

# A ȘASEA PUTERE

de Vincenzo Di Mattia

Piesa scriitorului italian contemporan Vincenzo Di Mattia *A șasea putere* este de asemenea un spectacol în primul rînd regizoral, ce își propune să comute textul în alt registru. O piesă nu lipsită de interes din producția tinerei dramaturgii occidentale angajate, care încearcă prin intermediul unor eroi simbolici, situați într-un teritoriu simbolic, undeva în societatea tehnologică avansată, să pună în discuție și să condamne a „șasea putere”, cea a științei aservite marelui capital. O piesă structurată ca un proces, cu un patetic rechizitoriu, implicit, la adresa savanților dezumanizați care se pretează la desfigurarea destinului omenirii. Cu o compoziție cam greoaie, elaborată cu o anume artificialitate, piesa lui Di Mattia pretindea o punere în scenă suplă, explicită, care să servească tilcurile, povestind și fabula; ceea ce nu se întâmplă aici, tinărul regizor Alexandru Colpacci, împreună cu pictorița scenografă Tatiana Manolescu-Ulleu, dimensionînd un spectacol dominat excesiv de soluții tehnice și de efecte de scenă; pulsații obositoare de lumină, metamorfoze ale decorului — o scenografie încărcată, neartistică, urîță, (de la ramele greonice ale unor imaginare tablouri, la ușa metaforică a unei celule suspendate, de la lînțoliul negru, grotesc, la scheletele de butaforie soioasă); apoi, utilizarea neavenită a magnetofonului, cu replici rostite în difuzor, pantomima din prolog, toate la un loc indică o lipsă de rigoare în gust care ar trebui să dea de gîndit acestui regizor, evident, talentat dar și, evident, obsedat să apară în reprezentație.

## RĂZBOIUL TROIEI NU VA AVEA LOC

de Giraudoux

Teatrul din Oradea este, mai mult ca alte scene, bogat înzestrat cu regizori, și această realitate, într-un moment cînd majoritatea teatrelor din țară se resimt de absența unor animatori sau a unor directori de scenă cu

experiență și autoritate artistică, ar trebui să-i marcheze mai stimulator activitatea. Szombatti Gille Otto, regizor de constantă prezență semnează direcția artistică a unei alte premiere de interes cultural: *Războiul Troiei nu va avea loc*, text prea puțin cunoscut de publicul românesc actual, ie altfel ca întreg teatrul lui Giraudoux, ce se joacă sporadic și la întîmplare. Experiența scenică de la Oradea ne întărește însă scepticismul cu privire la posibilitatea unei bune reprezentări a dramaturgiei lui Giraudoux, probînd că nu e suficient să ridici la verticala scenei o piesă ca *Războiul Troiei* pentru ca ea să fie într-adevăr reprezentată. Din păcate, acest text spumos și trist, scris în anii în care spectrul fascismului și iminența invaziei hitleriste plana asupra Europei, apare bont și fără har ca și albatrosul lui Baudelaire, aîrșit pe nisip, faptele înaintîndu-se epic și banal, replicile ciocnindu-se stîns, fără reverberație, și nimic din spiritul, din finețea particulară, intrinsecă dialogului acestui scriitor, scrierilor al butadei nu are ecou în scenă și rezonanță la public. Scenografia pretențioasă semeată de Katsis Nagy Margit, debutantă în aria decorului, amestecă într-o confuzie întristătoare elemente de grafică modernă (aluzie la porumbelul lui Picasso), reminiscențe de artă precolumbiană, măști cu contur mexican și detalii din vasele miceniene, totul într-un colorit strident, iar costumele, majoritatea fără gust, „de caracter”, au o intenție neclar parodică. Neclar de altfel e registrul întregului spectacol, lipsit de o idee directoare. Regizorul, deși a operat masive reduții în text (printre altele, eliminarea personajului de încercătură ideatică — Polixena — și scurtarea faimosului „discurs către morți” al lui Hector, acel „poem și pamflet” despre care Mihail Sebastian scria în 1936 că „valorează cît o mare faptă”), tot n-a izbutit să dea o interpretare personală piesei, să ne propună un punct de vedere asupra piesei.

