

teatrului la sporul încasărilor un spor de prestigiu artistic.

În pofida neîmplinirilor (sperăm nerepetabile) pe care ni le-a dezvăluit acest din urmă spectacol și care reprezintă un caz singular în activitatea actualei stagiuni, este totuși manifestă în ansamblu preocuparea celor mai mulți dintre actorii teatrului pentru desăvârșirea tehnicii profesionale. Se rețin maturitatea compoziției și deplina stăpânire a meșteșugului la actrița Telly Barbu (Elena Domnișor), accentele dramatice bine dozate și jocul în dublu plan al Elenei Focșa (Lizie), inventivitatea și savoarea compoziției comice la Ioana Ciomîrtan (Domnișoara Aurica), sensibilitatea nuanțată a Angelei Radoslavescu (Silvia), precizia cu care gindește, construiește și animă un personaj Ileana Zărnescu (Lina), resursele dramatice ale Julietei Strimbeanu (Domnica), prospețimea jocului Mioarei Iatan

(Maria Panait), calmul bonom, firescul apropiat de cotidian al lui Ion Focșa (H. C. Curry), puterea de interiorizare, forța de sugesție la Dem. Niculescu (Vasile Domnișor și File), temperamentul acut și prezența scenică frumoasă a lui Sorin Gheorghiu, minuția elaborării și conștiinciozitatea interpretării unui rol episodic la Ion Dumitrescu (Șeriful).

Teatrul din Pitești se află acum într-un moment prielnic dezvoltării sale. Includerea pe mai departe a unor lucrări dramatice care să contribuie la maturizarea forțelor artistice ale teatrului, să suscite probleme de creație autentică și care să răspundă cerințelor legate de elevarea gustului spectatorilor ar putea fi considerată unul din obiectivele principale ale conducerii teatrului.

*Ilie Rusu*

## Ploiești

Tentația „premierei absolute“ se pare a fi tot mai frecvent proprie Teatrului de Stat din Ploiești, așa cum ne-au vădit ultimele sale stagiuni. Regula e întărită nu de o excepție, ci de *Privește, înger, spre casă*.

Deși de circulație internațională, numele romancierului Thomas Wolfe e puțin cunoscut în țara noastră; dramatizarea lui Ketti Frings după una din operele sale — ni se pare dintre cele reprezentative — face în acest fel și oficiul de prezentare, indirectă, a unui dintre reprezentanții realisti ai școlii epice americane. Sub semnul unui Dreiser, Lewis sau Scott Fitzgerald, urmărind în tablouri capitolule romanului, Ketti Frings surprinde scenic în „secțiune transversală“ viața unui orașel din Carolina de Nord — în perioada primului război mondial. Regăsim mai mult intuind viața modernă a clasicului prototip balzacian, acea modalitate epică pe care un Dos Passos a dus-o la strălucire. Regăsim și drama individului încercând să-și regăsească propria sa condiție umană, dar și melodrama clasică a „evaziunii“ din coordonatele cenușii și

apăsătoare ale unei lumi mărunte, mercantile. Acțiunea se desfășoară în cadrul pitoresc și teatral al unei pensii familiale (amănunt biografic la Wolfe) în jurul căreia se răsucesc un mănunchi de destine umane.

Pentru a dezvălui meandrele psihologice ale membrilor familiei Gant, dramatizarea forează în noianul de „fapte diverse“, încropind astfel imaginea unui univers cenușiu, din care nu te poți salva decât evadînd sau murind, cum se și întîmplă cu Ben, ziaristul nerealizat. Din păcate, frecvente tonuri ale piesei fac, cum arătam, concesii melodramei.

L-am reintîlnit pe regizorul Emil Mandric în fața acestei construcții dramatice ample, cu multe tablouri, scene, acțiuni colaterale (solicitînd și o la fel de amplă construcție scenografică), cu mare grijă pentru ponderea artistică a momentelor de dramă și poezie, estompînd cel mai ades „melo“-ul și desenînd cu bună autoritate scenică o galerie variată de tipuri. Există astfel în spectacol cîteva scene excelente, de tensiune dramatică (un frumos moment poetic e, de pildă, acela în care doi tineri îndrăgostiți călătoresc ilu-



