

și care înscăunase travesti-ul — unei actrițe tinere. Ileana Tarnavski nu s-a lăsat intimidată de exemplele ilustre și și-a construit complicata partitură cu o siguranță, o știință a dozării mijloacelor și o capacitate de a comunica cu publicul care o impun ca pe o valoare certă în domeniul comediei. Ea a conceput o Chirița originală, mai puțin agresivă, cu cochetării și feminități, care, abia așteptând să se descotoarsească de odrasle, mai speră pentru propria-i viață multe întimplări aventuroase, cam poznașă; în cîntecul Cucoanei Chirița în voiaj ea a reușit să-și aducă personajul surprinzător de aproape de public, printr-o „spontaneitate” a confidențelor foarte bine jucată.

Se mai cuvine relevat jocul Stelei Popescu-Puican — o Luluță „enfant terrible” adorabilă în grația și ștregăriile ei, proaspătă, de o vervă ineputabilă — și cel al lui Ion Siminie (Bondici — coțcar ieșean și Clevetici), vădind că actorul nu se sprijină numai pe farmecul lui personal, ci își compune rolul, dîndu-i gesturile și intonațiile potrivite, în urma unui studiu mi-

nuțios. Pușa Protopopescu-Siminie (Aristița), Simona Negrea (Calipsița) și mai ales Flavius Constantinescu (Guliță) nu s-au menajat, pentru a da caricaturalelor lor personaje acele nuanțe pe care viziunea spectacolului le impune.

Spectacolul cu *Chirița în Iași* al Teatrului de Stat din Brașov dovedește din partea colectivului acestui teatru o înțelegere exactă a menirii concursului tinerilor artiști: aceea de a realiza un pas înainte în maturizarea echipei, de a înfăptui o experiență artistică menită să marcheze o treaptă nouă. Realizînd acest spectacol antrenant și tineresc, colectivul nu s-a repetat pe sine și n-a repetat pe alții. Trecînd la munca pentru crearea altui spectacol, va vedea cu cît l-a îmbogățit această experiență artistică, cît de utilă i-a fost această școală, în ce măsură dezlănțuirea fan-teziei, dominată de gîndirea concentrată asupra scopului, i-a deschis perspective.

Ileana Popovici

TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREȘ — SECȚIA MÁGHİARĂ* TEATRUL DE STAT DIN GALAȚI**

„POVESTE DIN IRKUTSK” de Alexei Arbuzov

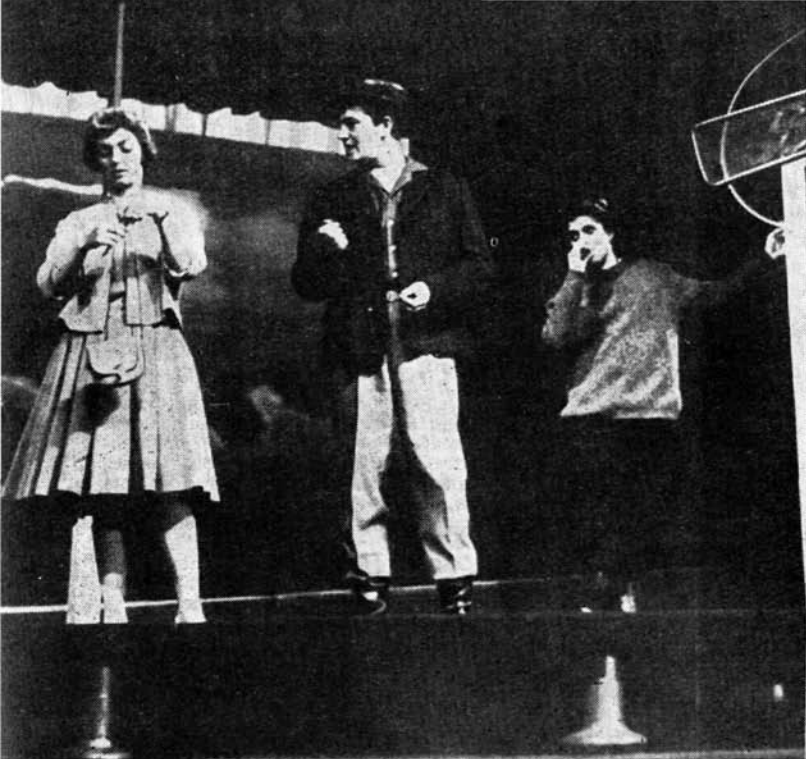
* Regia: Harag György. Decoruri: Háry Lajos. Costume: Olga Muțiu. Distribuția: Tanái Bella (Valia); Szabó Duci (Larisa); Kiss László (Serdiuk); Sinka Károly (Serghei); Bács Ferenc (Viktor); Ferenczi István (Rodik); Magyarai Gergely (Denis); Tarr László (Afanasii Lapcenko); Mózes Erzébet (Zinka); Debreczeni Gabi (Maia); Lőrinczi Ica (Niura); Gyarmati István (Chefliul); Szotyori Eva (Fetița cu franzele); Szabó Ági (Infirmiera); Nagy József (Primul tînăr); Hunyadi László (Al doilea tînăr); Miron Șuvăgău (Anton); Hoța Ileana (Lera).

