

gurindu-i o distribuție eficientă, deși nu din prima garnitură. Cu atât mai mare e meritul interpreților și al regiei lui Dan Radu Ionescu, care au dus cu bine la capăt montarea unui text destul de dificil. La spectacolul de calitate pe care l-am văzut a contribuit esențial și Virgil Miloia, prin cele două decoruri expresive, calde, clare (în special al doilea). Cadrul plastic a fost ferit atât de idilizare semănătoristă — pericol prezent uneori cînd e vorba de o piesă țărănească —, cit și de o simbolistică psihologistă suprapusă analizei textului. Același merit și l-a cîștigat și regia, printr-o conducere simplă, directă, a mișcării (așa cum convine, de fapt, substanței lucrării). Nu ne putem declara, însă, de acord cu jocul de lumini din scena legării Voicăi, joc care luminează — alternînd cu întunericul — figura lui Scordilă și a soției sale, așteptînd încordați scurgerea unui anumit interval de timp. Procedeul a fost exterior piesei și ținutei generale a spectacolului, axat pe o linie de strînsă economie a mijloacelor de expresie.

Din rîndul interpreților, cel care și-a analizat cu cea mai mare rigoare personajul și l-a redat mai complex — explozînd toate indicațiile și sugestiile textului — a fost Cristian Pîrvulescu în Ilie Jura. Actorul a compus un tip de chiabur cu multă mobilitate a impulsurilor viclene și

a gîndurilor ascunse, făcîndu-i veridică influența asupra lui Scordilă. Acesta din urmă, interpretat de Radu Coriolan — actor tînr, care a recurs la elemente de compoziție —, și-a trăit în adîncime drama, la convergența dintre solicitările vechiului și ale noului, ale binelui și răului. Coriolan a izbutit, mai ales, să facă prezentă însingurarea personajului,\* ruptura dintre el și colectivitate.

Coca Ionescu a realizat o Voică vi-guroasă, în care s-au îmbinat plastic voința și hotărîrea muntencei cu duioșia și sensibilitatea ei feminină. Recomandăm actriței o mai adîncă studiere a mijloacelor de expresie, care au patinat pe alocuri la suprafața ideilor și sentimentelor, mai ales, în clipele de tensiune.

Savuros și vioi, grupul celor trei cio-bănași de la stîna (Ion Olaru, Daniel Petrescu și Ion Văran) a ajutat lui Pătru (V. Odillo Cimbru) să se înviorze și el, peste prezentarea destul de ștearsă făcută de autor acestui personaj.

*Nedeia inimilor* — text și spectacol — întregeste fericit seria pieselor țărănești din ultima vreme, colorînd-o printr-un timbru original și proaspăt, acela al unei drame psihologice, care e totodată și de idei.

Florian Potra

## PAGINI DIN LUPTA STUDENȚILOR PROGRESIȘTI

Teatrul Național Cluj: *Dialog în parc* de Teofil Bușecan

Premiera: 4 iunie 1959. Regia: Const. Anatol. Decoruri: Mircea Matcaboji. Costume: Edith Schranz. Distribuția: Marin Aurelian (Mihai); Gh. Cosma (Șoltuș); Călin Florian (Adrian); Viorica Cernucan (Maria); Teofil Vîlcu (Petru); Ileana Ploscaru (Vera); Aurel Giurumia (Ion); George Gherasim (Serafim); Cecilia Șindelaru (Fifi); Cornel Sava (Anghel); Gh. Nuțescu (Bolo-van); Viorica Dimitriu (D-na Flavia); Octavian Teuca (Un student).

Teofil Bușecan surprinde în noua sa piesă, *Dialog în parc*, unele aspecte ale procesului transformării revoluționare a tineretului universitar din primii ani de după 23 August, ale maturizării politice și ale luptei lui pentru democratizarea în-vățămîntului.

