TEATRU

EVOCAREA lui Mihail Sebastian a fost prologul celei de-a 150-a reprezentații cu Jocul de-a vacanța la Teatrul „Bulandra" vinerea trecută. Acad. Al. Rosetti, artistul poporului Sică Alexandrescu, dramaturgul Aurel Baranga, criticul Vicu Mindra — s-au raliat artiștilor în omagierea acelui poet al scenei de la moartea căruia au și trecut două decenii.

La Teatrul „Nottara", artistul emerit George Demetru a fost sărbătorit pentru patruzeci de ani de muncă artistică, închinîndu-i-se spectacolul de joi seara cu Luna dezmoșteniților. Scriitorul Horia Lovinescu, directorul teatrului, s-a referit cu căldură la calitățile morale ale actorului, modestia, conștiinciozitatea și devoțiunea sa, realizîndu-i un portret în penița fină. Artistul poporului Costache Antoniu i-a adresat o urare prietenească de succese viitoare, iar sărbătoritul a mulțumit publicului și celor ce-l înconjurau pentru frumoasa cinstire.

Tot într-un spectacol omagial, realizat ad-hoc, a fost prezentat spectatorilor, de către Teatrul „C. Tănase", actorul Ion Antonescu-Cărăbuș, la împlinirea a 35 de ani petrecuți pe scenă.

PRESA franceză continuă să comenteze prezența românească la Teatrul Națiunilor. Le Nouvel Observateur (nr. 28) apreciază, sub semnătura lui Robert Abirached (Ionesco entre Paris et Bucarest că actorii români știu să joace cu profesionalism, „munca lor fiind perfect pusă la punct". Criticului i se pare că în spectacolul Rinocerii s-ar manifesta o anume „timiditate" în descifrarea sensurilor, dar apreciază ca „admirabil" faptul că montarea depășește „obișnuințele academismului".

Revista Arts (nr. 1008) publică un foarte amplu articol de Gilles Sandier, intitulat O lecție de teatru venită din România, consacrat reprezentației cu Troilus și Cresida. Sub fotografia care deschide pagina, spectacolul e socotit a fi „de o manieră magistrală, în interpretarea unei trupe a cărei știință și artă teatrală au ceva exemplar". Cronicarul e de părere că „numai această reprezentație ar fi deajuns pentru a justifica actuala stagiune a Teatrului Națiunilor". El o consideră „un mare moment de teatru" regiat într-o „gimnastică fantastică de către regizorul D. Esrig", cu „o admirabilă rigoare" și „admirabile costume", cu actori „fascinanți prin disciplina căreia i s-au supus", de „o inventivitate constantă, totdeauna frapantă prin inteligență", impunînd cu violență „amara înțelepciune a Renașterii, marele, tragicul, shakespeareanul sarcasm". Articolul elogiază fără rezerve seriozitatea pregătirii trupei și strălucirea montării punîndu-le, pe drept cuvînt, pe seama ambianței generale a vieții teatrale din România.

Articolul lui Antoine Vitez din Les Lettres françaises (nr. 1083) comentează în termeni favorabili Rinocerii și Umbra, insistînd asupra obiectivității ambelor montări și calităților ansamblului.

ARTISTUL poporului Kovacs György, interpret (remarcabil) al sculptorului Manole Crudu din Moartea unui artist de Horia Lovinescu (Teatrul maghiar din Cluj). Interpreta Bătrînei, Benes Ilona.

Puncte de vedere în problema dramaturgiei

...NU E ȘI O CHESTIUNE DE TALENT?

EXISTENȚA unor colective de teatru a căror personalitate se conturează cu claritate printr-un repertoriu complex, valoros, prin spectacole de calitate, vădind responsabilitatea creatoare sporită a slujitorilor scenei față de profesia lor și deci și față de spectatori, a făcut ca peisajul teatral al acestei stagiuni să stîrnească interesul masiv al publicului.

