

prin  
teatrele  
din  
țară

Pitești

## VALORI ȘI DEFICIENȚE DEOPOTRIVĂ DE MARI

O simplă privire aruncată pe afișe este deajuns pentru a te edifica asupra orientării teatrului: *O casă onorabilă* de Horia Lovinescu, *Croitorii cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu, *Act venețian* și *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Meșterul Manole* de Valeriu Anania, *Un scurt program de bossanove* de Radu Cosășu, *Mica dramă* de Cezar Ivănescu și *Vin soldații* de Gh. Astaloș. Dacă adăugăm titlurile pieselor *Cine ești tu?* (grupaj de piese scurte) de Paul Everac, *Pupăza din tei* (pentru copii) de Ion Damian și *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu, ni se dezvăluie concludent programul artistic al colectivului piteștean.

Așa cum s-a semnalat și în presă, promovarea dramaturgiei românești este una din trăsăturile sale caracteristice. Aspirația teatrului spre un repertoriu autohton nu este apanajul ultimelor stagiuni. Ea a existat permanent (e ade-vărat, mai sporadic și deci mai puțin evident) de-a lungul timpului. Chezășie stau cele aproape o sută de premiere cu piese românești, clasice și contemporane, montate în cei douăzeci de ani. Cîteva stagiuni mai recente par să fi fost etape de studiu și acomodare. Discernămîntul în selecția pieselor părea să nu funcționeze însă cu rigoare, deseori făcîndu-se concesiile textului facil. Actuala stagiune vădește însă strădania colectivului de a face din piesa românească axa întregului repertoriu, de a se elibera de ispita spectacolului ușor, amuzant cu orice preț. Au căpătat preponderență lucrările de valoare necontestată, menite să stimuleze

virtuțile creatoare, să definească colectivul în ceea ce are el mai reprezentativ. În această acțiune a teatrului din Pitești pe tărîmul abordării exclusive a dramaturgiei originale, a intervenit o elaborată raportare la cerințele și gusturile publicului local. Activînd într-un oraș în plină evoluție, cu o pondere din ce în ce mai serioasă în peisajul industrial, în geografia economică a țării, teatrul din Pitești pare să fi ținut seama de publicul vast și fluctuant, cu mari deosebiri de exigențe și gusturi, al acestui oraș în transformare, de necesitățile sale social-etice. S-a ținut totodată seama de gusturile tradiționale, de atitudinea favorabilă a spectatorilor din Pitești și din împrejurimi față de piesele cu caracter istoric. De la marea frescă social-istorică (*Bălcescu*) la drama de idei (*Act venețian*), de la „istoria apocrifă“ (*Croitorii cei mari din Valahia*) la farsa cu accente satirice și iz polițist (*Casa onorabilă*), de la poemul liric-filozofic (*Meșterul Manole*) pînă la dezbaterile unor probleme de etică socialistă (Everac), există, credem, gîndit pe diverse direcții, terenul favorabil formării unui spectator exigent. În ciuda prejudecăților și a atitudinilor sceptice, datele statistice vorbesc despre rezultatele încurajatoare de pînă acum și confirmă viabilitatea formulei teatrului piteștean. Planul primului trimestru al acestui an a fost depășit la toți indicii. La cele 70 de reprezentații cîte au avut loc pînă în prezent, cu patru din premierele stagiunii, au participat aproape 30.000 de spectatori. De la jumătatea lui decembrie și pînă la sfîrșitul lui martie, *Bălcescu* s-a jucat de

peste 42 de ori, înregistrând aproape 19.000 de spectatori. Presupunem că, așa cum în vara trecută spectacolul în aer liber de la Rovine, *Io, Mircea Voievod*, a fost vizionat într-o singură reprezentație de peste 2.500 de spectatori, în vara aceasta, la Cozia și Curtea de Argeș, *Bălcescu* și *Meșterul Manole* vor face obiectul aceleiași binemeritat succes de casă și de prestigiu.

