipare plastică a semnificațiilor dramatice. *Croitorii cei mari din Ualahia* ne-a adus o surprinzătoare imagine a variatelor resurse ale regizorului Yannis Veakis, care a știut să găsească tonul exact, stilul cel mai elocvent de interpretare cerut de această piesă. Ceea ce ne frapază este dialectica subtilă a ideilor și rezonanța populară (în cea mai bună accepție a

cuvîntului), pe care o capătă numeroase momente scenice. Reușitele actoricești — în fruntea cărora trebuie să situăm pe cea a lui Cornel Revent în rolul Capelanului, devenit cheie de boltă a întregului spectacol — farmecă și conving. Este un spectacol meditativ, de o riguroasă esențializare plastică, la care au contribuit în egală măsură arta scenografei Elena Pătrășcanu-Veakis, ca și inspirațiile costume create de Vintilă Făcăianu. Sub bagheta lui Veakis, o distribuție tinăvă se prezintă omogen, iar regizorul cunoaște secretul de a transforma pînă și defectele unor actori mai neexperimentați, într-o notă personală, într-o calitate expresivă folositoare caracterizării eroilor. Vom remarca suavitatea cînd poetică, cînd frivolă feminină, cînd brusc nervoasă și cu toane a Monicăi Ghiuță (Fleur), profunzimea semnificativă relevată în fiecare replică de jocul excelent al lui Constantin Drăgănescu (recitînd versurile lui Argehi într-o manieră neobișnuită, dîndu-ne ocazia să le cunoaștem parcă a doua oară, în orice caz într-un mod care aparține personajului său), aplombul și dezinvoltura lui Florin Tânase (Voievodul), plastica studiată și elegantă a lui Valeriu Popescu (Marele Croitor), lingă care trebuie să adăugăm, deși fără să mai dăm nume, contribuțiile egregii distribuții, armonios dirijate. N-ar lipsi nici rezervele, prilejuite mai ales de deficiențele tehnice ale piesei, de umorul ieftin cîteodată, de alunecarea și împotmolirea sensurilor ei într-un anecdotie nu tocmai expresiv. Se poate comenta îndelung acest spectacol, în care gîndirea și cultura creatorilor se înabînă organic, ca și sugestiile actuale pe care le trezește (despre ce-i esențial și ce-i doar „modă”, despre veșnic și trecător).

Deci, am putea fi mulțumiți și cu repertoriul, și cu rezultatele scenice obținute pînă acum. Dar este oare suficient pentru a defini stadiul creator al teatrului la această oră? Experiența ne-a arătat că deseori a trage concluzii numai din ceea ce ne oferă o listă de repertoriu sau niște spectacole reușite, excelente chiar, desprinzînd din ele liniile directe ale activității unui colectiv teatral, este insuficient și poate chiar alături de realitate.

Să începem cu acest repertoriu plin de calități. Toate ar fi bune, dar iată, aflăm că piesa lui Alexandru Popescu nu a făcut decît să înlocuiască alta. *Viața sus, imediat sub plafon* de Nelu Ionescu, nu numai înserisă în repertoriu, dar și repetată timp de o lună de zile. Fusesse aleasă cu toată încrederea — cel

puțin a regizorului care a insistat s-o monteze — și apoi, teatrul a fost nevoit să renunțe la ea. Dramaturgul nu a izbutit să o finiseze, să se pună de acord cu teatrul, și atunci premiera a fost amânată pentru o dată încă necunoscută. Aflăm că și alte piese promise pentru actuala stagiune nu vor fi, poate, reprezentate în următoarele luni. În mare parte, ele au fost înscrise în repertoriu la propunerea unor regizori, colaboratori din afară, cărora li s-au cerut mai multe titluri, din care teatrul a stabilit pe acelea care-i conveneau. Dar colaborările nu sînt sigure, regizorii care le-au propus vor veni sau poate nu vor veni să le monteze, stînjeniți de alte obligații (contractul cu ei este foarte labil). Conducerea teatrului nu dorește ca piesele propuse să fie montate de altcineva. În cazul cînd Valeriu Moisescu nu va putea monta *Timon din Atena*, sau Cornel Todea, *Don Juan* — va fi nevoită să procedeze la alte căutări rapide de piese, la rezolvări de moment. Știm cum arată de obicei astfel de soluții operative. „Reparațiile” costă chiar și atunci cînd e vorba de repertoriu. Ce folos că afișul stagiunii e atît de promițător, dacă rămîne doar... o promisiune?