** Regia: Vlad Mugur. Scenografia: Wilke Adalbert. Distribuția: Gina Patrichi (Valia); Lavinia Anghelescu (Larisa); Ion Lazu (Serdiuk); Ion Niciu (Serghei); Cornel Dumitruș (Viktor); M. Mihail (Rodik); R. Jipa (Denis); Dumitru Dunca (Lapcenko); Stela Popescu-Temelie (Zinka); Roxana Pană (Maia); I. Ioniță (Niura); Ion Veste (Chefliul); Valerica Patrichi (Fetița cu franzele); Liana Sandra Popescu (Infirmiera); Alex. Năstase (Primul tînăr); I. Pirvu (Al doilea tînăr); Cornel Dumitriu (Anton); Tanți Romce (O femeie); Mioara Coșa (Xana). Personajele corului: Marga Georgescu, Marieta Luca, Puiu Bogdan.

Atrăși de bogăția de gîndire a *Poveștii din Irkutsk*, de chipul poetic al umanității comuniste, care dă răspuns eternelor întrebări ale omenirii: viața și moartea, dragostea și fericirea, doi cunoscuți și înzestrați regizori, Harag György și Vlad Mugur, au încercat — cu două colective de tineri actori — să talmăcească această operă conform sensibilității și personalității artistice proprii fiecăruia.

Structura lucrării a invitat în mod firesc la afirmarea unor individualități distincte ale spectacolelor, la o interpretare personală a caracterelor, a situațiilor, la concluzii-mesaj înălțate peste text, în zona simbolurilor.

Realizarea lui Harag György, de la Teatrul de Stat din Tg. Mureș, secția maghiară, poartă amprenta specifică a activității sale de pînă acum: străduința de a talmăci cît mai adecvat și sub-



De la stînga la dreapta : Tanási Bella (Valia), Sinka Károly (Serghei) și Bács Ferenc (Viktor)

stanțial viața, umanitatea, ideile textului, de a crea, fără supralicitări, fără prisos de demonstrație, climatul spiritual și moral propriu operei. Cumulind experiența anterioarelor montări cu această piesă, regizorul și-a propus să ducă mai departe — și, pe cât posibil, mai în adînc — cercetarea sensurilor filozofice ale piesei. Acesta este, dintru început, principalul merit al montării sale. Spectacolul prezintă cu mare concretețe viața și problemele de viață ale oamenilor de pe șantierul de muncă în cadrul căruia se desfășoară, într-o imagine scenică simplă, acțiunea, dar se înalță, prin interpretarea poetică a tuturor factorilor care-l compun, la generalizare filozofică.