\* \* \*

Oricit de interesante ar fi inițiativele, proiectele, ele nu se valorifică decît în spectacol. Hotărîtoare în bătălia pe care au angajat-o piteștenii pentru impunerea piesei originale sînt calitatea spectacolelor, forța lor de atracție, de comunicare. Urmărite în ansamblu, montările Teatrului „Al. Davila” dezvăluie mari oscilații de calitate. Spectacole bune, lucrate îngrijit — care evidențiază capacitatea ansamblului de a exprima emoționant ideile și priceperea actorilor de a stabili o relație organică, spontană cu publicul, de a crea atmosferă și tensiune pe scenă —, alternează cu altele slabe, lipsite de relief și de strălucire, vădînd nesiguranță în folosirea mijloacelor de expresie, cu incertitudini în comunicarea semnificațiilor.

În contextul calitativ al stagiunii, pînă la ora actuală, cel mai izbit și mai omogen spectacol este *Meșterul Manole*, regizat de Marietta Sadova. Spectacolul scoate în relief sensurile tragice ale sacrificiului lui Manole, simbolul realizării Ideii de creație, estompînd accentele mistice, implicațiile prozaiice cu caracter cotidian ale piesei lui Valeriu Anania. Ocolînd modernizarea forțată, oferînd imaginilor scenice un echilibru de factură clasică, tinzînd spre spiritualitatea străvechiului epos legendar, regia a valorificat peste text, simplu și apropiat spectatorului, ideea majoră a poemului: eliberarea eroilor de chemările meschine ale vieții diurne prin creație. Reprezentația (cu cîteva mici excepții) relevă favorabil colectivul de interpreți, reușita lui în conturarea caracterelor, în realizarea unei unități stilistice. Scenografia lui Mircea Marosin, compusă din cîteva elemente: perdele alb-gri, scări de lemn, blocuri mai mici și mai mari de piatră albă, dispuse armonios în scenă, este elegantă și aerată, susținînd concepția regizorală.

Nu aceleași lucruri bune se pot spune însă despre *Act venețian*, lucrat sub ace-

eași îndrumare regizorală. Montarea celor două piese de Camil Petrescu, *Act venețian* și *Bălcescu*, dovedește ambițioasa intenție a colectivului de a se verifica într-o dramaturgie dificilă. Spectacolele ar putea fi privite ca teste de calitate, în măsură să evidențieze virtuțile interpretative, stadiul, foaia de temperatură a teatrului.

Abordarea unor astfel de texte trebuie făcută însă cu deplină responsabilitate. Existau oare în acest colectiv actorii potriviți dramaturgiei lui Camil Petrescu? Să zicem că da, în cazul lui Sorin Gheorghiu (Bălcescu), și poate și al lui Vladimîr Jurăscu (Pietro Gralla)! Dar ei sînt condiționați de viziunea regizorală și, deopotrivă, de partenerii lor.

Citită, înțeleasă și montată ca dramă a imposibilității bărbatului de a-și afla femeia ideală, *Act venețian* s-a transformat pe scenă în dramoleta unui banal „triunghi”. Spectacolul e de un realism casnic, mărunț, nu e mai mult decît o „istorioară” înscenată. Actorii s-au oprit la aspectele superficiale, la aparențele personajelor, zăgrăvite cel mai adesea prin „traducerea” simplistă a unor replici.

Ca și la *Act venețian*, și la *Bălcescu*, spectacolul (regia Const. Dinischiotu) a pierdut din vedere perspectiva de ansamblu. În acest din urmă spectacol, există și scene reușite, mai ales cele în care protagonistul vine în contact cu un număr restrîns de parteneri. Dar imaginea integrală a reprezentației e neclară. Piesa nu e doar o frescă cu un personaj central, pe un fundal de umbre. *Bălcescu* este istoria dramatică a mersului unei revoluții, este viața unui om între oameni. Revoluția nu trăiește însă pe scenă, suflul ei patetic, momentele de paroxism ale înfruntărilor se pierd. Figurația este lipsită de relief, inabil condusă (deși, cu alte prilejuri, același regizor se dovedise un bun constructor de scene de masă). În fine, masivele tăieturi în text au văduvit spectacolul de unul din polii conflictului. Înălțurarea partidei boierilor creează impresia falsă că mersul revoluției a fost împiedicat de cîteva militari.

