

roşenie etc. N-a fost pierdut nici filonul liric al dragostei dintre Dunea (Eugenia Gheorghian) şi Colea (Dem. Niculescu), cu toate că prea puţine replici veneau direct în ajutorul interpreţilor. Jocul lor mut, de pildă în scena reîntoarcerii lui Colea de pe front, a avut bogate rezonanţe, dezvăluind sentimente neexprimate în cuvinte. Lucrînd minuţios cu fiecare interpret — pe măsura însuşirilor sale — pentru a defini caracterul personajului, regia a făurit un tot destul de bine sudat, omogen. S-a cristalizat astfel în spectacol o imagine multicoloră, armonioasă şi unitară a colectivului de comsomolişti, individualităţile cele mai diverse completîndu-se reciproc şi alcătuiind un reuşit tablou de ansamblu. Au dat o contribuţie de loc neglijabilă în spectacol şi experimentaţii actori Telly Barbu şi Vasile Creţoiu, contaminaţi de tinereţea şi elanul creator al celorlalţi interpreţi.

Spectacolului ieşan i-a lipsit tocmai omogenitatea interpretării: jocul actorilor a fost inegal. Naturaletăa fermecătoare a lui Zigu Canna (Costea) a venit în contrast cu falsul patetism şi tonul declamatoriu al lui Leontin Leibiş (Iacov), stricînd armonia momentelor cînd cei doi se adresează urmaşilor de peste douăzeci de ani. Valea (interpretată de Eti Mormor), sfioasă şi dezorientată la început, a dobîndit treptat însufleţirea celorlalţi comsomolişti, dar actriţei i-au lipsit expansivitatea şi spontaneitatea cu care Sorina Krauss a creionat-o pe Tosea. Nu vom înmulţi exemplele. Fapt este că regia ar fi fost datoare să lucreze mai minuţios cu fiecare tînar actor în parte, urmărind desigur nu uniformizarea interpretării, ci ridicarea ei la un nivel egal.

Pe scena de la Timişoara, atenţia dată de regizor întregului grup de comsomolişti s-a făcut în dauna conturării particularităţilor individuale ale fiecăruia. Se reţin ce-i drept, cîteva figuri — Tosea în interpretarea Irinei Mareş palpită de energie tinerească, umplînd scena cu prezenţa ei febrilă; fraţii Stînga şi Dreapta (Dinu Cezar — Costea şi Sică Stănescu — Vasea) au format un cuplu bine încheiat; rolul bătrînului tipograf Luca a prilejuit o reuşită compoziţie lui Radu Coriolan. Majoritatea personajelor apar însă şterse. Munca regizorului cu interpreţii tineri nu a dat roade satisfăcătoare. Ori de cîte ori se află în scenă mai mulţi comsomolişti, numeroase replici nu se adresează cuiva anume, ci cad parcă la întîmplare, pentru toţi şi pentru nimeni special. Din această cauză, dialogul a concentrat adeseori nejustificat interesul tuturor celor de faţă, chiar dacă nu avea fiecare ceva de spus. Acţiunea s-a desfăşurat liniar, cu participarea egală a eroilor, ale căror individualităţi s-au pierdut în noianul nediferenţiat al întîmplărilor scenice. Momente-cheie, ca cel al plecării din oraş a ultimului detaşament al Armatei Roşii, cînd comsomoliştii care vor începe activitatea ilegală îşi iau rămas bun de la tovarăşii lor, sau ca acela cînd se află vestea uciderii lui Vasea şi a arestării lui Saşa, n-au fost pregătite din timp, printr-o gradare judicioasă. Şi, inevitabil, efectul lor emoţional a fost scăzut.

În deosebirile calitative dintre cele trei spectacole s-au făcut, desigur, simţite resursele artistice diferite ale participanţilor la concurs. În acelaşi timp, s-a dovedit o dată mai mult ce mare importanţă are în arta regiei munca temeinică, stăruitoare, cu actorii, cu atît mai insistentă cu cît e vorba de tineri interpreţi, care abia se formează şi încep să cîştige experienţă.

Mihail LUPU

Dar unde=i... tinereţea?

Teatrul de Stat Oradea : *Tinereţea părinţilor* de Boris Gorbato

Cînd vorbeşti despre tinereţe e peste putinţă să nu te gîndeşti la visuri îndrăzneţe, curaj şi înflăcărare, la dragoste şi ură deopotrivă de intens simţite, precum şi la inevitabilele nechibzuinţe sau pripeli, atît de fireşti la vîrsta cînd ţi se pare că poţi face totul mai bine şi mai frumos decît au făcut-o alţii. De aceea, poate, rostind titlul piesei lui Boris Gorbato, *Tinereţea părinţilor*, îţi năvălesc în minte toate aceste reprezentări, iar după ce ai citit-o sau văzut-o, constăţi cu mulţumire că autorul nu a omis să vorbească despre nici una din însuşirile proprii tinereţii. E firesc, de aceea, ca spectatorul să dozească să le afle şi în realizarea scenică aşa cum le-a găsit la lectură. Şi era firesc să te aştepţi ca Teatrul de Stat din Oradea, secţia romînă (care ne-a obişnuit cu prospeţimea tinerească îndeosebi în spectacolele *Inima noastră* şi *Liceenii*) să ne ofere drept principale calităţi ale spectacolului *Tinereţea părinţilor*, tocmai tinereţea, avîntul, prospeţimea, patosul şi romantismul revoluţionar.



