

tru regional, au șansa, visată de orice actor, de a fi interpreții celor mai frumoase roluri și exact la etatea personajelor jucate. Căci aici, vorba lui Shakespeare, funcționează cea mai frumoasă dintre virtuți, și anume, necesitatea. Așa se face, probabil, că la Craiova am văzut în *Catarina pe Ruxandra Sireteanu*, în *Bianca pe Ileana Sandu*, în *Biondello pe Dan Tufaru*, tineri actori făcând parte din cea mai proaspătă promoție a Institutului și cărora li se încredințaseră roluri-cheie în *Femeia îndărătnică*. Au fost cu toții cuceritori prin franchise și vervă: ne-au surprins siguranța și aplombul ferocei *Catarina*, sub care se ascunde și se apără, de fapt, un suflet docil și dornic de a se lăsa stăpânit, tot așa cum ne-au surprins blîndețea și supușenia tandră a *Biancăi*, sub care se travestește o fire rece, calculată și disimulată. Cît privește *Biondello*, el a avut viață, farmec, dinamism.

Spectacolul — regie și scenografie: Miron Niculescu — se distinge prin acuratețe, omogenitate și bun-gust, directorul de scenă conciliind cu îndemînare stiluri de joc — inevitabil — deosebite și evitînd decalajul dintre spontaneitatea neexperimentată și exercițiul care a început să-și piardă din elan.

B. Elvin



Ploiești

MOMENT ACTUAL

Situat la un pas de Capitală, într-un oraș industrial de importanță republicană, teatrul din Ploiești ne-a lăsat în amintire cîteva spectacole de strălucire, montate în ultimii ani: *De Pretore Vincenzo*, *Bertoldo la curte*, *D-ale carnavalului*, *Oricît ar părea de ciudat*, care au atras pe bună dreptate atenția în jurul teatrului. Din păcate, aceste reprezentații de calitate au fost puține la număr și alternau cu altele serbede, sărace în idei, lipsite de o concepție artistică fermă. Față de asemenea discrepante provocate de apariția meteorică a spectacolelor bune, era greu de stabilit „pulsul” adevărat al acestei instituții teatrale. Cu un potențial însemnat de talente și de energii, teatrul din Ploiești avea nevoie, pentru a-și putea valorifica forțele, a-și descoperi un drum propriu, a-și forma o personalitate, de un factor în stare să mobilizeze întregul colectiv la un efort de durată, care să ducă mai departe cuceririle obținute, să ridice întreaga activitate la nivelul celor mai bune din realizările de aici.

Preluînd de anul trecut conducerea teatrului, regizorul Emil Mandric a încercat să dea un asemenea impuls creator, să impună o atmosferă de creație, seriozitate și disciplină profesională, o exigență care să permită realizarea nu doar a unor momente de valoare, izolate, ci ridicarea în mod consecvent și realist a întregii activități la o treaptă superioară de cultură. Primul spectacol apărut sub egida noii conduceri, *Zoo de Vercors*, a adus în mozaicul decadelor teatrelor dramatice din vara anului trecut un aer proaspăt, revelator, promițător în această direcție. Am socotit spectacolul ca punct de

teper al unei orientări artistice proprii, al unei *gîndiri* care oferă colectivului posibilitatea de a se afirma ca echipă omogenă.

În actuala stagiune, teatrul a parcurs mai multe ipostaze în spectacolele: *104 pagini despre dragoste*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Rețeta Makropolos* (prezentate și în Capitală, unde au fost bine apreciate de presa și public). Ținînd seama de ele, trupa ploieșteană ni se arată decisă să continue fără salturi descendente seria succeselor sale anterioare. Și dacă vrem să aflăm justificarea interesului real, suscitată de cele trei reprezentații, cred că trebuie să luăm în considerație, înainte de toate, ideea de *program artistic* și ideea de *direcție estetică*, pe care le putem întui ca stînd la baza montărilor respective. Fără să atingă zona spectacolelor ieșite din comun, a unor fapte artistice deosebit de originale, unice, montările ploieștene s-au impus, în adevăr, prin ținută profesională, prin tendința certă spre omogenizare stilistică.