Tot Constantin Dinischiotu a montat, în premieră pe țară, și *Un scurt program de bossanove*. Lăudabilă este în această întreprindere aducerea în scenă a unor probleme și personaje din imediata actualitate.

Piesa lui Radu Cosașu e o piesă de atitudine. Unei generații mature, rămasă la înțelegerea depășită a imperativelor istorice, unei generații care acceptă și se bucură numai de plăcerile molcome și de



Scenă din spectacolul cu „Scurt program de Bossanove“

valorile sigure ale vieții, autorul îi opune o alta, o generație tină, entuziasă, patetică și foarte grăbită să trăiască, dar care, în graba și în frenezia ei, poate greși. Problema nu e de a cîntări și de a dezvălui erorile, pentru că, zice autorul, „erorile astea vor trece, sînt vremelnice, nu au viitor, le săvîrșim fără a fi ale noastre...”. E vorba de urmările acestor erori, de măsura în care-i alectează și pe unii și pe alții.

O tinerete avîntată, trăindu-și cu toată sinceritatea, pînă la risc și la cea mai înaltă temperatură, timpul său, poate ignora oare experiența, valorile cîștigate și însăși viața unei generații anterioare? E drept ca această tină generație să-și susțină numai propriile-i certitudini și să le refuze pe ale altora? Acestea par a fi întrebările pe care autorul le propune spectatorilor. Și de aici, alte câteva subsumate. În ce măsură acceptăm compromisul, de ce îl acceptăm, în ce măsură ni-l impunem nouă și îl impunem altora, în ce măsură sîntem dispuși, putem sau trebuie să-l uităm?

Autorul nu oferă un răspuns, nu dă soluții, el lasă spectatorului un spațiu de meditație. De altfel, forța acestei piese stă mai ales în replică, în ceea ce se

spune și în felul cum se spune. Ceea ce interesează într-un spectacol cu această piesă, este subtextul și, foarte în subsidiar, fabula, acțiunea.

Or, regizorul C. Dinischiotu s-a concentrat tocmai asupra a ceea ce e acțiune în piesă, și aceasta e mai puțin interesant. Indeciziile în fața textului, lipsa de nuanțe, de accente, fac ca această reprezentare, încă neașezată, cu prea largi oscilații de ton și de ritm, să nu aibă forța percutantă care să declanșeze meditația gravă și responsabilă.

Reprezentarea comediei lui Horja Lovinescu, *O casă onorabilă*, s-a impus prin acuratețea desenului regizoral al lui Călin Florian, prin autenticitatea atmosferei și a tipurilor, prin ritmul alert. Montarea vie și colorată a izbutit să păstreze, în cadrul acțiunii polițiste, tensiunea misterului și a „suspensului”, vivacitatea textului, fără a sacrifica semnificațiile lui dramatice mai grave. Pe riguroasa urmărire a ideii majore din text, s-au putut construi câteva compoziții actoricești valoroase, alit prin vigoare cit și prin nuanțe.

*Croitorii cei mari din Ualuhia* — această caldă și totodată incisivă pledoarie pentru geniul poporului nostru în

luptă cu timpul și cu vicisitudinile istoriei — care a prilejuit multor teatre spectacole emoționante, vii, nu s-a bucurat la Pitești de aceleași atribute. Realizată de tinărul regizor Radu Boroianu într-o modalitate străină spiritului și literii specifice piesei, spectacolul piteștean plătește un serios tribut „inovației” regizorale, înțelese formal. Urmărind să realizeze un spectacol original — intenție în sine lăudabilă —, regizorul a conceput o imagine scenică ostentativ-convențională, abstractă și artificioasă. Transformând scena într-o imensă groapă cenușie, în care intră și din care ies mereu personajele piesei (îmbrăcate toate în maiouri cenușii, cu aplice de un gust îndoielnic, „definitorii” pentru un caracter sau altul), regizorul a dat metaforei piesei o interpretare vulgarizatoare, a conferit ideii textului o cu totul altă semnificație. Viziunea prea „distanțată” a regizorului, redusă la un soi de recital dramatic voit modern, a despuiat piesa și eroii săi de elementele de viață, a rarefiat substanța spectacolului pînă la jocul în sine al unor imagini scenice reci și formale, cu mișcări și grupaje forțate, repetate obsesiv și monoton.