Cadrul plastic, compus dintr-un decor unic — o platformă ușor înclinată, un pătrat luminos pe fundal, pe care se proiectează o porțiune de cer, cu nori involburati, un copac firav, fixat pe platformă —, a imprimat spectacolului poezie și forță emoțională. Cîteva

elemente de decor, strict necesare — o bancă, un pat, o masă —, au oferit suportul util creării atmosferei specifice fiecărui moment al dramei. Sigur pe direcția fermă a conflictului și pe consistența dialogului, Harej György a găsit cu cale să se preocupe îndeosebi de realizarea unor expresii scenice care să reflecte sugestiv, dar fără ostentație, acest conflict, care să slujească la reliefarea ideii fundamentale a piesei — aceea a devenirii omului, a desăvîrșirii sale în sinul unei colectivități ce-l înalță prin muncă și dragoste.

Spiritul de caldă umanitate, care reprezintă dominantă spectacolului, a fost generat atît de realizarea colectivului brigăzii de muncă a lui Serghei și Viktor — constituit, ca o puternică personalitate, din diverse și viguroase caractere —, cît și de viziunea asupra corului, căruia nu i s-a conferit o solemnitate deosebită: membrii acestuia, îmbrăcați cu costume de fiecare zi, au comentat cu multă participare și căl-

dură, cu nuanțe de umor blind sau, dimpotrivă, tragice, episoadele piesei, fie așezați pe scaune în jurul platformei pe care se desfășura jocul eroilor principali, fie situați în prim-plan.

Pentru a sluji înțelegerea deplină a acestei opere, a frumuseții caracterelor umane, cu înălțimea morală și noblețea lor sufletească, pentru a obține o imagine cât mai veridică a acestor eroi, regizorul a depus o muncă temeinică cu fiecare interpret în parte. Se poate aminti aici una dintre trăsăturile caracteristice ale regizorului: munca lui cu interpreții, care subordonează organizarea tehnică a montării scenice vieții, autenticității ei umane. Vorbind despre omogenitatea și stilul unitar, de ținută, al interpretării, despre simplitatea jocului actoresc, specificăm că ele se datoresc — ca și în alte spectacole ale lui Harag, ca în toate spectacolele bune ale creatorilor noștri — unui proces de gândire artistică complexă, unui studiu profesional temeinic, unei discipline de echipă, într-un cuvânt, conștiințiozității profesionale.

Spectacolul trăiește în primul rând prin cele trei personaje care formează simbul dramei: Valia, Serghei, Viktor, personaje în care se încarnază și cu ajutorul cărora se dezbat ideile eticii comuniste. Oricare ar fi observațiile ce s-ar putea face în legătură cu una sau cu alta dintre aceste trei realizări, rămâne cert faptul că ele au reușit să se ridice la valoarea simbolului pe care trebuiau să-l reprezinte. Tanăi Bella a trăit profund și cu sinceritate drama Valiei. De sub exuberanța ușuratică (exuberanță pe care am fi dorit-o mai dezinvolt, mai colorată exprimată în primele scene ale spectacolului), acțița a reușit să sublinieze cu multă finețe — în scene ca acelea dintre ea și Serghei în fața cinematografului, dintre ea și Viktor pe malul Angarei — fiurul amar al singurătății de care ar vrea să scape. Ne-au impresionat, în interpretarea acestei tinere actrițe, senzația echilibrului, stăpânirea de sine (care conține și reținea impulsurile unei tensiuni lăuntrice permanente, mai mult de ghicit decât exprimată direct), calmul luminos al noii ei existențe, noua bucurie de a trăi, după sfîșietoarea pierdere a lui Serghei. Sinka Károly, în rolul lui Serghei, a creat — nu numai prin statura lui impunătoare, dar și prin comportare — imaginea unui tânăr erou cu alură avîntat-romantică, ferm hotărît în acțiunile sale. I s-ar fi cerut tînărului actor să renunțe la unele ieșiri temperamentale, care au

umbrit uneori trăsăturile esențiale ale personajului: calmul, siguranța acțiunilor și sentimentelor sale. Interpretîndu-l pe Viktor, tînărul actor Bács Ferenc a reușit să reliefeze convingător trecerea de la o existență superficială la aceea plină de simțul răspunderii față de sine și față de cei din jur.

Alături de aceste realizări valoroase, am remarcat și alte interpretări meritorii: Ferenczi István (Rodik), Magyar Gergely (Denis), Tarr László (Lapcenko), ca să nu cităm decît cîteva nume.

