



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

## Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța Studio:

# EL, EA ȘI CORUL

de Gyurko Laszlo

Încăpăținare... nobilă încăpăținare! — cu care unele echipe din teatrele din provincie se străduiesc să-și țină în viață studiourile — au meritul să fie mai mult luate în seamă, în e reflex vital, indiciu de sănătate: studioul alienează năzuirea 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, realită, 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, ca-ută, cum se pricepe, forme apte să mențină — chiar în pauze de activitate, riscînd uneori să devină critice — „starea de veghe” a talentului lor. Cîteodată se întîlnesc cu o idee fertilizatoare, cîteodată o coincidență fericită le scoate în cale regizorul în stare să dea sens aceluși 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-ă face, chiar fără voia lui, reprezentativ pentru o întreagă categorie.

Motorul — și totodată combustibilul inițiativ — îl constituie actorii. Uneori, ei își inventă singuri, de la un capăt la celălalt, spectacolul — așa cum a fost *Hai la noi!* de *șizare!*, încercînd independență a acțiunilor Agatha Nicolan și Ana Mirona pe terenul vîrstei poetice a copilăriei. Recent, alți obșiva au căutat o piesă care să le îngăduie să exploreze temeliele 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 frumetea investigației într-un domeniu delicat al realității, și prin finețea notației, poate

fi unison valorile existente, ar simula potențialul artistic real. Lista actorilor nu e prea mare; printre valori, isau cita pe Eugen Harizomenov, Ivan Stodabesen, Eugen Tuzulea, Dorci Urlăteanu, Nicolae Toma, Alla Tăutu, Simona Constantinescu, Ion Martin, Marcel Popa, Ion Mîinea, Ion Abrudan, Marcel Segăreanu, Theo Copacaru, Nicolae Baronescu, Eugenia Papanăni, Octavian Ulea. Și desigur mai sînt și alții. Dacă regizorul formați și colaboratorii existenți aici și-ar concentra atenția asupra marelui „eu actoral”, asupra transacțiilor în primul rînd prin interpret a mesajului lor de profesioniști al teatrului, muntirile ar spori în calitate, și tezele de la studiul de propuneri regizorale ar deveni cu adevărat crea ce așteptăm cu toții — fapte autentice de artă. Să nu uităm că pe harta teatrului nostru Oradea a lăscinat cîndva o stație pilot!

M. I.

deveni material de lucru util, suflu, pentru o montare de studio. Subînțităta („jeu dialectic” și avind drept temă iubirea, cu discuta trăsăturilor sufletescii a unui cuplu care nu se poate amplifica, fiecare dintre cei doi îndragostiți fiind legat, prin stare civilă, de altcineva, „fii” și „soi”) pareng o cule spinoasă; atmosfera de vis, iluziile romantice ale primelor întâlniri se destramă repede, înlocuite de chinul de a nu fi împreună, de obligațiile stăruitoare, de tortura minciunii, a subrefugiului, degradării sentimentului, de zăbucimii renunțării și al răspunserilor. Autoarul nu încercă să rezolve întreaga povară a argumentelor dezbaterii; rolul lor e doar să-și cunute drama și să-și punteze parcursul în planul afectelor: „cearul” 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 mijloc conformist, ci întrucăpăza conștiința, în demersul ei dialectic de exagerare a adevărului moral din fieceala faptelor și impulsurilor contradictorii pe care le naste 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 („eu majusecă!”, 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 stănească ambiția celor dornici să însereze.

După ce s-a lăsat sedusă de modalitatea literară deliberat modernistă, echipa spectacolului constăntean 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 interrupe, intenția didactică declarată congelează emoția, și totul trebuie reluat de la zero. Sandu Simionică, cel dintâi, resimte tensiunea sollicitărilor divergente: pe de o parte, aspirația spre problema de sensibilitate, pe de alta, velenitatea de a o trata intelectualist, abstractizant. Datorită justiției intuiții și experienței de actor, el pătrunde de-a dreptul în zona adevărurilor psihologice și nu falsifică nimic; în același timp, neavând la îndemână unctele meseriei de regizor, e rumaia întimbat de înșelatul formulei dramaturgice, motiv pentru care „jocul” dobindeste un aer solemn, întrucăpăza stăgaci. O încredere naivă în eficiența expresivă a elementului schematic îl determină să-și simplifice propria interpretare, sacrificind nuante. Cind nu se simte destul de sigur în mducirea mijloacelor, regizorul improvizat precedează cum ar proceda atâția alții înaintea lui, adică prin cile ceva din soluțiile admirate în alte montări, sperând că-și vor servi ca atare, și lui, drept alfabet vizual; sint asemenea grefe în desensul miș-

carii, în mducirea lumincilor pe care puse pare mai degrabă să le se prună.

În ce privește însă elementul scenicăului, Sandu Simionică posedă o „cud” putere de pătrundere. În transparența spectacolului se citește o gândire clară, decisă. Axul necerării e dilema etică: e bine sau e rău să lupți pînă la moartea pentru feribuna? E drept să te deslaci de un legământ devenit caduc? Ce e mai cinșit: să rămii fidel sentimentului înnot, sau să-ți fi credincios pe însuși, în schimbarea pe care o trăiești? Cum se împacă purtarea conceptelor cu suferința pricinuită omului viu? Îmbucati în alb și negru, actorii se mișcă pe scena goală; drept unic decor, două linii înguste, albe, serpușe alături pe fundalul negru, se muce din cind în cind, cu două bețe de apă înfăundate în marea aceluși riu, apoi se despart trăsși; e o ideogramă fără echivoc. O rezolvare inspirată este reprezentarea corului printr-un singur actor, Ion Andrei aduce o siluetă fină, un clip sever dar deschis, o atitudine disencă; linia dată personajului nu valorifică însă această gșusă de a umaniza un comentariu pedant.