Fenomenul e important, pentru că se impune după un șir de stagiuni, cele mai multe cu desfășurare molcomă, punctată doar de anume spectacole izbutite, a căror continuitate era întreruptă de lungi intervale cenușii. –

În această stagiune șirul neîntrerupt al succeselor unor colective, făcînd din ce în ce mai evidente direcțiile preocupărilor lor, a marcat o nouă și importantă etapă a mișcării noastre teatrale contemporane.

Faptul de cultură teatrală a devenit mai evident, faptul de creație artistică a devenit mai pasionant și fenomenul teatral a început să se integreze mai pregnant în ritmul general, normal de construcție al noii noastre societăți.

Dar dacă de la bun început recunoaștem cu toții existența unor succese de netăgăduit, totuși premierele cu piesele din dramaturgia originală au fost puține și, în afară de una sau două excepții, de un nivel artistic mijlociu, fără a afirma vreun salt calitativ al autorilor lor. În general, în dramaturgia noastră se face simțită o oarecare lincezeală, reliefată și de numărul mic al noilor lucrări. Dacă această stare e liniștea care precede furtunile, o perioadă de acumulări, o perioadă de nou elan prevestind viitoare apariții valoroase, atunci e bine venită. Neavînd încotro, așteptăm cu răbdare și încredere. Sîntem îndrituiți să credem că nu vom aștepta zadarnic — știind că avem printre noi, azi, autori de reputație națională și internațională ca Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Lucia Demetrius, Paul Everac, care pot răspunde oricînd exigențelor actuale.

Totuși, constatarea de mai sus nu se poate lipsi de o anume amărăciune, cu cît e de semnalat faptul că interesul pentru piesele originale valoroase nu a fost „stingherit" de prezența în repertoriu a unor piese renumite din repertoriul universal clasic sau contemporan. Chiar și unele piese originale cu o tematică mai puțin densă, care nu au încercat să revoluționeze teatrul dar care au răspuns într-un fel problemelor de viață cotidiene ale unei categorii largi de spectatori, cunosc evidente succese „de casă". Așa sînt piesele Sidoniei Drăgușanu pe teme etice, ale vieții de familie etc. Rămîne fapt că, în configurația generală a repertoriului, dramaturgia originală e reprezentată încă modest atît cantitativ cît și calitativ.

Paul Everac are în mare măsură dreptate atunci cînd scrie în *Contemporanul* despre dificultățile dramaturgiei, arătînd și unele din cauzele datorită cărora am avea prea puțini dramaturgi. Nu sînt însă de acord cu d-sa atunci cînd afirmă că drama izvorăște numai din procesul de destrămare, morală și psihică, a omului. Cred că în societatea noastră există încă destule teme profunde privind raportul dintre om și societate, condiția omului în societatea nouă, răspunderile sale, în stare să solicite interes și emoție. Omul zilelor noastre, cu întrebările și neliniștile sale, parcurgînd și el eternul „a fi sau a nu fi", nu exclude dramele. Ele există în cursul ascendent al societății sau al individului inclus în ea. Există drame reale provocate de false concluzii, de eroare. Toate acestea, și altele care se cer investigate cu talent, pot constitui surse de inspirație a unor piese. Aceste piese se cer scrise.

În general, ne-am obișnuit a comenta și a lua în considerație acele piese în care lucrurile se petrec „ca în viață", ceea ce a împins în mare măsură spre o dramaturgie stîngaci ilustrativă. Cred că a sosit timpul ca o piesă originală să fie scrisă conform specificului genului dramatic, nu în stilul unor tablouri vivante, ci analizînd intrinsec realitatea. Ne-ar interesa mai puțin ca piesa să se desfășoare „ca în viață", la nivelul unor probleme mărunte și mizind pe un succes rapid de public, și ne-ar interesa mai mult ca, pe baza unui anume fapt de viață, esențial, semnificativ, să ni se dezvăluie într-un mod unic pregnant, original, un univers necunoscut nouă prin care autorul să ne îndrume ca un ghid inițiat în toate tainele; și să ne poată dezvălui aceste taine deopotrivă cu gravitate și spirit, cu un simț precis al gradației dramatice, într-o modalitate proprie. Trăim epoca marilor performanțe. Dramaturgia, pentru a fi la înălțimea unei atari epoci, ar trebui să nu se mulțumească doar a o ilustra, ci să încerce a realiza „performanțe" în specificul ei. Transformarea patriei noastre, realizată în cei 20 de ani de la Eliberare, e o performanță remarcabilă în istoria omenirii, iar prevederile Proiectului de Directive ale celui de al IV-lea Congres al partidului înfățișează tabloul României din 1970 și pregătesc un șir de noi și impresionante realizări ce se vor împlini cu abnegația dovedită de harnicul nostru popor. Dramaturgii, ca și toți artiștii, au datoria să reflecte acest drum ascendent, dar nu numai ilustrînd și înregistrînd fenomenul, ci realizînd, prin profunde explorări în peisajul social și uman, performanțe artistice pe măsura lui.

