

plus, interpretul are o dicțiune defectuoasă, pronunțându-și replicile înecat și trecind fulgerător peste nuanțele delicate ale textului.

*Orfeu în infern* pe scena Teatrului Național din Cluj constituie — în ansamblul său — un spectacol pe care

cronica dramatică nu are în nici un caz dreptul să-l omită. Spectacolul se numără printre cele mai merituoase realizări ale scenelor noastre, dovedind prezența la Cluj a unor forțe artistice de prim rang.

B. Elvin

## TEATRUL „C. I. NOTTARA“

### „PRIMA ZI DE LIBERTATE“ de Leon Kruczkowski

Data premierii: 15 ianuarie 1963. Regia: Sanda Manu și Mircea Avram. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: Cristea Avram (Jan); Ion Dichiscanu (Mihal); Sandu Sticlaru (Heronim); Ion Popa (Pavel); Vasile Lupu (Carol); George Constantin (Anzelm); George Sion (Doctorul); Ion Damian (Grimm); Magdalena Buznea și Cristina Tăcoi (Inge); Rodica Sanda Tuțuianu (Luzzi); Victoria Dobre (Lorchen).

Cinci oameni tineri, cinci ofițeri polonezi, au fost smulși din viață și închiși într-un lagăr german, izolați de viața normală, de luptă chiar; deși între ei există diferențe structurale de caracter, de concepție, au legat o prietenie puternică, bărbătească, bazată pe camaraderie, pe solidaritatea născută în condițiile detențiunii. În prima zi de libertate, ei se găsesc pe teritoriul Germaniei, într-un oraș pustiu, din care au fugit până și civilii, la o răscruce, nu numai de drumuri, dar și în existență. Pe ce cale vor apuca?

Piesa lui Kruczkowski simplifică, aparent, cadrul. Ea își situează eroii în această zonă unde nu s-a instituit nici o autoritate tocmai pentru a da dimensiuni mai profunde dezbaterii despre libertate, a sublinia răspunderea umană pe care o comportă o hotărâre. Ea nu insistă asupra ororilor pe care le-au trăit foștii deținuți, nu pentru a-i scoate din cadrul istoric, ci pentru a evidenția că poziția omului contemporan este determinată de considerente cu mult mai ample, mai generoase. Datorită acestor factori, discuțiile de principiu dintre cei cinci, deși se referă la puncte de vedere concrete, cu o determinare reală, au un caracter de dezbaterie filozofică, de înfruntare de concepții cu valabilitate generală. În focul acestei ciocniri ies la iveală tipuri reprezentative, figuri omenеști profund autentice; și dacă, temporar, solidari-

tatea pare să aibă de suferit de pe urma libertății de a alege, deplina clarificare a pozițiilor va instaura triumful definitiv al acestei solidarități, ca o concluzie splendidă — victoria omeniei intransigente, lucide, purificate de orice sentimentalism, dar și de orice meschinărie. Traectoria morală pe care o străbat acești bărbați tineri — din clipa în care intuiesc că peste cei cinci ani petrecuți în lagăr nu se poate arunca o punte, că viața nu poate fi reluată din locul unde a fost întreruptă, în 1939, dar nici nu poate fi trăită la întîmplare, de pe o zi pe alta, răscumpărînd suferințele printr-o dezlănțuire sfîdînd orice opreliști, și pînă în finalul piesei, cînd înțeleg că libertatea înseamnă a te înregimenta cu toată ființa în uriașă luptă pentru deplinul triumf al libertății — este un simbol inspirat al drumului spre înțelegere pe care l-au străbătut popoarele în anii de luptă împotriva fascismului.

Piesa lui Kruczkowski are multe frumuseți, care-și au originea în faptul că dramaturgul n-a ales căi bătătorite, că nu s-a ferit de dificultățile pe care situațiile grave alese le pun. Ea dă viață unor figuri — cum ar fi aceea a Profesorului, a Ingei — mai greu de descifrat pentru actori. Valoarea ei în peisajul dramaturgiei contemporane este însă de necontestat, și dacă nu mai insistăm asupra semnificațiilor textului este pentru că el a mai fost dis-

cutat cu prilejul comentării reprezentației Teatrului de Stat din Sibiu.

Punind în scenă piesa la Teatrul „C. I. Nottara“, regizorii Mircea Avram și Sanda Manu au fost, pare-se, preocupați să sublinieze, cu precădere, valorile și desfășurarea acțiunii ca atare, neglijând pe cele conținute în replici, prin care se transmit nemijlocit ideile promovate ori respinse de piesă. Dorința de a încorpora în caractere și în relațiile lor aceste idei — îndreptățită, firește — se cerea însă împlinită nu fără a ține seamă de caracterul adesea discursiv al textului dramatic jucat. Încercarea de a estompa acest aspect propriu piesei lui Kruczkowski s-a dovedit de aceea riscantă. Semnificațiile ei au fost doar în parte scoase cu claritate în relief; o vizibilă inegalitate de tonuri, de expresivități și forță de comunicare între diferitele momente ale acțiunii e izbitoare: scene bogate în sensuri alternează cu scene ca cea din finalul actului I, nejustificat agitate, golite de înțeles ori străine de spiritul și substanța gravă, majoră, a textului. Efortul actoresc s-a desfășurat însă — pe

toț parcursul spectacolului — cu roade care nu pot fi trecute ușor cu vederea.