Tot în regia lui Radu Boroianu am văzut și primul spectacol al studioului-laborator denumit „atelier”. Alegerea celor două piese scurte *Uin soldații* și *Mica dramă* mărturisește o ambițioasă incursiune în domeniul celei mai tinere dramaturgii, o legitimă dorință de familiarizare a actorilor și a publicului cu noi modalități de teatru. Apropiate ca temă, diferite ca stil, cele două partituri, vădind fiecare în parte și calități și stîngăcii, se impun prin sinceritatea tonului, făcînd apel comun la solidaritate și omnie, la fericire, pledînd împotriva ororilor războiului.

Formula scenică pretențioasă, abstractă și confuză (un soi de cifru secret al unui joc cu sputuri de lumină, cu punctări violente muzicale, cu oameni în maiouri negre, oficiînd cu mișcări mai lente și mai brutale un ceremonial contorsionat), nu reușește să evidențieze valorile spectaculare ale textelor. Insuficient asimilate, aplicate arbitrar, aceste mijloace ale unei viziuni „moderne” cu orice preț au redus la un numitor comun ambele texte, au dus la risipirea tonalității și specificului fiecărui autor: dispoziția lirică, ironia, umorul tragicomic cu accente stranii, caracteristice lui Astalos; vibrația profund tragică, sfîșietorul ton elegiac de o mare simplitate umană, propriu lui Cezar Ivănescu.

Trupa de la Pitești dispune azi, alături de cîțiva actori buni de vîrstă medie, de un număr remarcabil de tinere talente. Tinerii se afirmă viguros, făcînd merituos față unor roluri adesea dificile. Ei au dovedit cel mai convingător justetea programului teatrului: că dramaturgia românească oferă cîmp larg de afirmare capacității de creație, că atunci cînd se aleg din repertoriul autohton opere reprezentative, și cînd acestea sînt realizate cu maximă încredere, se deschid pentru actori posibilități de înaltă exprimare artistică.

Se poate vorbi astfel de farmecul, de personalitatea, de registrul amplu pentru dramă și comedie al tinerei Mihaela Dumbravă. Jucînd aproape în fiecare piesă — Simona Levescu (*Bossanove*), Doamna Fleur (*Croitorii*), Ani (*Casa onorabilă*), Iovanca (*Meșterul Manole*) — actrița a demonstrat o vibrantă sensibilitate, inteligență, măsură, sinceritate și aplomb. Ea se mișcă cu distincție, cu o demnitate liniștită, senină, sau cu impetuozitate; vorbește clar, logic, nuanțat. Sorin Gheorghiu a valorificat plener valențele multiple ale talentului său, jucînd cu simplitate expresivă, exprimînd forță și patos interior. Actorul are umor și lirism, risipește cu generozitate mari rezerve de energie, înzestrîndu-și personajele cu o viață scenică tumultuoasă, plină de dramatism (*Bălcescu*), cu o cerebralitate rece, tăioasă (Sorin Procopiu), cu vervă acidă (Grig). Dora Chertes a adus în rolul Siminei din *Meșterul Manole*, gingășie și vitalitate, nu lipsită de farmec, caracteristică femeii ce se dăruiește în dragoste, o expresie luminoasă realizată prin autentică vibrație sufletească. Distribuit în două roluri de mare respirație dramatică (Manole și Pietro Gralla). Vladimir Jurăscu este, fără îndoială, un actor de prestanță. El s-a mișcat cu siguranță, a reliefat convingător zbuiciul dramatic al eroilor. Îi lipsește încă știința gradării, a nuanțării fiecărui caracter în parte. Am admirat încă o dată capacitatea compozițională a Angelei Radoslavescu (Antonia) în *Casa onorabilă*. În Ioana Citta-Baciu, teatrul are o actriță de mari resurse dramatice, cu o frumoasă ținută scenică, cu patos vulcanic. Nereușita actriței în *Scurt program de bossanove* provine dintr-o neinspirată distribuire în acest rol. Traian Pîrlog e un actor cu forță de convingere, are candoare și lirism. Am remarcat apoi ingenuitatea și vibrația catifelată, discreția Mioarei Iatan. Elemente de valoare, cu o disponibilitate actricească multilate-

