



*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 cîta pe Eugen Harizomenov, Jean Sîrbulescu, Eugen Tugulea, Dorel Urlățeanu, Nicolae Toma, Alla Tăutu, Simona Constantinescu, Ion Martin, Marcel Popa, Ion Miinea, Ion Abrudan, Marcel Segăreanu, 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.

deveni material de lucru util, supl, pentru o montare de studio. Subintitulată „joc didactic” și avind drept temă iubirea, ea discută traectoria sufletească a unui cuplu care nu se poate împlini, fiecare dintre cei doi îndrăgostiți fiind legat, prin stare civilă, de alteineva. „El” și „ea” parcurg o cale spinoasă; atmosfera de vis, iluziile romantice ale primelor întâlniri se destramă repede, înlocuite de chinul de a nu fi împreună, de obligațiile stinjenitoare, de tortura minciunii, a subterfugiilor, degradind sentimentul, de zbuciumul remușcării și al răspunderilor. Autorul nu încredințează eroilor întreaga povară a argumentului dezbaterii; rolul lor e doar să-și enunțe drama și să-i puncteze parcursul în planul afectelor; „corul” e cel investit cu misiunea de a se constitui în pol magnetic al semnificațiilor. Acesta nu reprezintă „societatea” în accepțiunea ei comună de opinie colectivă mijlociu conformistă, ci întruchipează conștiința, în demersul ei dialectic de extragere a adevărului moral din încăleca factelor și impulsurilor contradictorii pe care le naște viața; o „conștiință vie”, personificată, ce intervine în desfășurarea evenimentelor, decupind textul în scurte secvențe comentate, se opune protagoniștilor, le atrage atenția cind greșesc, istorisește cazuri pilduitoare sau divaghează liric asupra Iubirii (cu majusculă!). Dacă autorul nu s-ar fi temut de banalitatea „sentimentului etern”, probabil că piesa ar fi putut trăi foarte bine și fără acest artificiu de construcție, care-i dă un ton prețios, convențional; așa, însă, apare un plus de dificultate, eventual de natură să stîrnească ambiția celor dornici s-o însceneze.

După ce s-a lăsat sedusă de modalitatea literară deliberat modernistă, echipa spectacolului constănțean se vede în situația de a lupta împotriva ei, pentru a ajunge la ceea ce este în text simbur de autentic dramatism; mereu, firul subțire se întrerupe, intenția didactică declarată congelează emoția, și totul trebuie reluat de la zero. Sandu Simionică, cel dintîi, resimte tensiunea solicitărilor divergente: pe de o parte, aspirația spre problematica de sensibilitate, pe de alta, velenitatea de a o trata intelectualist, abstractizant. Datorită justeii intuiții și experienței de actor, el pătrunde de-a dreptul în zona adevărilor psihologice și nu falsifică nimic; în același timp, neavînd la îndemînă uneltele meseriei de regizor, e cumva intimidat de insolitul formulei dramaturgice, motiv pentru care „jocul” dobîndește un aer solemn, intrucitva stingaci. O încredere naivă în eficiența expresivă a elementului schematic îl determină să-și simplifice propria interpretare, sacrificînd nuanțe. Cînd nu se simte destul de sigur în mînuirea mijloacelor, regizorul improvizat procedează cum au procedat atîția alții înaintea lui, adică preia cîte ceva din soluțiile admirate în alte montări, sperînd că-i vor servi ca atare, și lui, drept alfabet vizual; sînt asemenea grefe în desenul miș-

cării, în mînuirea luminilor, pe care piesa pare mai degrabă să le respingă.

Iu ce privește însă domeniul esențialului, Sandu Simionică posedă o reală putere de pătrundere. În transparența spectacolului se citește o gîndire clară, decisă. Axul montării e dilema etică: e bine sau e rău să lupți pînă la capăt pentru fericirea ta? E drept să te desfaci de un legămint devenit caduc? Ce e mai cinstit: să rămîi fidel sentimentului mort, sau să-ți fi credincios ție însuși, în schimbarea pe care o trăiești? Cum se împacă puritatea conceptelor cu suferința pricinuită omului viu? Imbrăcați în alb și negru, actorii se mișcă pe scena goală; drept unic decor, două linii înguste, albe, serpuiesc alături pe fundalul negru, se unesc din cînd în cînd, ea două brațe de apă întîlnindu-se în matca aceluiași riu, apoi se despart iarăși: e o ideogramă fără echivoc. O rezolvare inspirată este reprezentarea corului printr-un singur actor. Ion Andrei aduce o siluetă fină, un chip sever dar deschis, o atitudine discretă; linia dată personajului nu valorifică însă această șansă de a umaniza un comentariu pedant.

Impresionant, într-un fel aparte, e modul cum acest spectacol, cu naivitățile și dilematismele sale, se zbate să trăiască — și reușește. Încet-încet, interpretii depășesc condiția dificilă în care-i pune partitura și izbutesc să acumuleze un fond de emoție în stare să capteze participarea spectatorilor. Aurora Simionică și-a îmbogățit resursele lăuntrice, și-a transformat neastîmpărul juvenil în feminitate energetică; păcat, știința ei de a transmite n-a progresat deopotrivă, în personalitatea ei de actriță stăruie ceva încă nefinisat, fluctuant. Cîteodată se oprește, copilărește derotată de discontinuitatea propriei concentrări altădată se împiedică pur și simplu într-o vorbire greu inteligibilă. Virgil Andriescu e mai egal cu sine în sobrietate și simplitate, prezența lui caldă, sinceră, reculeasă, comunică; dar registrul său expresiv e cam limitat, monotonic.