Formula retrospectivei, folosită în construcția acestei piese, dă amploare și consistență textului care, altfel — constituit în fond dintr-un simplu dialog — ar fi riscat să nu-și justifice pe deplin substanța dramatică. În parcul din centrul orașului, muncitorul comunist Șoltuș îl întâlnește pe studentul în artă Mihai Bojan. O întîlnire între doi prieteni și foști to-varăși de muncă, între doi oameni care

gîndesc la fel și au același ideal și care ar fi fost plăcută dacă în ultimul timp, în viața lui Mihai Bojan n-ar fi survenit un eveniment: pasiunea lui oarbă pentru Maria, unealtă perfidă a reacțiunii, i-a adormit vigilența de clasă, o alunecare în mocirla sentimentalismului și a preocupărilor mic-burgeze fiind iminentă.

Șoltuș încearcă să-i arate primejdia care-l amenință, dar Mihai își apără pasiunea, evocînd și invocînd întîmplări petrecute înaintea momentului în care începe acțiunea propriu-zisă a piesei.

Aflăm astfel despre existența în rîndul studențimii a două tabere, angrenate într-o luptă susținută. Pe de o parte, studenții progresiști: Mihai Bojan, Petru, Ion, Vera,

Tudor și mai tirziu și Ilie Bolovan (acesta militază pentru înființarea Frontului Democrat Universitar, pentru seriozitate la învățatură, pentru victoria socialismului); pe de altă parte, clica de studenți reacționari, în rindul cărora se numără Adrian, Serafim și Anghel, care utilizează cele mai variate mijloace de subminare a mișcării studențești democratice, de la un așa-zis ceneclu literar și pînă la acțiuni criminale deschise.

Din povestirea sinceră a lui Mihai aflăm și de greșelile pe care acesta le săvîrșește din cauza Mariei. Scenele pe care le evocă însă Șolțuț arată atît nesinceritatea dragostei Mariei, cît și caracterul nefericit al influenței sale asupra lui Mihai. Șolțuț ridică astfel, de pe ochii lui Mihai, vîlul întunecat al unei afecțiuni greșit dirijate și-l ajută să revină pe drumul cel bun.

După cum am arătat, dramaturgul și-a conceput lucrarea ca pe o suită de scene retrospective care dau forță plastică dialogului dintre Șolțuț și Mihai Bojan. Întîmplările evocate de Mihai în prima parte a piesei încearcă să fie o pledoarie a cauzei lui, după cum relatările și argumentele lui Șolțuț, din partea a doua, constituie un rechizițoriu. Practic însă, discuția dintre Mihai și Șolțuț este destul de puțin sprijinită pe idei. Argumentului îi lipsește replica, iar dialogul din parc, ca atare, devine o simplă legătură formală, piesa reducîndu-se de fapt la două povestiri: cea a lui Bojan și cea a lui Șolțuț. Ca urmare, atît discuția din parc, cît și ritmul interior al piesei lincează. Succesiunea tablourilor nu apare necesară, ci ca un decupaj de tablouri întîmplător alăturate, interesul nefiind dat de o creștere dramatică, ci de situațiile scenice luate în parte. În privința fabulei și a intrigii, merită, credem, subliniată puterea imaginativă a dramaturgului. Păcat însă că aceasta nu-și găsește sprijin consistent în faptul autentic de viață. Observăm acest lucru mai cu seamă în caracterizarea personajelor. Cu excepția lui Mihai Bojan, eroii din tabăra studenților progresiști sînt slab diferențiați; ei riscă să fie dominați de personajele negative care, așa cum au fost zugrăvite, au mai multă substanță. Trecînd însă peste această observație, trebuie să remarcăm o impresie ce se degajă din ascultarea replicilor studenților reacționari din piesa lui Bușecan: fiecare partitură a fost scrisă „după ureche”. Pentru medicinistul Serafim, anatomia se reduce la osteologie („cubitus, radius, occipital, frontal...”). Dar nu numai Serafim. Un coleg îl amenință: „Am să te învăț anatomia pe propriile-ți oase”. Studentul în filozofie