rală, însetări de căutări profesionale, s-au dovedit tinerii Vistrian Roman, Eftimie Popovici, Petre Tarnasevici. Chiar dacă nu au avut roluri pe măsura talentului și capacității lor interpretative, cițiva din actorii reputați ai teatrului s-au impus. Se cer astfel subliniate naturalețea, forța dramatică și aplicarea profesională ale lui Dem. Niculescu; vivacitatea, umorul, farmecul lui C. Zărnescu; fizionomia succulentă și pitorească a lui D. Bitang; disponibilitatea compozițională a lui Ion Foțaș; finețea și ponderea, aptitudinea de interiorizare a Ilenei Foțaș; impetuoșitatea pitorească, vocea bine timbrată a lui Radu Coriolan; prezența și firescul lui Ștefan Moisescu.

\* \* \*

Un sector în care munca a rămas submediocră este cel al scenografiei. În colectivul piteștean activează doi scenografi talentați: Andrei Ivăneanu-Damaschin și Emil Moise. Decorurile lor (cu unele excepții) sînt însă inexpresive. Nici unul din cadrele plastice ale spectacolelor realizate de ei nu oferă o imagine unitară, definitorie pentru realizarea ambianței specifice textului, aptă de a facilita actorilor posibilitatea unei desfășurări optime a jocului.

\* \* \*

Spectacolele Teatrului „Al. Davila” nu oferă decît în parte — după cum s-a

văzut — un răspuns satisfăcător la întrebarea „cum e reprezentată dramaturgia originală?”. „Oricum, numai originală să fie” nu-i cea mai bună idee care trebuie să stea la baza activității unui colectiv, nu-i ideea creatoare care să facă din piesa românească o posibilitate efectivă de spectacol modern. Act critic de importanță vitală, pivot al oricărui spectacol, regia nu reușește pe deplin să dea strălucire spectacolelor și nici să pună în evidență însușirile colectivului. Fenomenul de *interpretare* regizoral e trecut pe plan secundar, cînd nu e cu totul evanescent, de aceea spectacolele nu se constituie totdeauna în veritabile acte artistice, ci rămîn adesea la stadiul de lecturi cu sensuri și semnificații mai mult sau mai puțin clare, minate adesea de suficiență meșteșugărească.

Dacă, așadar, recunoaștem (și prețuim) în Teatrul „Al. Davila” virtuți și virtuălități individuale cu certe calități (ca și *momente* de integrare artistică a ansamblului), trebuie să ne ferim totuși de o concluzie globală: colectivul ca atare e dator să-și caute încă liantul unei acțiuni omogene, unitare — nu neapărat stilistice, dar (sînt păgubitoare unele treceri sub tăcere), adesea, elementar profesionale. Este un prag la care, nu ne îndoim, conducerea, deopotrivă cu toți slujbașii artistici ai teatrului, va medita activ.

Valeria Ducea,  
N.C. Munteanu

# Baia Mare

## ÎNCEPUTUL UNUI REVIRIMENT

Mic și oarecum izolat de efervescența mișcării noastre teatrale, arareori vizitat de cronicari, colectivul teatrului din Baia Mare a trecut în ultimele stagioni prin clipe destul de dificile, neizbutind, în ciuda strădaniilor, să depășească zona anonimatului. De altfel, trupa e renumită pentru instabilitate. În cei șaisprezece ani de existență, teatrul a fost avariat și a avut nu mai puțin de unsprezece directori, o cifră incredibil de adevărată și din care am exclus pe cei care

au asigurat interimate de cite 3—4 luni. Și dacă numai directori au fost ațiția, cîți actori se vor fi perindat în acest teatru? În asemenea condiții, firește, nu poate fi vorba de continuitate, de aspirații comune, de idealuri estetice, de un program de cultură teatrală.

Nici acum băimărenii nu stau pe roze. E adevărat că cel puțin una din „probleme” a fost rezolvată. Teatrul dispune azi de o excelentă sală de spectacole cu 325 de locuri, cu o scenă bine