Maria Lăzărescu (Madame Elizabeth) și Dumitru Palade (W. D. Gant)

minați de visuri; altul e scena tensionată a morții lui Ben), și o fluiditate care leagă tot timpul interesul publicului de ceea ce se petrece pe scenă. Spectacolul dă certitudinea că a fost gândit cu seriozitate, descifrat temeinic — chiar dacă unele scene sînt mai diluate sau completate muzical, acolo unde actorii nu puteau sugera singuri anume stări emoționale. Așadar, reprezentația e, în ansamblu, o bună realizare, urmare directă a lucrului dus cu actorii, chiar dacă nu

toți, totdeauna și înrîtutotul, au urmat indicațiile directorului de scenă. Regizorul a conferit numeroaselor tipuri din piesă o bogată suită de acțiuni fizice, deseori mute, dar de natură a completa conturul psihologic al fiecăruia. În rolul principal, Eugenia Eftimie (în reprezentație) a avut prestața, dar și substanța dramatică a eroinei, i-a conferit contradicțiile, zbaterele, aducînd și autoritatea vocală necesară; acestei interesante realizări i s-ar putea reproșa o înegală tensiune emoțio-

nală și neocolirea efectelor ușor melodramatice. Dumitru Palade a adus pe scenă un tip de atmosferă, o siluetă și un cap de „western” foarte în notă, având și o mișcare scenică adecvată; mai puțin inspirat în scenele de mare emoție, a deservit coordonatele generale ale spectacolului. Constantin Drăgănescu a compus — cu o franchise de efect — portretul realist al unui adolescent. Monica Ghiuță a dat și ea farmec scenelor sale, poate mai mult prin prezență și tăceri decât prin resorturile măiestriei artistice. Foarte la „obiect” a fost Candid Stoica în micul comis-voiajor, element sugestiv al cenușiului peisaj provincial. Cîteva tipuri „surprinse pe viu” au avut drept interpreți buni pe: Mihail Balaban, Corneliu Revent, Vivi Popescu și mai ales pe I. Anghelescu-Moreni. Nicolae Dinică a folosit mijloace mai la îndemînă; mai multă fantezie n-ar fi stricat în definierea unui gazetar alcoolic și ratat, în timp

ce Margareta Pogonat a urmărit prea mult lacrima de glicerină.

Numeroșii actori care au compus spectacolul în acțiuni bine gîndite nu au avut și cadrul unui decor care să fi completat metafora poetică și care ar fi subliniat astfel culoarea și lumina fiecărei scene. Astfel, atelierului de sculptură i-a lipsit prezența masivă a blocurilor de marmură, înlocuită cu niște uriașe bidoane de tablă, din mijlocul cărora un inger banal își întoarce capul de la public. (Oare n-ar fi fost mai bine ca ingerul să rămînă un simbol nedezvăluit publicului? Sau, poate tocmai silueta sa telurică voia să sugereze un ideal la fel de terestru? Poate!)

Învingînd deci dificultățile textului, ale decorului, inegalitățile actricești, Emil Mandric a izbutit performanța de a da-rui reprezentății ploieștene poezie și dramatism, urmare mai ales a propriei sale gîndiri regizorale.

*Alecu Popovici*

## Reșita

Nici una din recomandările pe care critica le face de obicei ansamblurilor teatrale aflate în impas nu poate fi adresată teatrului din Reșița: activitatea de aici decurge, cum bine se știe, de ani și ani, la o foarte joasă altitudine, iar stagiunea care se încheie vine să demonstreze, tocmai prin eforturile disperate de a ieși din această situație, cît de adînc s-a înrădăcinat aici lipsa de calitate.

Dintr-un repertoriu precumpănitor facil (*Jocul adevărului* de Sidonia Drăgușanu, *Milionara* de G. B. Shaw, *Ceapa* de Aldo Nicolaj, *Soacra cu trei nurori* de G. Vasilescu, după Ion Creangă, *Dictatorul* de Al. Kirîțescu, *Neîncredere în foisor* de N. Ionescu, și o excepție: *Tartuffe*) am putut urmări trei spectacole. În regia lui Eugen Vancea și decorurile lui Constantin Piliuță, piesa lui Aldo Nicolaj reprezintă montarea de ambiție a teatrului, încercarea considerată îndrăzneată, nouă, modernă, chiar experimentală. Nu se poate contesta că, în mare, desfășurarea acțiunii a fost just prezentată și că actorii, și în special interpretul rolului principal, Camil Geor-

gescu, au făcut un efort pentru a-și defini personajele; aici am întîlnit în joc mai puține alunecări sub limita profesionalismului decât în alte reprezentații ale teatrului. De asemenea, decorul bine gîndit și îngrijit executat și preocuparea pentru ordinea și sensul general al punerii în scenă (de pildă, în compunerea luminilor) dădeau realizării un aspect mai curat decât producțiilor celorlalte din teatru. Dar de ce o asemenea alegere de repertoriu? Piesa aplică abil cîteva etichete de critică socială și de „filozofie” a singurătății pe o construcție de monolog ingenios, păstrînd însă ca bază o extrem de banală anecdotică de scandal bulevardier. A realiza conștiincios, a trata grav această așa-zisă problematică înseamnă, așa cum s-a întîmplat, să aduci în spectacol și în jurul lui o sufocantă atmosferă de filistinism, subliniată încă o dată de stridentele și scăpările de gust care s-au păstrat în jocul cîtorva interpreți (Olga Sirbul, Aura Rimniceanu, Ovidiu Cristea).