ÎN LUMINA PROIECTULUI DE DIRECTIVE

În dramaturgia noastră originală schemele, șabloanele, falsele probleme, speculațiile „dramatice" n-au rezistat nici chiar atunci cînd nu aveau de înfruntat rivalitatea cu piese străine din indiferent ce repertoriu, și chiar atunci cînd s-au bucurat de o atenție deosebită din partea teatrelor ce le-au montat. Nici decorul, nici prezența unor mari actori, nici reputația creată de unele cronici elogioase în care asemenea piese au fost declarate drept „succese" de stimă, nu au putut suplini insuccesul de public.

Nu cred că există vreun teatru care să nu fi trecut prin experiențe de acest gen. Spectacole respinse de public nu mai avem dreptul să tolerăm. Ele nu și-au justificat cu nimic prezența în repertoriu; în loc de un rezultat eficient ideologic și artistic au adus numai neajunsuri, risipă de bani și energie, absența spectatorului.

E cazul să deschidem ochii mari; risipa contravine legilor noastre morale și economice.

Afluența de public la spectacolul Teatrului Național cu *Moartea unui artist* de H. Lovinescu nu a fost stingherită nici de *Maria Stuart*, nici de *Mașina de scris* a lui Cocteau, și nici măcar de Tenessee Williams cu celebrul său *Orfeu*. *Moartea unui artist* se joacă cu săli pline de două stagiuni și are parte de deosebită apreciere a spectatorilor. Același lucru se poate constata și la Teatrul de Comedie. *Setul sectorului suflete* sau *Celebrul 702*, ambele piese ale lui Mirodan, și-au împărțit succesul, pe merit, și cu *Umbra* lui E. Șvarț, și cu *Casa inimilor sfărîmate* a lui G. B. Shaw.

Fără îndoială că succesul pieselor amintite nu rezidă numai în valoare artistică și ideologică, ci și într-o justă politică teatrală pe care o duc anume teatrele în ce privește sprijinirea dramaturgiei originale.

Mi se pare neîntemeiată neliniștea lui P. Everac care afirmă că „...teatrele, care duceau pînă mai ieri o politică de teatru, se supun acum aproape fără condiții interesului publicului...", deoarece teatrele nu și-au acordat nici o clipă de liniște în ce privește producția națională de piese și misiunea lor de a le promova în condițiile cele mai bune de care dispun. Nu e totul să acceptăm o piesă și s-o jucăm. Politica teatrului nu se oprește aci. Cum o jucăm, ce forțe și ce eforturi materiale și morale investim în realizarea ei, cum o programăm, cum o încadrăm în configurația generală a repertoriului pentru a-i asigura o „viață" cît mai lungă pe afiș, iată numai cîteva din preocupările pe care teatrele le consideră și azi de actualitate.