Impresionant, într-un fel aparte, e modul cum acest spectacol, cu malvitițiile și diletantismul de sale, se zbate să trăiască — și renșeste, încet-încet, interpretii depășesc condiția dificilă în care-i pune purtarea și izbutese să acumuleze un fond de emoție în stare să capteze participarea spectatorilor. Autoarul Simionică și-a îmbucășit resursele lăuntrice, și-a transformat neastămpărul juvenil în femininitate energică; păcat, știința ei de a *transmuce* un progresal deopotrivă, în personalitatea ei de actriță stăruie ceva încă nefinisat, fluctuant. Citeodată se oprește, copilărește derutată de discontaminata propriei concentrări pătădată se împiedică pur și simplu între-o vorbire greu inteligibilă. Virgil Andriescu e mai egal cu sine în sobrietate și simplitate, prezența lui caldă, sinceră, reculează, comunică; dar registrul său expresiv e cum lănat, monotou.

Luată în sine, o experiență de coborire în mducirea unei situații de dramă e încontestabil în estăgici echipei. Dar, cu siguranță, investiți mai înțelept, efortul ar fi putut să redensească mai generos. Cu aceasta se deschide însă marea problemă a obiectivelor în activitatea de studio: determinarea scopurilor și a mijloacelor, astfel încât ele să se constituie într-un program de perspectivă răspunzând exact necesităților specifice ale echipei, conceput nu *paralel* cu activitatea scenei principale, ci *complementar*, la Conștanța (se vede și din alte spectacole), prioritară este înnoirea profundă, substanțială, a interpretării; destul actori cu un potențial artistic înalt nu ștu să și-l valorifice, sint tremăbi înmăti, în evoluția lor, de maniera de joc înverșătat, exteriorizant, ce le închibestează sensibilitatea într-o armură opacă, rigidă. Resimțind acut handicapul, ei străbat în zig-zag drumul de la o montare la alta, cundă ocuzii de a

sări peste prag; ceea ce e totuși imposibil, fără a străbate metodic drumul lung și dificil spre asigurarea gloriei teatrale autentice înaintea teatru. În teatru biruitoare mentală montată „ieșite din comun”, fascinația soluțiilor în sine. Pe fondul acestei stări de spirit, *Neînțelegerea* — accident de parents preimbit de o eroare de concepție regională pînă la urmă nedreptății — a captat a nejustificată succeda de experiment teatral modern, fără un complex de împrejurări cînd e nevoie de tact și discernământ, pe de o parte, pentru a nu descuraja inițiativa spontană — sama vieții! — pe de alta, pentru a le da cea mai bună utilizare. Ca sursă de prospețime și ca mijloc de autoperfecționare, studiul ar merita să stea acum în centrul preocupărilor. E momentul ca cineva în stare să lucreze să se consacre sistematic răspunderii de ghid spiritual și profesional al tuturor lumărilor și aspirațiilor.

Dar unde, în ce teatru se întâmplă asta? Direcțiile, în majoritatea lor, acceptă activitatea studenților cu o indulgență cum îndiferență, nu le creșuse, dar nici nu le prea sprijină. E adevărat că investiția morală în acest capitol nu dă beneficii imediate și spectaculoase, nu se transere direct în îndepărtarea cifrelor de plan; în schimb, în timp, e întotdeauna rentabilă, fiindcă și transferă rezultatele asupra nivelului spectacolului de fiecare seară.

Nu numai despre teatru din Constanța e vorba...

I. P.

Teatrul Dramatic din Galați

## INSCRIȚIE PE O FEREASTRĂ

de Lorraine Hansberry

Ca această nouă premieră, Teatrul Dramatic din Galați dovedește că nu și-a epuizat eforturile numai, spre sfîrșit de stagione, și că o buna parte din înțeațiile cu care a plecat la drum sub o conducere prosperă s-au împlinit. E vorba în primul rînd de valoarea repertoriului, centrat pe o tematică de importanță națională și de larg interes, e vorba de respectarea programului de elaborare a spectacolelor, deci de o ritmicitate egală, bine echilibrată, 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 teatrului pe multe planuri, chiar dacă rămîn totuși destule căi deschise către mai bine; teatrul e dator să nu le ignore, și, dintre toate, ceea ce 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 vădește.

Piesa scriitoarei americane de culoare Lorraine Hansberry s-a reprezentat în luna noastră pentru zece ani. Tot zece ani sînt de cînd autorul s-a stîns pretinspurîn, lășind doar două lucrări, înegale ca valoare, dar importante, apărute, în literatura dramatică americană, *Un steaguri în soare*, reprezentată și la noi cu ani în urmă — o piesă aspră, lucidă despre condiția oamenilor de culoare, despre demnitate 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 celui dintîi. Această a doua piesă pare să vrea a spune totul despre toate, dintre răsunare. Desigur, rămîne domingată aplicarea autonomă către problemele epocii sale și lumii sale, către stabilirea și evidențierea influenței apăsătoare pe care socie-



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