

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).

O încercare mai bine pornită ca selecție de repertoriu a adus-o punerea în scenă a lui *Tartuffe*; aici însă, premisele de regie și scenografie — Sorin Grigorescu și Ovidiu Moșinski — sînt fără îndoială discutabile. Simpla cunoaștere a fotografiilor din montarea Planchon-Allio indică sursa principală de inspirație a realizatorilor. Importul de concepție a furnizat multă mișcare și foarte numeroase gaguri, salvînd comedia de la ucigător de plicticoasă recitare statică. Acest mod de a lucra nu a putut să țină însă locul unei serioase caracterizări a personajelor și a relațiilor și nici nu a eliminat din scenă falsurile, exagerările, pozele învechite, artificiile obosite, preluate fără modificări din arsenalul proastelor obișnuințe de joc comic. Rezultatul nu poate fi calificat nici măcar drept compromis: încercările de a înviora acțiunea și situațiile au mutat textul

pe planul hazului ieftin de estradă, iar partitura, de altfel copios amputată, a devenit pretext pentru o demonstrație de comedie vulgară, pretențios amestecată cu dans, costume moderne, amintind linia secol. XVII (și de fapt urît lucrute), și muzică veche în transcripție de jazz. O mențiune totuși se cuvine și în acest spectacol lui Camil Georgescu (*Tartuffe*) și, într-o oarecare măsură, și Cocăi Mihaela, actori care deși provin amindoi din rîndul amatorilor se dovedesc interpreți vii și conștiincioși în limitele date.

Nivelul cel mai scăzut al teatrului s-a demonstrat în spectacolul *Neîncredere în foisor*. Ideea de a arunca o debutantă în condițiile de lucru ale unui asemenea ansamblu — e vorba de studenta-regizoare Viorica Petre — a fost mai mult decît nefericită, întrucît în nici un caz o începătoare nu poate să țină piept de-

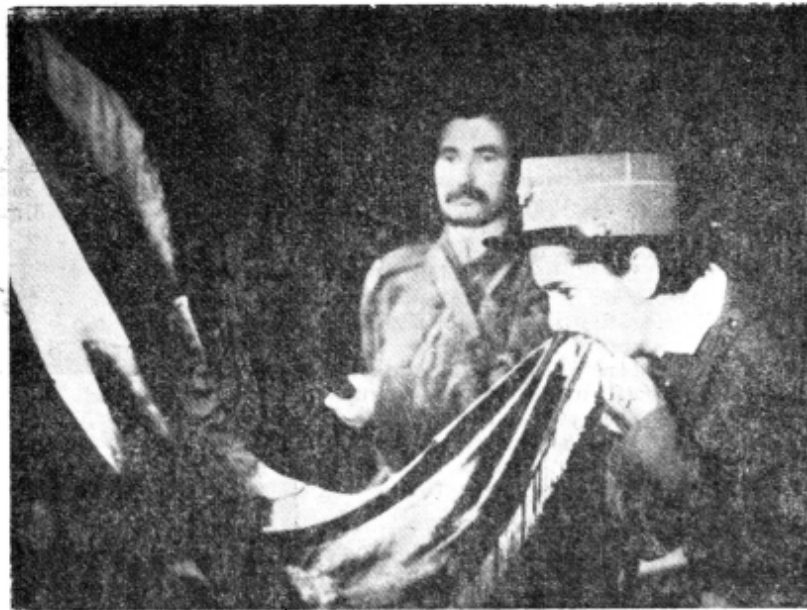
Fotocronica

Teatrul „AL. Davila” — Pitești

ECATERINA TEODOROIU

de Nicolae Tăutu

Regia: Const. Dinischiotu



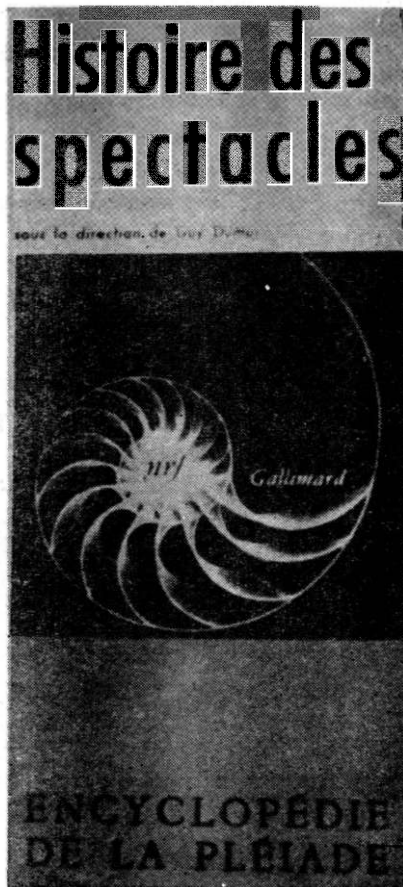
fectorilor profesionale sedimentate cu anii. Găsind teren liber de manifestare, modalitățile vechi de a fabrica dramatismul s-au etalat cu risipă de tonuri forțate și grimase în momentele de tensiune rezervate de text Farmacistului (Constantin Possa), lui Cirin (Aurel Gheorghiu), Domnișoarei Belous (Olga Sîrbul) și personajului denumit de dramaturg El (Ovidiu Cristea).

Toate acestea dovedesc că există la Reșița și voința de a depăși slăbiciunile mai vechi ale trupei (prin colaborări „îndrăznețe” și montări deosebite de cele din alte stagiuni) și necunoașterea posibilităților reale de redresare. Constatînd, obiectiv, situația, sîntem obligați, tot obiectiv, să nu o transformăm într-o acuzație adresată conducerii, regizorilor și interpreților. O întreagă perioadă nefericită stă în spatele momentului actual. În clipa de față, teatrul a intrat într-un cerc vicios: fără masive colaborări de calitate venite dinafară nu se pot obține decît cîștiguri prea mici față de nivelul scăzut al activității; or, colaboratorii de calitate, actori, regizori și scenografi, nu vin la Reșița tocmai datorită baremului foarte jos de calitate artistică de aici. Teatrul se vede deci condamnat să-și continue existența, obținînd cel mult, în oscilații dureroase, mărunte înaintări lipsite de importanță. Singura posibilitate de a reînvia acest teatru, care pe vremuri a avut un public entuziast, astăzi pierdut, și care — să nu uităm — există într-un atît de important centru muncitoresc, ar putea-o aduce o transformare radicală a întregii activități. Pentru asta, desigur, este nevoie de un sprijin activ și susținut, venit de sus și dinafară (de la Consiliul Teatrelor, de la Sfatul Popular Regional, de la comitetele locale pentru cultură și artă). E nevoie de un întreg nucleu central de actori cu solidă calificare profesională, care să redreseze și restul trupei, e nevoie de prezența continuă a unor regizori și scenografi temeinic înarmați pentru a lupta cu tot ce înseamnă șablon și rutină, e nevoie de o serie de spectacole impecabil pregătite și ridicate peste linia de demarcație a exigențelor artistice minime, pentru ca teatrul din Reșița să-și poată forma din nou trupa și să-și recîștige publicul. Sigur că o asemenea stagiune model este greu de organizat. Nu ne rămîne însă decît convingerea că ea nu este imposibilă.

A. M. N.

cartea de teatru

O ISTORIE A SPECTACOLELOR



Ideea elaborării unei enciclopedii asupra istoriei tuturor manifestărilor spectaculare ale omului, în care să fie cuprins — cu loc precumpănitor — teatrul, este dintre cele mai interesante și, dincolo de rolul ei informativ, ea e de natură să cuprindă implicit o poziție estetică pre-