De ce în fața unor autori, în fața unor piese originale publicul manifestă o anumită rezervă? Cred că explicația nu rezidă nici în tematică, nici în problemele abordate, așa cum încearcă în mod cu totul neautocritic să se explice unii autori. De cele mai multe ori punctul de plecare al pieselor originale e adevărat, materialul de viață e viu, problematica e de strictă actualitate și totuși spectatorul nu e captat, se plictisește și părăsește sala înainte de final. Autorii în cauză se autoliniștesc, motivînd fie că nu sînt înțeleși, fie că teatrul le-a denaturat piesele, fie că e inechitabilă concurența cu alte filme și piese. Dar să ne reamintim că publicul nu alege un spectacol întrebînd ce tematică are piesa, dacă e originală sau străină. Publicul alege întrebînd și întrebîndu-se: „e bună piesa, sau nu?". Reputația și-o creează fiecare autor în funcție de capacitatea de a descoperi un răspuns la probleme de interes major și apoi prin felul emoțional în care comunică ce a descoperit. De ce ne-am feri s-o spunem, aceasta e o chestiune de *talent*. De talent și de muncă. De talent, de muncă și de măiestrie!

Într-o vreme, unii autori se arătau foarte prolifici. N-ar fi fost mai cîștigați dacă graba de a fi jucați ar fi fost înlocuită de o matură aprofundare a materialului abordat, pe care să-l sondeze în adîncime, să-l transfigureze în expresie scenică? Așa, unii au recurs la scheme conflictuale, la soluții banale, personajele lor au rămas neaprofundate, schematice, înscrise în circuitul unor acțiuni-șablon marcate toate de teama autorului de a nu greși. Atunci cînd un personaj reușea să întreprindă pe o pagină de text un act cuprinzînd observații critice, enunțînd datele unui conflict mai aprins, din aceeași teamă de a nu greși autorul se simțea obligat să adauge alte 7 pagini de explicații, anulînd prin aceasta datele emoționale inițiale. Și chiar un autor talentat ca Dorel Dorian își diminuează substanța dramatică cu acoperiri de acest fel.

Ne aflăm la un stadiu de dezvoltare a conștiinței, la un stadiu de maturizare politică a oamenilor, la un nivel de cultură al spectatorilor la care nu ne putem permite să le oferim piese transpirînd neîncredere în discernămîntul lor.

Pe linia dezvoltării și sprijinirii dramaturgiei mi-aș permite unele sugestii. Revistele literare (*Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Ateneu*, *Ramuri* etc.) ar trebui să inițieze mai asiduu publicarea de fragmente sau acte din piesele la care lucrează unii autori cunoscuți sau încă necunoscuți și care n-au șanse să fie curînd definitivate.

Cred că *Luceafărul* ar putea încerca să atragă mai masiv în jurul său tineri care încearcă a scrie piese, așa cum a reușit s-o facă cu tinerii poeți și prozatori de talent afirmați în paginile acestei reviste. Ar fi interesant să se încerce și un cenaclu al tinerilor dramaturgi, eventual în relație cu un teatru. Tineri care încearcă să scrie piese de teatru sînt deocamdată puțini, aproape necunoscuți, timizi și neîncrezători. Ar fi deci binevenită o măsură de emulație. Poate că n-ar fi lipsită de eficiență nici inițierea unor concursuri cu premii pentru debutanți, care să atragă cît mai multe forțe noi în circuitul dramaturgiei originale.

Ion Cojar

Premieră pe țară la Ploiești: Zoo de Vercors. Din distribuția alcătuită (fericit) de regizorul Emil Mandric, Toma Caragiu (Pastorul), într-o convorbire științifică cu Paul Avram (Douglas)

Exigențele unui program

Turneul Teatrului Național „V. Alecsandri" din Iași — *Richard al III-lea* de W. Shakespeare, *Britannicus* de Racine, *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, *Vară și fum* de Tennessee Williams.

AMPLUL turneu pe care Naționalul ieșean l-a întreprins în Capitală în săptămînile imediat premergătoare Decadei teatrelor dramatice avea ambiția să arate publicului bucureștean că succesele scenei moldovene nu se rezumă la spectacolul selecționat pentru Decadă (*Bălcescu*), ci se desfășoară pe un front mult mai larg. Nu cred că putem desprinde judecata noastră critică din acest context și din cadrul unor asemenea veleități.