* * *

O problemă care bineînțeles nu lasă pe nimeni nepăsător — dar nici nu i se caută cu destulă hotărîre soluția cunoscută — este atragerea și pregătirea publicului. O insuficiență de popularizare a făcut ca premiera *Croitorilor* să aibă loc într-o sală pe jumătate goală. Aici, indiferența s-a manifestat îngrijorător, cu atît mai mult pentru un regizor musafir ca Veakis, neobișnuit cu publicul acestui teatru. Nu numai că spectatorii au venit într-un număr mult sub așteptări, dar pentru că, ghinion, era în seara de 15 ianuarie a. c., seara memorabilului meci Anglia — România, unii dintre ei erau înarmați cu radiouri cu tranzistori, ca să asculte meciul în timpul spectacolului, comunicînd și celorlalți rezultatul. Tînărul actor Florin Tănase, care juca atunci pentru prima oară la Ploiești, a rămas atît de impresionat de atitudinea celor din sală, încît opinia sa ni se pare perfect justificată: „Publicul nu ne iubește, deși noi îl iubim”. Credem că nu este suficient să-l apreciem, așa cum face conducerea teatrului, ca un public eterogen, nedecis ca gust, cu care s-au încercat tot felul de procedee, însă fără rezultat pînă acum. În seara cînd am văzut *Croitorii cei mari din Valahia*, în sală nu erau decît vreo sută de spectatori vizibili

detășati, pe care modalitatea regizorală — un podium ce-i apropiase de actori de public — îi lăsa rece. La sfîrșit, cîteva aplauze vagi, descurajîndu-ne și pe noi, ca și pe interpreți. Deci, nu e vorba numai de popularizarea spectacolelor, de atîtea panouri și atîtea afișe în plus care trebuie răspindite prin oraș, ci de combaterea cauzelor și schimbarea unei mentalități, aceasta într-adevăr operativ, printr-o gîndire matură a mijloacelor — de către cei din teatru, ca și de toți cei preocupați de soarta activității artistice-culturale din Ploiești. Ni se spune că mulți ploieșteni — destui ca sala să nu fie niciodată plină — preferă să plece la București, la spectacolele de acolo. Dar „îndepărtarea” lor de spectacolele locale se vădește chiar și atunci cînd vin să le vadă (și exemplul celor ce ascultau meciul la radio este foarte concludent). Ni se explică cum procedeele utilizate nu au fost de folos, cum investigațiile făcute la unele întreprinderi, legăturile cu responsabilii lor culturali n-au dat încă rezultate apreciable. În prezent, se consideră mijloacele tradiționale de interesare a publicului — întâlniri, conferințe, discuții — nu dintre cele mai potrivite și mai atrăgătoare. De aceea se intenționează ca mult visatele cercuri „Prietenii teatrului” să se constituie cu un statut, cu un plan de acțiune precis, dar cu toate că se pare că vor fi înființate în curînd, acest statut nu a fost încă definitivat. Există o îndoială dacă spectacolele prezentate au fost suficient de accesibile pentru publicul local, și unii „meditează” la introducerea în repertoriu a unor piese de o anumită largă accesibilitate, „ușurele”, „amuzante”. Ne mirăm însă, pentru că nu vedem ce piesă din repertoriul actual nu ar întruni condițiile de veritabilă accesibilitate în fața unui public care a cunoscut și apreciat alte spectacole de ridicată pretenție ale teatrului ploieștean.

* * *

Incertitudinea repertoriului, dificultățile create de slabă audiență publică a spectacolelor, amînările unor premiere au pus teatrul, și în această stagiune, într-o situație care, cu siguranță, va fi un impediment serios în viitoarea desfășurare a activității scenice. Nu numai că piesa lui Nelu Ionescu s-a repetat zadarnic timp de o lună, nu numai că cea a lui Alexandru Popescu a luat trei luni de repetiție („ca da un Shakespeare”, cum ne declara regizorul Veakis) — din care, mai grav, doar o lună și jumătate de muncă efectivă —, nu numai că a exis-

tat deci o risipă de timp și energie peste cît s-ar fi cuvenit, dar viața spectacolelor la Ploiești este întristător de scurtă. *Amintirile rămîn vii* s-au montat în opt săptămîni, dar numărul spectacolelor a fost numai de cincisprezece. *Cameristele*, repetat în șase săptămîni, nu s-a jucat decît între 19 noiembrie și 1 ianuarie. Între 1—15 ianuarie, la teatru nu s-au prezentat spectacole dramatice, pentru a se îlesni repetițiile la *Croitorii*, dar și pentru că se considerau epuizate.