Sub raportul muncii regizorale, de concepție a spectacolelor, am observat — exceptînd direcția de scenă a lui Harry Eliad la *Sfîntul Mitică Blajinu*, unde s-au strecurat îngroșări, alunecări spre trivial, greu de acceptat — că atît Emil Mandric, cit și G. Harag tind a evidenția substanța și sensurile pieselor în imagini scenice elocvente prin simplitate și bun-gust. Virtuțile regizorale ale spectacolului *104 pagini despre dragoste*, semnat de Emil Mandric, au fost analizate în revista noastră¹. În spectacolul *Rețeta Makropolos*, lucrat de G. Harag, am întîlnit exigența, meticulozitatea și rigoarea dramatică aprofundată cu care ne-a obișnuit acest regizor. Scrisă în perioada imediat următoare primului război mondial, *Rețeta Makropolos* poartă pecetea originalității scrierilor lui Capek. Pledoaria autorului pentru o viață mai fericită — cea existentă în condițiile societății burheze nemeritînd să fie trăită din pricina mizeriei, compromisurilor, a vidului sufletesc — este susținută într-o formă în care se împletesc elementul fantastic de caracter straniu, pesimist, cu o dezbateră de idei în jurul problemei științifice, a prelungirii sau nonprelungirii vieții. Spectacolul ploieștean, realizat ferm și unitar pe planul artistic, se bazează pe o viziune regizorală gravă a problematicii și pe sondaj psihologic. Modalitate sobră, cu insistențe uneori exagerate pe elementul macabru — de exemplu, în scena „judecării” eroinei —, ea a îngreuiat, prin lungimi obositoare, urmărirea firului de mister din acțiunea piesei. Viziunea lui Harag poate fi acceptată sau respinsă. Consecvent aplicată, lucrată cu minuție, cu sensibilă conștiinciozitate profesională, ea a dat oricum naștere unui spectacol solid, de ținută, cu un stil de joc eliberat de false teatralisme, concentrat pe laconism și interiorizare, cu atmosferă specifică.

Lucrarea lui Capek se putea preta și la o altă interpretare, la o eventuală destrămare a vălului sumbru și la convertirea lui într-un strălucitor joc de ironie, care să sublinieze cu elemente de fantezie partea comică, de factură oarecum politistă, a acțiunilor prin care celebrul personaj plin de mister al cîntăreței de 337 de ani, Emilia Marty, răstoarnă, rînd pe rînd, argumentele goanei după moștenire ale reprezentanților celor două familii, Prus și Gregor, care s-au judecat de veacuri, fără să ajungă la un rezultat concret. Un alt regizor, de altă structură, aplecat asupra textului lui Capek, ar putea încerca, probabil, și alte modalități la care invită piesa. Important de subliniat ni se pare faptul că în viziunea lui Harag nu au fost denaturate sensurile umaniste ale textului, că nu s-a încercat o inovație formală, o desfășurare gratuită de fantezie.

Efortul de pregătire al acestui spectacol dificil a constituit un centru de efervescență în colectiv, un stimul intelectual, care a dezvoltat interesante preocupări teoretice. Munca temeinică desfășurată cu actorii în acest spectacol a dat posibilitatea afirmării lor plene, o afirmare care s-a petrecut în ansamblu — toți interpreții, mai vîrstnici sau mai tineri, mai înzestrați sau mai puțin înzestrați, distribuți într-un rol de mai mare sau mai mică întindere, menținîndu-se pe linia cultivării stilului caracteristic impus spectacolului și dovedind — în cadrul viziunii regizorale unitare — un puternic spirit de echipă. Acest spirit de echipă trebuie păstrat.

O trăsătură evidentă a momentului teatral ploieștean, actual, este încrederea acordată actorului și îndeosebi actorilor tineri, promovați în roluri de răspundere; ei îndeplinesc în acest colectiv funcția de piloni. Distribuirea curajoasă a acestor tineri interpreți în partituri dificile reprezintă un punct important al programului teatrului, menit să fructifice în ei cîștigurile dobîndite în noua noastră școală teatrală, cu atît mai mult cu cît tîrîna generație de actori se dovedește disponibilă spiritului de închegare a unei trupe omogene

Vom aminti cîteva exemple pozitive din cele trei spectacole: Margareta Pogonat, în Emilia Marty, protagonista piesei *Rețeta Makropolos*, a compus cu siguranță scenică, cu amănunte caracteristice chipul real și totodată simbolic al strălucitoarei cîntărețe de

¹ „Teatrul”, nr. 1/1966.



vîrstă matusalemică. Rolul, de mare intensitate dramatică, cu multiple fațete, alternînd o bogăție de nuanțe tragicomice, avea nevoie, ce-i drept, de o gradatie și o nuanțare mai expresive. Actrița a trecut însă (exceptînd aceste neîmpliniri) un examen profesional greu, a urcat o treaptă însemnată pe scara îmbogățirii și maturizării mijloacelor sale de expresie. Foarte bun în compoziții comic-duioase, Candid Stoica, în rolul umilului secretar Vitek din piesa lui Capek, a sugerat nota specifică unui mediu social în care aspirațiile către mai bine sînt luate în ris. Nicolae Dinică (Evdokimov — 104 pagini despre dragoste; Mateescu — *Sfintul Mitică Blajinu*) și George Bănică (Albert Gregor — *Rețeta Makropolos*) au demonstrat la rîndul lor un joc sigur, concentrat, știința de a defini psihologii diferite. Eugenia Balaure, de asemenea, a dezvăluit în scurtele sale

apariții comice (Ziarista din 104 pagini... — Doina Boboc din *Sfântul Mitică Blajinu*), farmec și umor direct, capacitatea de a sugera spontan esența personajelor, fără încălcături, cu sclipiri ironice și detașare.