Aspirația către sobrietatea elevată, academică a spectacolului ni se pare dominanta estetică a spectacolelor vizionate. Potențată de suflul romantic revoluționar din *Bălcescu*, de tensiunea desfășurării tragice a marilor pasiuni din *Richard al III-lea*, de subtila analiză a sentimentelor din piesa lui Tennessee Williams, de tragismul epurat al clasicismului racinian sau de patetismul luptei pentru adevăr adus de *Vrăjitoarele din Salem*, aspirația aceasta s-a definit specific și a circumscris pentru spectator aria pe care un critic o numea „cultura teatrală a Iașului". Ca expresie a acesteia, *programul* dedus din subtextul turneului ieșean ne face clară orientarea actuală a respectabilei instituții teatrale din capitala Moldovei: în materie de repertoriu — apelarea la valori literare certe, de notorietate culturală, de echilibru poetic și dramatic, selecționate din toate marile perioade ale evoluției dramei. În materie de spectacol — punerea în evidență a sensurilor etice și filozofice izvorîte din acțiune și conflict, economie de mijloace regizorale și scenografice, evitarea tendinței regizorale de fantazare „pe marginea" textului, accent pe o interpretare actoricească gîndită ca factor primordial de transmitere a emoției, crearea posibilităților de afirmare individuală pentru toți membrii unei trupe teatrale deosebit de amplă, variată ca vîrstă, manieră de joc și experiență scenică.

Un asemenea program se potrivește unui teatru de tradiția și seriozitatea centenară a Naționalului ieșean. El poate aduce — la *plafonul superior* al realizărilor sale — acele elemente de valoare reprezentînd, într-o cultură echilibrată, continuarea vie a celor mai valoroase moșteniri, elementul de raportare, „etalonul aur" cu care putem măsura cantitatea de metal nobil cuprinsă în inovația autentică, tinerească, a unor teatre de un cu totul alt profil. Și aci, ca și în cazul oricărui spectacol prezentat azi, pe orice fel de scenă, concepția de spectacol, consecvența acesteia și calitatea mijloacelor artistice folosite sînt în ultimă instanță hotărîtoare.

Nu intenționez să repet aci, în extenso, observațiile pertinente făcute de alți colegi. Subliniez numai că aceste observații vizează vicii existente în *imaginea scenică* a repertoriului ales spre reprezentare, sesizabile în *majoritatea* spectacolelor vizionate. S-a mai remarcat retorismul manifestat prin exces de energie vocală practicat de unii interpreți din *Vrăjitoarele din Salem* și *Bălcescu*, supraaglomerarea efectului decorativ pînă la granițele ininteligibilului în *Richard al III-lea*, inexpresivitatea participării figurației în *Bălcescu*, toate fiind puse pe seama „persistenței unor înclinații către efecte teatrale... unor reminiscențe și recrudescențe ale teatralismului". O cronică acuza, poate excesiv, lipsa de stil scenografic și regizoral în *Britannicus*, iar în *Richard al III-lea* „nevertebrarea totală a regiei (care) se face simțită în lipsa de unitate a substanței interioare". Asemenea observații, ca și altele care s-ar mai putea adăuga, își au explicația tocmai în parțiala acoperire — pe planul concepției de spectacol — a programului teatral propus de ansamblul ieșean. Pentru înțelegerea eficientă a perspectivelor teatrului e folositor, cred, să subliniem *răspunderile de concepție și realizare* dificile și specifice căii pe care se află angajat Naționalul ieșean. Incertitudinile existente în *Richard al III-lea*, *Britannicus*, *Vrăjitoarele din Salem* și *Bălcescu* sînt tocmai rezultatele neconformării regizorilor (Mircea Marosin pentru primele două spectacole, Dinu Negreanu și respectiv Crin Teodorescu) la propriile lor comandamente. Că reușita se află acolo unde regizorul răspunde integral acestora, ne-o dovedește spectacolul cu piesa lui Tennessee Williams, *Vară și fum*.

Pe una din piesele de început ale lui Williams, nu foarte adîncă în implicații filozofice și poetice, ba nici în cele psihologic-patologice (să nu uităm că *Tramvaiul numit dorință* a fost scris cu un an mai înainte), regizorul Crin Teodorescu a reușit să dea un spectacol de factură realist poetică, de analiză psihologică.