După cum ne dăm seama, situația este destul de încurcată (a fost doar financiar, zic unii mai superficiali), cu consecințe previzibile asupra calității viitoarelor premiere (care se vor precipita probabil, pentru a înlocui spectacolele epuizate sau pentru a permite montările colaboratorilor indisponibili altă dată). Regizorul Harry Eliad afirmă că în teatru „există un stil de muncă”, ceea ce faptele par să contrazică. Mai categoric, însă mai aproape de adevăr, este părerea lui Veakis, care, după o experiență cu teatrul ploieștean, socotește că aici „nu se poate vorbi de un climat de creație favorabil”.

În această situație, credem necesară o concentrare a întregii activități pe cîteva obiective principale, decurgînd din obligațiile curente ale stagiunii, în primul rînd avînd în vedere îmbunătățirea organizării interne a muncii de creație. De aceea, înființarea „peste plan” a studioului „230” (în fosta sală a Estradei) nu este inițiativa cea mai indicată, atîta vreme cît premierele viitoare nu stau sub semnul certitudinii, ba deseori, se recalculează cu importante sacrificii în planul de spectacole. Există numeroase intenții laudabile și este foarte bine să se preconizeze reprezentații compuse din piese scurte românești, recitaluri actoricești, valorificări de texte originale de mult uitate, în formule scenice noi, dar aceste intenții vor putea fi concretizate, pornesc ele de la o bază reală de posibilități? Va putea colectivul artistic (55% navetist) să mai repete și în afara programului, pentru Studio, cînd îl așteaptă (cel puțin în principiu) cîteva premiere deosebit de grele, preținzînd maximă exigență? Dimpotrivă, dezvoltarea tinerelor talente, eliminarea pauzelor de creație — unii actori n-au repetat nimic de luni de zile, sau au avut un rol oarecare, agreabil dar nesemnificativ — trebuie gîndite cu toată seriozitatea și răspunderea în funcție de îndeplinirea repertoriului stabilit. Piesele

anunțate ofereau premise sigure pentru satisfacții artistice, actoricești și regizorale. Firește, nu toate, și e cam exagerat ca o comedie precum *Viceversa* să fie jucată de două distribuții paralele.

Deci, nu o dispersare, ci o concentrare a întregii atenții pe principal: prezentarea seară de seară a spectacolelor la un înalt nivel calitativ, atragerea publicului prin toate mijloacele eficiente, fără concesiile oferite facilului și minimei rezistențe, sub motivul unei preținse accesibilități. Nu este simplu, nu se poate schimba totul într-o zi sau într-o lună, dar trebuie făcut și schimbat ceva. Măcar începînd din viitoarea stagiune, să existe condiții mai sigure și mai prielnice de creație pentru colectivul teatral din Ploiești.

Ion Cazaban

Un *post-scriptum* se impune: înainte de a trimite articolul la tipar, aflăm că în răstimpul de cînd am fost la Ploiești:

1. Montarea *Heddei Gabler* este abandonată o vreme, pentru că protagonistul a fost distribuită într-un film important. Cei care își doreau o piesă „ușurică, amuzantă”, cu succes de casă (rămîne de văzut!), au învins: după *Viceversa*, Harry Eliad va pregăti *Ploaie de musafiri* de I. Avian și Fred Firea... Regizorul Emil Mandric pregătește acum piesa clasică engleză *Iubire pentru iubire* de Congreve. Teatrul ignorează parcă repertoriul fixat anul trecut. Deci, un „lanț al slăbiciunilor” de tot felul, care, probabil, va modifica definitiv (și nu în mai bine) înfățișarea actualei stagiuni ploieștene și va face imposibil de îndeplinit destule promisiuni pe care contam!

2. Cercurile „Prietenii teatrului” nu s-au înființat încă, deși aveam asigurarea că este doar o chestiune de 2—3 săptămîni.

3. Cum era de așteptat, nici Studioul nu și-a început activitatea.

Faptele sînt prea grăitoare, concluziile reies limpede pentru oricine, a le mai comenta ar fi inutil. Dar ele ne obligă să ne întrebăm încă o dată: ce se întîmplă și, mai cu seamă, ce se va întîmpla de acum încolo la teatrul din Ploiești? Dar știe cineva să ne spună precis, precis?

I. C.