Judecînd lucrurile global, în urma acestor trei reprezentații, ni se pare că în momentul de față problema cea mare a teatrului orădean (secția română) este revigorarea forțelor de care dispune colectivul, stimularea lor, și mai temeinic o antrenare pe linia unui joc sincer, de idee și sens. O renunțare la competiția de regie care ni se pare că minează din subteran temelile jocului actoricesc, și o aplecare mai atentă a regizorilor la substanța repertoriului jucat ar ridica nivelul producției teatrului, azi mai bogată prin ceea ce fîgăduiește decît prin ceea ce realizează. Ar mai fi necesară o valoare mai exigentă a calității jocului actoricesc; am remarcat în aceste trei spectacole nenumărați interpreți — verificați — care s-au prezentat inegal, în deficit de finisare artistică, neatenți la marcarea și ponderea accentelor. O „reciclare” atentă și constantă a mijloacelor de expresie ar aduce însă



*Aurora Simionică, Virgil Andriescu și Ion Andrei, în spectacolul studioului constănțean*

## Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța Studio:

# EL, EA ȘI CORUL

de Gyurko Laszlo

Încăpăținarea — nobilă încăpăținare! — cu care unele echipe din teatrele din provincie se străduiesc să-și țină în viață studiourile ar merita să fie mai mult luată în seamă. Ea e reflex vital, indiciu de sănătate: studioul alimentează năzuința firească a artistului de a crea, de a se descoperi într-o lumină nouă, de a fi original; dar, mai ales, reprezintă modalitatea concretă, practică, realistă, de a organiza această năzuință, de a o integra posibilităților și necesităților instituției. Actorii, mai tineri sau mai puțin tineri, sînt conștienți de nevoia antrenamentului profesional permanent, caută, cum se pricep, forme apte să mențină — chiar în pauze de activitate, riscînd uneori să devină critice — „starea de veghe” a talentului lor. Citeodată se întîlnesc cu o idee fertilizatoare, citeodată o coincidență fericită le scoate în cale regizorul în stare să dea sens aceluia nedefinit elan...

La Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța funcționează un asemenea studio. Mai harnic poate, mai perseverent decît altele; dar avînd, evident, aceleași probleme, și mai cu seamă avîndu-le în dozajul și în conjuncția ce-l face, chiar fără voia lui, reprezentativ pentru o întregă categorie.

Motorul și totodată combustibilul inițiativei îl constituie actorii. Uneori, ei își inventă singuri, de la un capăt la celălalt, spectacolul — așa cum a fost *Hai la nouă de vinzare!*, incursiune independentă a actrițelor Agatha Nicolau și Ana Mirena petărîmul vârstei poetice a copilăriei. Recent, alți cîțiva au căutat o piesă care să le îngăduie să exploreze temeinic sentimente și situații fundamentale pentru universul dramei psihologice. Unul dintre ei, Sandu Simionică, și-a asumat sarcina de regizor și de scenograf: cu el au mers Aurora Simionică, Virgil Andriescu, Ion Andrei. Seriozitatea eforturilor lor obligă la o apreciere la fel de serioasă.

Ca substanță dramatică, piesa aleasă — *El, ea și corul* de Gyurko Laszlo — nu reprezintă o descoperire deosebită; totuși, prin franchețea investigației într-un domeniu delicat al realității, și prin finețea notației, poate

la unison valorile existente, ar sîmbla potențialul artistic real. Lista actorilor nu e prea mare: printre valori i-am cînta pe Eugen Harizomenov, Jean Sîrdălescu, Eugen Tugulea, Dorel Urlățeanu, Nicolae Toma, Alla Tăutu, Simona Constantinescu, Ion Martin, Marcel Popa, Ion Miinea, Ion Abrudan, Marcel Segărcăanu, Theo Cojocaru, Nicolae Barosan, Eugenia Papiiani, Octavian Uleu. Și desigur mai sînt și alții. Dacă regizorii formați și colaboratorii existenți aici și-ar concentra atenția asupra muncii „cu actorul”, asupra transmițerii în primul rînd prin interpret a mesajului lor de profesioniști ai teatrului, montările ar spori în calitate, și trecînd ce la stadiul de propuneri regizorale ar deveni cu adevărat ceea ce așteptăm cu toții: fapte autentice de artă. Să nu uităm că pe harta teatrului nostru Oradea a însemnat cîndva o stație pilot!

M. I.