El nu face o operație regizorală spectaculoasă, ci gîndește montarea, îi limpezește și decantează valorile emoționale pe care le aduce la spectator, demonstrînd limpede ce se întîmplă în piesă, ce condiție socială și umană au eroii, de ce acționează într-un anumit fel. Decorul semnat de Maria și Paul Bortnovski, cît și ilustrația muzicală datorată lui Mircea Tudor Ciortea (jaz de bună calitate în excelente interpretări, deși aparținînd unei alte epoci decît cea evocată de piesă) contribuie și ele la punerea în evidență a interpretării regizorale. Ceea ce exprimă însă cel mai pregnant reușita spectacolului este susținerea sa actoricească. Tinerii și talentații actori Adina Popa (reîntîlnită de noi și în rolurile Ana Ipătescu, Lady Anne și Susana Walcott) și Dorin Varga (distribuit în Bibescu și Richmond) realizează interpretarea principalelor partituri ale piesei (Alma și John Buchanan), roluri remarcabile, momente importante în cariera lor artistică. Ca protagoniști, ei își acordă jocul la tonalitatea generală a interpretării cu modestia interpretului care răspunde la unison dirijorului-regizor. La gestul acestuia răspund și debutanta Rodica Mandache (Nellie) și actorii de vîrstă medie Carmen Bărbu (D-na Basser), Valea Marinescu (Rosemary), Marcel Finchelescu (Dr. Buchanan) și doi dintre vechii și apreciații slujitori ai scenei ieșene, masiv distribuiți și azi, Margareta Baciu (D-na Winemiller) și George Popovici (Dl Winemiller). (Pe Margareta Baciu am mai văzut-o interpretînd rolurile Rebecca Nurse în piesa lui Miller și regina Margareta în *Richard al III-lea*, iar pe George Popovici în rolurile mitropolitului din *Bălcescu* și Giles Corey din *Vrăjitoarele din Salem*.)

Vară și fum se situează la „plafonul superior" de care vorbeam mai sus; e un spectacol de ținută academică unitară, exemplară, de emoție și rafinament estetic, de cultură artistică, plastică, muzicală, actoricească, deci teatrală.

Înainte de a încheia, se cuvin menționate o serie de reușite actoricești, prezente în toate spectacolele. În foarte multe împrejurări, aplauzele spectatorilor îi se adresează cu precădere pentru felul cum știu, cu inteligență și sensibilitate, să dea viață cuvîntului, ideii, emoției. Ei sînt: Elena Bartok (Elisabeth Proctor și Alma), Cornelia Gheorghiu (Tița Bălcescu și Abigail Williams), Violeta Popescu (Maria Cantacuzino), Ion Omescu (Neron), C. Dinulescu (Richard și Bălcescu), Ștefan Dăncinescu (Vulpe), Teofil Vilcu (John Proctor și Burus).

B. T. Rîpeanu

spectacolele săptămînii

Decada teatrelor dramatice

JOI 10 iunie am văzut spectacolul cu piesa Moartea unui artist de Horia Lovinescu, prezentat de Teatrul de Stat Maghiar din Cluj. Tulburătoare interpretarea artistului poporului Kovacs György în rolul lui Manole Crudu. O montare profundă și sensibilă (regizor O. Rapaport, scenograf arh. Liviu Popa, cronica în Contemporanul, nr. 23/1964).

Naționalul teșean a înfățișat, pe turnanta Operei, amplul spectacol Bălcescu. O verificare concludentă în contemporaneitate a piesei lui Camil Petrescu, șaptesprezece ani de la nașterea ei (cronica în Contemporanul nr 52/1964; mențiuni și în articolul despre spectacolele ieșene, în pagina de față).

VINERI 11 iunie — Ibsen, Vlad Mugur, Septimiu Sever, Silvia Popovici, din nou, împreună, oaspeți ai Capitalei (Constructorul Solness — Teatrul Național din Cluj; cronica în Contemporanul nr. 16/1965). Prin Frank V (Teatrul evreiesc de stat), Dürrenmatt a intrat în Decadă sub bunele auspicii ale regizorului George Teodorescu. (Cronica în Contemporanul nr. 44/1964).