Dacă în primul spectacol am văzut imaginea teatrală închegîndu-se prin prezențe și evoluții actricești, în spectacolul Teatrului de Stat din Galați, pus în scenă de Vlad Mugur, ambianța și imaginea teatral-scenică s-au închegat dintr-un joc foarte ciudat de forme și culori. O viziune abstractă a regiei a despuiat piesa de orice element plastic de viață, rarefiind substanța spectacolului pînă la jocul unor imagini în sine, lipsite de contingente cu textul.

Desfășurarea acțiunii era urmărită prin proiecția pe fundal a unor pete luminoase de culoare: alb-roșu-mov, pete care se grupau sau se schimbau între ele, în raport cu evoluția conflictului și a personajelor. Simbolul apariției gemenilor, de exemplu, s-a materializat prin proiecția pe fundal a două forme ovoidale, colorate în alb și roșu. În lumina puternică în care era îmbăiată scena, nu numai schimbarea locului acțiunii, dar și marcarea trecerii timpului s-a realizat tot pe planul sugestiei abstracte: corul, cu o mișcare grațioasă, trecea din mînă în mînă o floare albă, așezînd-o în glas-tră, în locul alteia, presupus veștejite. (Judecat autonom, acest moment, realizat de interpreți cu sensibilitate, a degajat o undă de poezie și de emoție care merită a fi apreciată.) De asemenea, Vlad Mugur s-a sprijinit excesiv de mult pe muzică, pe acompaniamentul pianului. Toate acestea, pe lîngă o mișcare și o grupare a personajelor, ostentative și artificioase (cu excepția cîtorva grupaje expresive și frumoase: plecarea colectivului la nunta Valiei, intrarea în monom a brigăzii — momente care, organizate firesc, pe cîteva amănunte comice, respirau senzația de viață), au determinat în spectacolul lui Vlad Mugur o răsturnare și o substituție de planuri: pe primul plan au apărut artele ajutătoare, într-un joc convențional gratuit, înecînd ideile și

oamenii, problematica lor importantă. Cadrul plastic pe care l-a conceput regizorul a apărut artificial, lipsit de viață, de atmosferă: scena nudă, încadrată în perdele albastre, cu două elemente decorative — un pian și, pe el, o glastră, sugerată printr-un contur metalic. Ca puncte de reper, în largul spațiu scenic, au apărut: pentru a marca baraca brigadierilor — o pătură, pe care o aducea și pe care se culca Lapcenko; pentru nunta Valiei — un șir de scaune, pe care tot interpreții le aduceau în scenă și le așezau în jurul unei mese imaginare; pentru camera Valiei și a lui Serghei — două scaune și un cărucior. Acestea nu au fost de ajuns pentru ca să se realizeze climatul și spiritul piesei lui Arbuzov. Mișcarea scenică — grațioasă, elegantă, dar și ea tot artificială, rareori firească, cel mai adesea forțată, cu gesturi și atitudini

stranii — a fost departe de a sugera mișcarea și comportarea spontană, viguroasă, bărbătească a unor oameni de forță eroilor lui Arbuzov.

E limpede că, preocupat în cea mai mare măsură de contribuția pe care artele ajutătoare o pot aduce în spectacol, regizorul a neglijat munca cu interpreții, rolul important al acestora în luminarea și reliefarea ideilor textului. Cu tot efortul pe care l-au făcut talentații tineri Cornel Dumitraș (Viktor), Ion Niciu (Serghei), ei n-au fost în măsură — datorită modului forțat în care au fost conduși să-și rostescă replicile — să creeze o imagine viabilă, unitară, a caracterelor întruchipate. De asemenea, brigada — în ciuda unor prezențe interesante, ca aceea a sensibilului M. Mihail (Rodik), sau a mucalitului Dumitru Dunea (Lapcenko) — nu s-a constituit ca o forță morală determi-

Cornel Dumitraș (Viktor) și Gina Patrichi (Valia)



nantă; nici corul (cu toată participarea interpretelor, în special a tinerei Marieta Luca, care și-a expus comentariul cu emoție, cu dramatism) n-a căpătat greutatea cuvenită în sublinierea mesajului piesei. În sfârșit, ne-a surprins în acest spectacol, lucrat — evident — cu intenții de rafinament artistic, interpretarea inexpressivă, monotona, și uneori atingând vulgarul, dată Larisei de către Lavinia Anghelescu.