Ion Vilcu (Stepan), Alla Tăutu (Elena) și
Doina Urlățeanu (Nadia)

iar finalul care ar fi trebuit să simbolizeze unitatea de idealuri a celor două generații, puterea sporită a celor tineri, este plat, lipsit de însuflețire și măreție.

Evident că realizarea la un înalt nivel artistic a acestui spectacol depindea în foarte mare măsură de interpretarea celor două personaje centrale: Stepan Reabinin și Natașa Loghinova. În cazul de față, slaba realizare provine din neacordarea creațiilor celor doi interpreți, din lipsa de echilibru între ele.

Tinărul și înzestratul actor Ion Vilcu este singurul din tot spectacolul care a înțeles sensurile și trăsăturile complexe ale personajului său și a reușit să le înfățișeze convingător, emoționant. El a pătruns adânc personalitatea atât de contradictorie a lui Stepan Reabinin și a izbutit să fie, rînd pe rînd, sau în același timp, cînd era necesar, flăcăul timid, luptătorul neostenit, care „a iscălit contract pentru toate războaiele”, îndrăgostitul cu inima frîntă de o dragoste neîmpărțită, sau comandantul înțelept și sever, capabil să evoce cu atîta duioșie și putere totodată „cum a trăit și cum a iubit” generația lui.

Nu pot rezista tentației de a descrie măcar unul din cele mai izbutite momente ale creației lui: Stepan Reabinin, sprijinit în cîrje, ascultă cu fața spre public discuția tovarășilor săi. La un moment dat, Anton spune tare: „Uite, asta-i! O iubesc pe Natașa și dînsa pe mine!” Interpretul lui Stepan rămîne împietrit. Doar umerii i s-au încovoiat, strîngîndu-se parcă să-și apere inima rănită. Rămîne nemișcat, dar buzele se strîng dureros, sprîncenele se încruntă, pumnul se încheștează. O clipă doar, fiindcă îndată după aceasta găsește puterea să rostească limpede, cu nespusă dar stăpînită tristețe: „Dragostea îl face pe om mai curat, mai bun la suflet. Natașa și... Anton (numele acesta l-a șoptit cu mare greutate) sînt acum mai bogați și mai buni decît noi toți. Și de luptat, o să lupte atît de... atît de...” Aici, puterile parcă îl părăsesc. Ca un clocot ce nu mai poate fi stăvilat izbucnește un strigăt răscolitor din adîncul lui, în timp ce mîinile ridică în aer și izbesc de pămînt, cu un zgomot sec, cîrjele: „Dacă n-ar fi cîrjele astea, blestematele astea de cîrje!”

Din păcate, nici pînza roșie, drapată în chip de steag, ce încadra scena, nici rostirea monotonă a înflăcăratelor chemări: „Slăvim în cîntec curajul cel mare” sau „Înainte cu curaj, tinere proletar” n-au izbutit să sugereze atmosfera înfierbîntatelor zile ale războiului civil, iar interpretarea atît de complexelor personaje ale piesei, lipsită de o puternică trăire interioară, ne-a transmis foarte puțin convingător mesajul înflăcărat al acestei „generații învingătoare”, despre care Natașa Loghinova, eroina piesei, spune la un moment dat că „a avut o tinerețe mai grea decît oricare alta”.

Regizorul Corneliu Zdreghuș a lucrat întreg spectacolul bazîndu-se, în majoritatea cazurilor, pe elemente exterioare, temîndu-se parcă să pătrundă în adîncime. Mișcarea de multe ori nejustificată (la intrarea comsomolistilor în noul lor club sau la plecarea tinerilor pe front), atmosfera ostentativ zgomoasă din unele scene (atunci cînd tinerii se adună la club) sau nepermis de statică în altele (sosirea Natașei în căsuța portarului sau discuția din celula închisorii), ca și uneori lirismul forțat —, toate acestea au estompat momentele cele mai dramatice ale piesei. Spectacolul este inegal, atenția regizorului este împrăștiată, se oprește la amănunte neesențiale și de aceea esențialul se pierde ca, de pildă, în scena în care Anton mărturisește dragostea lui pentru Natașa, sau în aceea a morții lui Anton. Ritmul spectacolului nu crește pe măsura precipitării evenimentelor,

Negăsind însă posibilitatea de a comunica și partenerilor săi autentica emoție de care era stăpinit în unele momente, izbindu-se parcă de rigiditatea acestora, Ion Vilcu alunecă și el uneori spre o rezolvare mai facilă, exterioară, a unor scene (discuția cu Loghinov-Eugen Țugulea, sau întâlnirea cu Natașa-Alla Tăutu în camera portarului).