SÎMBĂTĂ 12 iunie a fost o zi a dramaturgiei originale: Dorel Dorian (Oricît ar părea de ciudat — Teatrul Mic) și Al. Mirodan (Șeful sectorului suflete — Teatrul din Sibiu) și-au împărțit spectatorii bucureșteni între matineu și seară. Reprezentația bucureșteană și-a menținut întrutotul înfățișarea de la premieră. (Cronica în Contemporanul nr. 3/1965). Despre spectacolul sibian, în rubrica de față.

DUMINICĂ 13 iunie au intrat în Decadă Teatrul Național „I. L. Caragiale", cu unul din spectacolele de succes ale actualei sale stagiuni Oameni și șoareci (Cronica în Contemporanul nr. 24/1965). Teatrul maghiar de stat Satu Mare cu prima piesă de Osborne jucată la noi, Privește înapoi cu mînie (cronica în Contemporanul nr. 19/1965) și Teatrul din Petroșeni, a cărui Citadelă sfărîmată purta vizibil semnele unei munci artistice nedesăvîrșite. (O însemnare mai detaliată, în rubrica de față).

LUNI 14 iunie, trei teatre au prezentat trei autori și trei regizori, a fost deci, ca să zicem așa, o zi-coupé. S-a început cu Teatrul din Brașov, Aurel Baranga și Mihail Raicu (Fii cuminte, Cristofor! — cronica în acest număr al revistei), și s-a continuat cu colectivul gălățean, Horia Lovinescu, Gheorghe Jora (Surorile Boga — spectacol solid, în viziune proaspătă, afirmînd puternic cîteva talente noi — cronica în Contemporanul nr. 12/1965), încheindu-se cu Teatrul „Bulandra", Ionel Hristea, Gheorghe Carabin (Nimic nu se pierde, dragul meu! — cronica în Contemporanul nr. 21/1965).

MARȚI 15 iunie, în schimb, a avut loc un singur spectacol, premiera pe țară a piesei de debut a Ecaterinei Oproiu, Nu sînt turnul Eiffel, în viziunea Teatrului din Piatra Neamț, a regizorului bucureștean Ion Cojar și a colegei sale de la Teatrul Mic, scenografa Adriana Leonescu. O montare interesantă, tinerească prin atitudine, expresie scenică și componența trupei, un dialog actual despre drumuri în viață. Vom reveni, evident, cu cuvenita cronică.

R. M.

„Zoo sau asasinul filantrop"

(Premieră pe țară — Teatrul din Ploești)

VERCORS, romancier, eseist și aproximativ autor de teatru, și-a dramatizat o scriere din 1952, Animale denaturate, reluînd cu anume vervă discuția asupra unei posibile definiții a omului. El imaginează o situație limită — aceea a împerecherii artificiale a unui ziarist englez cu o „tropiță", temelă dintr-o speță între maimuță și om — și lăsîndu-și personajele să se zbată într-o controversată cazuistică de ordin biologic și juridic, trimite cîteva săgeți bine țintite împotriva rasismului, a ordinei colonialiste, a prejudecăților de tot soiul. Punctul de plecare (fecundarea experimentală, „pruncucidere") e cam echivoc, iar cel concluziv (omul-animal denaturat, identificare a publicului cu „tropii") e derutant, mai ales în sălile noastre de teatru. Firește, e deplorabil că nici în codicele napoleonian, nici în corpul de legi al Angliei nu poate fi găsită definiția condiției umane, după cum aceasta lipsește și din tratatele de zoologie. Dar nu din asemenea izvoare se cuvine a afla ce este omul și ce anume îl distinge în raport cu animalele, și de aceea eșafodajul argumentației și demonstrației lui Vercors apare citeodată cam artificios și echivoc.