Marietta Luca a dovedit frumoase însușiri compoziționale în Adela (*Sfântul Mitică...*); în piesa lui Radzinski, Eugenia Laza (Galea), Vivi Popescu (Ira), Constantin Drăgănescu (Vladik), G. Stilu (Felix), Mircea Cosma (Kartev) și-au confirmat personalitatea scenică, vădind posibilitatea de a-și caracteriza precis, prin gest și atitudine, eroii interpretați. Notabile exemple de reîmprospătare a mijloacelor de interpretare și de adaptare la stilul modern al spectacolelor aduc actorii de vârstă medie, printre care amintim pe Aristide Teică, realizator al unui convingător și plin de haz portret scenic, Vasile Vasile (*Mitică Blajinu*), pe Dumitru Palade, care a conturat cu certitudine, sincer, personajul doctorului Kolenaty din *Rețeta Makropulos*.

Urmărind realizarea la un înalt nivel a spectacolelor, teatrul ploieștean se bazează și pe inspirata invitare a unor actori valoroși din București, Anda Caropol și H. Nicolaide, ale căror însușiri cunoscute, deplin valorificate pe linia interpretării scenice omogene, impuse tuturor interpreților, sînt exemple concludente în acest sens.

Efortul consecvent de afirmare a valorilor actricești s-a conjugat cu opțiunea pentru un program dramaturgic adecvat. Alegerea unui repertoriu de calitate, care ține seama de posibilitățile colectivului, mi se pare a fi un punct dintre cele mai prețioase ale programului teatrului. Cu mănunchiul de lucrări care leagă între ele satira lui Aurel Baranga, drama lirică a lui Radzinski, comedia fantastică cu implicații filozofice a lui Capek, teatrul din Ploiești exprimă înclinația sa pozitivă spre lucrări de ținută literară care-și dezvoltă ideile într-o formulă simplă, agreabilă, accesibilă atît interpreților cît și publicului. Prezența în repertoriu a celor doi autori mai puțin cunoscuți marelui public, Radzinski și Capek, dovedește o binevenită rezistență la rutină, o încercare interesantă de a pune în circuitul teatral texte mai puțin solicitate. Directorul și ceilalți regizori au încă de îndeplinit, pe linia educării trupei, a depășirii stadiului actual — calitativ sporit față de realizările anterioare —, o importantă muncă de selecționare și completare a repertoriului cu opere dintre cele mai de seamă ale literaturii contemporane sau clasice, care să deschidă actorilor orizonturi creatoare mai largi, căci mulți dintre ei dovedesc că au ajuns să posede mijloacele cu care să le abordeze.

O însemnătate aparte în formarea tinerilor actori și a publicului o are desigur și ambianța plastică. În acord cu stilul interpretării, decorurile realizate de tînăra scenografă Florica Mălureanu, la toate trei spectacolele, se impun prin linia lor modernă, atrag atenția prin finețea și simplitatea detaliilor — mai ales cel de la *Rețeta Makropulos*, de un rafinament și de un bun-gust elocvent.

Desigur, nu putem spune că avem de-a face cu un teatru care și-a desenat cert un profil distinct. Asemenea perspective se întrevăd însă.

Una din problemele de căpătîi pentru consolidarea succeselor obținute este problema comună multor instituții de artă de la noi, și anume, stabilizarea trupei, cultivarea în conștiința interpreților a spiritului de răspundere față de destinul instituției care i-a lansat și i-a promovat. O premisă favorabilă, în acest sens, poate s-o constituie — cred — experiența celor doi regizori, Emil Mandric și G. Harag, acesta din urmă binecunoscut și ca pedagog și constructor de echipă teatrală.

Principala forță în stare să asigure dezvoltarea armonioasă a ansamblului și să mențină teatrul din Ploiești la nivelul celor mai bune realizări posibile o reprezintă, cred, în momentul de față acest valoros nucleu regizoral. Dacă cei doi regizori vor continua opera de construcție a colectivului, pe care au început-o, cimentînd unitatea lor de vederi și de calitate în cît mai multe spectacole, teatrul va izbuti să se situeze consecvent pe pozițiile efortului creator și ale inițiativei eficiente.

Valeria Ducea