Luată în sine, o experiență de coborîre în adîncurile unei situații de dramă e incontestabil în ciștignul echipei. Dar, cu siguranță, investit mai înțelept, efortul ar fi putut să rodească mai generos. Cu aceasta se deschide însă marea problemă a obiectivelor în activitatea de studio: determinarea scopurilor și a mijloacelor, astfel încît ele să se constituie într-un program de perspectivă răspunzînd exact necesităților specifice ale echipei, conceput nu *paralel* cu activitatea scenei principale, ci *complementar*. La Constanța (se vede și din alte spectacole), prioritară este înnoirea profundă, substanțială, a interpretării; destui actori cu un potențial artistic înalt nu știu să și-l valorifice, sînt teribil frînați, în evoluția lor, de maniera de joc învechită, exterioară, ce le închistează sensibilitatea într-o armură opacă, rigidă. Resimțînd acut handicapul, ei străbat în zig-zag drumul de la o montare la alta, caută ocazii de a

sări peste prag ; ceea ce e totuși imposibil, fără a străbate metodic drumul lung și dificil spre asimilarea gândirii teatrale autentice înnoitoare. În teatru bîntuie nostalgia montării „ieșite din comun”, fascinația soluțiilor în sine. Pe fondul acestei stări de spirit, *Neînțelegerea* — accident de parcurs pricinuit de o eroare de concepție regizorală pînă la urmă neclădită — a căpătat o nejustificată aurcolă de experiment teatral modern. Iată un complex de împrejurări cînd e nevoie de tact și discernămint, pe de o parte, pentru a nu descuraja inițiativa spontană — sarea vieții ! — pe de alta, pentru a le da cea mai bună utilizare. Ca sursă de prospețime și ca atelier de autoperfecționare, studioul ar merita să stea acum în centrul preocupărilor. E momentul ca cineva — în stare s-o facă — să se consacre sistematic răspunderii de ghid spiritual și profesional al tuturor bunăvoiențelor și aspirațiilor.

Dar unde, în ce teatru se întîmplă așa ? Directorii, în majoritatea lor, acceptă activitatea studiourilor cu o indulgență cam indiferentă, nu le oropesc, dar nici nu le prea sprijină. E adevărat că investiția morală la acest capitol nu dă beneficii imediate și spectaculoase, nu se transeră direct în îndeplinirea cifrelor de plan ; în schimb, în timp, e întotdeauna rentabilă, fiindcă-și transferă rezultatele asupra nivelului spectacolului de fiecare seară.

Nu numai despre teatrul din Constanța e vorba...

I. P.

Teatrul Dramatic din Galați

## INSCRIȚIE PE O FEREASTRĂ

de Lorraine Hansberry

Cu această nouă premieră, Teatrul Dramatic din Galați dovedește că nu și-a epuizat eforturile acum, spre sfîrșit de stagiune, și că o bună parte din intențiile cu care a plecat la drum sub o conducere proaspătă s-au împlinit. E vorba în primul rînd de valoarea repertoriului, centrat pe o tematică de importanță majoră și de larg interes, e vorba de respectarea programului de elaborare a spectacolelor, deci de o ritmicitate egală, bine cumpănită, e, în sfîrșit, vorba de un evident efort îndreptat spre calitate artistică. La un bilanț al stagiunii gălățene se poate vorbi de un cert progres al activității teatralului pe multe planuri, chiar dacă rămîni totuși destule căi deschise către mai bine ; teatrul e dator să nu le ignore, și, dintre toate, calea spre ridicarea nivelului artei spectacolului se cere avută, mai des, în vedere... În acest context de observații, noua premieră nu face notă aparte, ba chiar, într-un fel le ilustrează, le sintetizează prin calitățile dar și prin minusurile pe care le vedește.

Piesa scriitoarei americane de culoare Lorraine Hansberry s-a reprezentat înția oară acum zece ani. Tot zece ani sînt de cînd autoarea s-a stins pretimpuriu, lăsînd doar două lucrări, inegale ca valoare, dar importante, ambele, în literatura dramatică americană. *Un strugure în soare*, reprezentată și la noi cu ani în urmă — o piesă aspră, lucidă despre condiția oamenilor de culoare, despre demnită și despre frumusețea morală — prevestea un dramaturg de forță și de angajare. *Inscripție pe o fereastră*, a doua și ultima lucrare, păstrează multe din trăsăturile care făceau din Lorraine Hansberry o scriitoare de mare interes. Numai că piesa nu mai are suflul celei dintîi. Această a doua piesă pare să vrea a spune totul despre toate, dintr-o răsufolare. Desigur, rămîne dominantă aplecarea autoarei către problemele epocii sale și lumii sale, către stabilirea și evidențierea influenței apăsate pe care socie-



Mihail Mihail și Liliana Lupan în  
„Inscripție pe o fereastră” de Lorraine  
Hansberry