Purtătorul de cuvânt al autorului, Jan, a fost interpretat de Cristea Avram. Tinărul actor a jucat cu convingere, cu căldură, făcând uz în mod firesc de farmecul său personal; am remarcat capacitatea sa de comunicare cu partenerul, siguranța mișcării scenice; din păcate, el n-a dominat în scenă așa cum eroul său domină în text, pentru că nu s-a bizuit pe forța ideilor rolului. Jocul lui Ion Dichiseanu (Mihal) a fost mai exterior, interpretării sale lipsindu-i discreția de fond a personajului. Actorul face prea multe gesturi „frumoase“, pozează, rămânând fixat în atitudini nefirești. Cel de-al treilea interpret, Sandu Sticlaru (Heronim), întotdeauna capabil să „treacă rampa“, a adus de data aceasta în rol prea mult din amintirea rolurilor sale anterioare; bonomia de esență populară, umorul sfâtos, gesturile ușor neglijente au rămas ale actorului și nu ale personajului, nu i s-au potrivit, ci l-au împovărat parcă. Un desen precis, în linii fine, a creat George Sion în rolul Doctorului.

De la stînga la dreapta: Ion Dichiseanu (Mihal), Cristea Avram (Jan) și George Constantin (Anzelm)



Cea mai interesantă realizare în spectacol este aceea a lui George Constantin în rolul lui Anzelm, profesorul dezumanizat de propria-i lășitate, pe care egoismul, în forma cea mai feroce — egoismul de natură intelectuală și morală —, l-a dus pînă la disprețul față de noțiuni dintre cele mai sfinte — libertatea, dreptatea, curajul, demnitatea de om. Creația lui George Constantin se deosebește de cea a lui Nicu Niculescu, de la Teatrul de Stat din Sibiu; el i-a conferit personajului un aer de detașare senină, de blîndețe indiferentă și atotînțelegătoare, o voce obosită și niște ticuri de profesoraș — toate închegîndu-se într-un tip de decăzut, deloc mai puțin primejdios decît cel caracterizat prin acea lucire de nebunie strălucitoare, cumva veselă, din spectacolul sibian.

Interpretele celor trei fete au fost Magdalena Buznea (Inge), Rodica Sanda Țuțuianu (Luzzi) și Victoria Dobre (Lorchen). Ultimele două au izbutit destul de bine; Rodica Sanda Țuțuianu a creat o Luzzi robustă și vivace, capabilă să se adapteze oricăror împrejurări (cu excepția unor momente din primul act, cînd, pedalînd prea mult pe o cochetărie provocatoare, i-a dat un aer de femeiușcă ușor vulgară). Victoria Dobre a ales pentru Lorchen un portret atent construit, în care fe-

țița apare dezrădăcinată, uimită de această lume în care este obligată să renunțe de timpuriu la copilărie, și înțearcă să înțeleagă ce se petrece în jurul ei (interesantă, scena dintre ea și Profesor). Magdalena Buznea însă este vizibil depășită de rol. Eroina ei pare o ființă nehotărîtă și slabă, oscilînd între două lumi, o fată mai degrabă insignifiantă, care făptuiește la un moment dat un act ce pare lipsit de orice fundamentare. Actrița nu i-a intuit caracterul pătimaș, concentrat spre o singură țintă, violența îndelung reprimată, refuzul tenace de a accepta cea mai mică schimbare a credințelor ei fanatice, n-a ajuns pînă la rădăcina acestor trăsături — educația demențială primită în adolescență; din această pricină, personajul a apărut confuz, iar pedeapsa dreaptă primită, oarecum nemotivată.

Decorul spectacolului, semnat de Mircea Marosin, oferă actorilor un spațiu de joc larg, însă este lipsit de forță sugestivă, nu creează atmosfera specifică textului. Numărul mare de uși, coridorul semicircular creat în mod convențional încarcă inutil mișcarea scenică în ceea ce privește tabloul de acasă de la grădinar, din locuința-seră, imensele draperii creează o impresie de somptuozitate nejustificată.

*Ileana P. povici*

## TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

### „ANTIGONA ȘI CEILALȚI” de Peter Karvas

Data premierei: 9 ianuarie 1963. Regia artistică: Mihai Dimiu. Decoruri-costume: Eugenia Bassa-Crișmaru. Distribuția: Athena Zahariade-Demetriad (Anti); ♦Dana Comnea (Ismena); Ion Vilcu (Krone); Elisabeta Raicu (Erika); Al. Azoitei (Iosef Hajman); ♦Ștefan Bănică (Storch); Paul Ioachim (Locotenentul); Șt. Mihăilescu-Brăila (Profesorul); Sabin Făgărășanu (Zaris); Sebastian Radovici (Zeman).

Spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. cu piesa lui Peter Karvas, *Antigona și ceilalți*, a fost realizat — în toate componentele sale: regie, actori, scenografie — de tineri.

S-a optat pentru un text care dezvăluie, într-o amplă dezbatere lirico-filozofică, ideea de solidaritate și responsabilitate umană. În sublinierea antagonismului dintre frumusețea morală, demnitatea, eroismul și lupta de-

ținutărilor din lagărul de exterminare evocat în piesă și bestialitatea călăilor fasciști trebuiau urmărite o puternică portretizare și reliefare a caracterelor, luminarea gîndurilor și a mutațiilor lor sufletești. Deoarece, concepută mai mult ca un poem dramatic, lipsită de acțiune, uneori discursivă, cu unele diluări ale conflictului, piesa lui Karvas, în demonstrarea procesului de oțelire a voinței deținuților, a dorinței