Pentru Natașa Loghinova, ca și pentru Pavel Korceaghin și alți tineri din generația lor, cel mai minunat lucru din lume „este lupta pentru eliberarea omenirii”. Eroul lui Ostrovski spunea: „Viața s-o trăiești așa fel încît să nu încerci vreodată durerea chinuitoare a anilor trăiți fără rost”, iar eroina lui Gorbatoș scrie, înainte de moarte, fetei ei: „Plec din viață cu conștiința datoriei împlinite. Dacă aș fi avut zece vieți și nu una singură, pe toate le-aș fi dat cum o dau pe asta, fără păreri de rău”.

Cît de puțin a înțeles rostul acestor cuvinte, sensul lor adînc, Alla Tăutu, interpreta de la Oradea a Natașei Loghinova! Bogăția de sentimente și de gânduri cuprinse în această ființă firavă, cu ochi luminoși, care e capabilă să rostească atît de răspicat „da” cînd este întrebată dacă-și va jertfi și viața pentru triumful revoluției, a pus la grea încercare posibilitățile, care s-au dovedit insuficiente, ale tinereții actriței: ea a redus trăsăturile Natașei, înfățișîndu-le cu mijloace limitate și schematice. Alla Tăutu a crezut că poate exprima curajul și dîrzenia Natașei doar printr-o ridicare bruscă de umeri, sau prin imprimarea unei rigidități de statuie trupului și feței; a vrut să transmită frămîntarea și neliniștea eroinei doar prin încleștarea miinilor în poală, sau prin răsucirea nervoasă a capătului cosîtelor, iar durerea mamei care știe că niciodată nu-și va mai vedea copilul, doar prin intonațiile melodramatice ale glasului.

O apariție luminoasă în spectacol a fost Gheorghe V. Gheorghe în rolul lui Efîmciik. Îndeosebi, în scena în care povestește cum l-a visat pe Lenin, sau cu prilejul întîlnirii cu tatăl său în gară, Gheorghe V. Gheorghe a găsit în ton și în mișcări expresivitatea cerută de amestecul de naivitate copilărească și autentică bărbăție din sufletul micului ostaș al revoluției. Andrei Bursaci în rolul lui Anton a avut momente de însuflețire autentică și de sinceritate emoționantă.

Decorurile numeroaselor tablouri ale piesei au fost concepute de pictorul scenograf Paul Fux prin elemente simple care sugerează cadrul și atmosfera. Intrarea la clubul Comsomolului, bordeiul comandantului Reabinin, camera din casa lui Loghinov sînt deosebit de izbutite. Intenția de a sugera cadrul și atmosfera prin elemente cît mai puține dar expresive n-a fost dusă însă pînă la capăt, unele tablouri constituind un amestec eterogen, uneori apropiat de naturalism (tabloul din închisoare, clubul comsomoliștilor sau camera în care-și are sediul statul-major).

Lucia BOGDAN

Un accident

Teatrul Secuiesc de Stat Țîrgu-Mureș: *Csongor és Tünde* de Vörösmarty Mihály

Teatrul Secuiesc din Țîrgu-Mureș este unul dintre cele puține în provincie care au premisele fericite de a-și putea contura un profil artistic. Regizorii au dovedit talent, colectivul este stabil, repertoriul destul de interesant. La Institutul maghiar de teatru din Țîrgu-Mureș toți profesorii sînt actorii și regizorii unui singur teatru, deci concepția unui stil unitar poate fi imprimată încă de pe băncile școlii. Este normal ca observațiile pe marginea spectacolului cu piesa *Csongor és Tünde*, prezentat în finala celui de al III-lea Concurs al tinerilor artiști de către Teatrul Secuiesc, să se facă prin această prismă.

Csongor és Tünde, basmul scriitorul clasic maghiar Vörösmarty Mihály, a apărut în 1831. Este o prelucrare după povestirea lui Gyergyay Albert, care a trăit în secolul al XV-lea, el însuși inspirîndu-se dintr-o povestire populară. De altfel, basmul a circulat în diverse prelucrări, cunoscut și la noi sub titlul *Povestea lui Arghir și a preafrumoasei Elena*. Versiunea lui Vörösmarty are evidente calități. Beöthy Zsolt o numea „cea mai frumoasă izbîndă a limbii literare maghiare”. *Csongor és Tünde* este o dramă romantică, și ca orice dramă romantică are, pentru interpreți, avantaje și dezavantaje. Pe de o parte caractere bine conturate, variate și interesante — pe de altă parte lungimi care pretind o desăvîrșită măiestrie a actorului și pun, adesea, la grea încercare răbdarea spectatorului. Piesa a fost mult jucată și, de la 1879 cînd a văzut pentru prima oară lumina rampei pînă astăzi, mulți dintre artiștii vestiți ai scenelor maghiare au interpretat rolurile eroilor acestei feerii. Sarcina rezolvării spectacolului de către tinerii regizori și actori ai teatrului secuiesc nu se