Totuși, piesa e amuzantă atîta timp cît se bazează pe vivacitatea replicii, pe succesiunea nervoasă de ironii, paradoxuri și calamburi de multe ori izbutite. Umorul lui Vercors împrumută scînteie din flacăra lui Twain, a lui Shaw, a lui Wilde, fără să ajungă însă la un adevărat stil propriu. Mai curînd decît piesă-dezbatere, Zoo sau asasinul filantrop e o piesă-divertisment, o piesă-causerie, cu o neîndoielnică inervație polemică, fiind și ușor sceptică în raport cu societatea apuseană. Construcția de proces cu retrospecții e elementară, iar interesul publicului rămîne viu doar cît se menține vie substanța dialogului (care, la un moment dat, se diluează). Acceptînd ideea generoasă a lui Vercors, nu putem adera cu totul la demonstrația sa; sîntem gata însă a-i înțelege efortul, buna intenție a pledoariei pentru om și omenie, tocmai pentru că nihil humani a me alienum puto, nimic din ceea ce e omenesc nu ne e străin...

În limitele acestea, spectacolul teatrului ploieștean e calibrat cu finețe și inteligență. Provenit din critica dramatică dar autentificîndu-se repede ca artist — regizorul Emil Mandric a „citit" cu subtilă înțelegere textul și s-a priceput să împărtășească interpreților tonul exact și dezinvoltura acestei lecturi. Rezultatul e remarcabil, deoarece pînă acum, deși valoroasă, trupa ploieșteană — cu excepția lui Toma Caragiu și a altor cîtorva actori — nu excela în nuanțare și nici în discreția intonațiilor. Am putut să asistăm astfel la perindarea unor compoziții interesante și savuroase, în obținerea cărora accentele n-au căzut atît pe spectaculos, cît pe justețea frazării, pe valorificarea diferențiată a ideilor, pe eleganța rostirii scenice, adică prima condiție a teatrului. E vorba de forța mădioasă a lui Toma Caragiu (Pastorul), de virtuozitatea surprinzătoare a lui Dumitru Palade (doctorul Bulbrough), de versatilitatea încă juvenilă a lui Candid Stoica (prof. Kreps). George Mărutză, oaspe ocazional al scenei ploieștene (judecătorul Draper), în echilibrată pereche cu Lili Carandino (lady Draper), a oferit spectacolului un necesar contrapunct actoricesc, manifestat prin înțelepciune și calm degajat. Mai palid și insuficient adecvat atmosferei generale mi s-a părut Adrian Petrache (procurorul Minchett), în timp ce Gheorghe Bănică (avocatul apărării), cu intervenții de efect, a dat în anumite momente personajului o răceală excesivă, neobișnuită temperamentului său. Firesc stăpîni pe datele rolurilor, Margareta Pogonat (Sybil) și Paul Avram (Douglas).

Dacă am uitat, uneori, de limitele filozofice și dramaturgice ale piesei, faptul se datorează în primul rînd măsurii și nuanțatei intervenții a regizorului Emil Mandric, ceea ce ne face să așteptăm cu încredere viitoarele-i realizări.

Florian Potra

„Pălăria florentină"

(Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

SE SPUNE că Labiche a făcut să ridă Franța aproape 50 de ani. Într-adevăr, vodevilul, iată un gen „ușor"! Printr-o severă bunăvoință, seriozitatea academică — care împarte premiile și pedepsele — s-a fixat la formula „gen fără pretenții, fără persistență".

Și cum idealul s-ar deduce poate ca opusul ei, rămîi puțin contrariat la ideea unei comedii grave și temeinice ca un conferențiar care și-a pus în cap, cu orice preț, să facă publicul să ridă.

Hotărît, ierarhizarea nu poate duce la nici un rezultat. Prin farsa populară sau molierescă, vodevilul are strămoși și-și dovedește vitalitatea. Devenit teatru cult, tonul se rafinează și capătă paloarea stampelor de salon. Generoasă și recreativă, farsa are primejdia preluării ca scop în sine, ca o demonstrație și etalare spumoasă și efervescentă a tuturor mijloacelor pe care le oferă mirajul scenei. E greu să admitem vodevilul ca expresie caracteristică a comicului, după cum e greu să admitem existența unui teatru unde „toată lumea își face de cap cu voie bună" (vezi Camil Petrescu, Modalitatea estetică a teatrului).

Dar pentru a nu neliniști prin ace-