Am lăsat dinadins la urmă considerațiile asupra eroinei principale, Valia, deoarece aici s-a petrecut un fenomen binefăcător, de neaderență, din partea actriței Gina Patrichi, care, sesizând inadvertența de concepție a spectacolului, a încercat, cu o participare și cu o dăruire totală în interpretare, să prezinte o Valie vie, interesantă, voluntară, care-și trăiește drama cu mare sinceritate, cu patos reținut, profund emoționant. Actrița a marcat nuanțat și foarte sugestiv și convingător evoluția eroinei de la „zvăpăiața Valia“ (tră-

sătură pe care interpreta a subliniat-o nu fără o tentă de amărăciune și de disperare) la femeia ce-și cucerește echilibrul moral, hotărându-se să muncească și să se bucure din nou de viață. Această bucurie, exprimată la o tensiune înaltă, ca un strigăt de descătușare, în replica finală, a avut darul să încheie piesa cu o notă de optimism și de încredere în viață, pe care spectacolul, în ansamblul său, nu o prea promitea.

Montarea de la Galați ne-a dovedit încă o dată că, atunci când tendința regizorului se îndreaptă despotice spre căutarea, în primul rând, a unei forme „originale cu orice preț“, în dauna valorificării fondului de idei și de sensuri al unui text, se primejduiește nu numai posibilitatea de afirmare și de dezvoltare a actorilor, dar înseși substanța și eficacitatea artistică a creației teatrale ca atare.

Valeria Ducea

TEATRUL DE STAT DIN ARAD*

TEATRUL DE STAT DIN BAIJA-MARE**

„ANTIGONA ȘI CEILALȚI” de Peter Karvas

* Regia : Dan Alecsandrescu. Decoruri și costume : Sever Frențiu. Distribuția : Viorica Popescu (Anti); Emilia Dima (Ismena); Marina Bașta (Erika); Alexandru Fierăscu (Locotenentul); Iulian Copacea (Profesorul); Sorin Gheorghiu (Josef); Ovidiu Grigorescu (Zaris); Ion Borst (Zeman); Victor Ionescu (Krone); Costel Atanasiu (Storch); Jan Maydik (Ostașul).

** Regia : Petre Meglei și Mihai Radoslavescu. Distribuția : Angela Bereznîțchi (Anti); Nicolae C. Nicolae (Locotenentul); Petre Dinuliu (Josef); Gheorghe Lazarovici (Profesorul), Ion Săsăran (Zaris).

Scriitorul slovac Peter Karvas e în general bine cunoscut în țara noastră, ca autor al pieselor *Diplomații* și *Liturghia de la miezul nopții*. Publicul românesc a făcut de astă dată cunoștință cu o nouă lucrare a fecundului dramaturg și prozator — tragedia *Antigona și ceilalți*.

Piesa lui Karvas pornește de la modelul său antic. E însă numai linia de pornire, numai impulsul de bază, pentru că străvechea tragedie e înțeleasă și gândită într-o metaforă contemporană, în lumina înțelegerii, a concepției despre viață a omului contemporan.

Tragedia Antigonei lui Sofocle e implacabilă ca însăși destinul, în care gre-

cii antici credeau, drumul ei către moarte e ireversibil, și nimic și nimeni nu-i poate întoarce pașii. Destinul ei tragic a fost hotărât aprioric, iar deciziile luate de „moira“ nu pot fi recuzate.

Karvas a luat ca motto strigătul — cu accente beethoveniene — al corului din tragedia lui Sofocle :

Multe-s puternice în lume,
Ca omul nimic mai puternic,

iar sursa de inspirație și-a aflat-o în faptele cutremurătoare întâmplate într-un lagăr fascist. Aici s-au petrecut cele mai înspăimîntătoare crime împotriva umanității, aici toate faptele de-