Anghel vorbeste, la un moment dat, despre „ceasul finalului sfîrșit” și despre „cele patru puncte cardinale ale universului”, iar elucubrațiile literare ale lui Adrian ni-l arată nu ca pe un scriitor decadent, ci ca pe un cretin incurabil. Lăsînd la o parte incredibila lipsă de noțiuni elementare la niște oameni care, de bine de rău, au trecut printr-o școală, însăși minimalizarea acestor personaje diminuează forța conflictului. Să vedem cum se manifestă cei din cealaltă tabără: Mihai Bojan vorbește despre pictură ca un adevărat ignorant în materie, deși e student în artă, iar poetul Ilie Bolovan dovedește că nu are nici o legătură cu poezia. Cele două mostre din piesă, atît poezia decadentă, cît și cea progresistă, sînt edificatoare. Comunistul Șolțuț, care ar trebui să fie figura cea mai luminoasă a piesei, este, la rîndul lui, foarte palid conturat. Mai mult decît atît, investit cu puteri neverosimil de mari, de coloratură detectivistă, acest personaj sosește întotdeauna în momentul cel mai compromițător pentru personajele din scenă. Veritabil „deus ex machina”, el o surprinde pe Maria în brațele aman-tului său, nimereste în ceneclul doamnei Flavia, exact cînd se pregătește o „lovitură”, mobilizează pe studenți pentru a salva plenara, iar pe Mihai îl caută și-l găsește tocmai în... parcul orașului. Neverosimil ca personaj, el este și neconvîngător ca purtător de idei.

Spectacolul Teatrului Național din Cluj a încercat să suplinesească lipsurile remarcate, și uneori a reușit. Regia (C. Anatol) nu s-a lăsat furată de „investigațiile” psihologice, accentuînd îndeosebi conflictul social. A echilibrat astfel raportul de forțe, prin estomparea siluetei personajelor negative, a scos în relief (potențînd jocul actorilor) pe cele pozitive. Jocul plin de vervă al lui Teofil Vilcu (Petre); expresiva conturare a lui Ion, îmbogățit cu tonalități vii, suculente, de către A. Giurumia; forța interioară pe care a asigurat-o Ileana Ploscaru personajului Verei, pe de o parte; iar pe de altă parte, perorațiile abstracționiste ale lui Anghel (C. Sava), care n-au mai avut coloritul din text; rafinamentul lui Adrian (Călin P. Florian), care nu și-a păstrat și conturul conferit de autor; în timp ce elegantul Serafim a apărut mai mult cu pecetea lășității sale în interpretarea lui Gh. Gherasim; și, în sfîrșit, atmosfera apăsătoare pe care a imprimat-o jocul Vioricăi Dimitriu (doamna Flavia), care a întregit discret, dar convîngător, tabloul reacționarilor; toate acestea au avut darul de a anula deosebirile de nivel în consistența caracterelor din piesă.

Trebuie menționat că regia a izbitut să marcheze diferențierea personajelor în funcție de mobilurile interioare care le animă: pe de o parte, tineretul entuziast, integru, curat, cu o ținută luminoasă; pe de altă parte, tineretul lipsit de orientare sau dușmănos orientat, sortit unui faliment total, subjugat unor scopuri meschine și dușmănoase.

Sezisind faptul că tot ceea ce acești tineri pierduți întreprind (cenaclul de poezie decadentă, de pildă) nu pornește dintr-o convingere lăuntrică, în stare să-i determine să slujească un anume „crez”, regizorul nu a mascat apatia cu care aceștia audiază poezia „pură”, accentuând învierea subită care-i însuflețește în momentul cind li se împart „premiile” în bani.

Realizarea consistentă a singurelor personaje cinstite, rătăcite în cenaclu: Bolovan (Gh. Nuțescu) și Fifi (Cecilia Șindelar), ca și reacția lor vie ajută de asemenea la echilibrarea decalajului amintit mai sus.

Nu pe aceeași linie a mers însă și decorul (M. Matcaboji). Urmărind să sugereze plastic evoluția psihică a eroului principal, pictorul-scenograf a neglijat marcarea conflictului social. Fundalurile proiectate în linii contorsionate subliniază sugestiv instabilitatea viziunii despre lume a eroului. Aceste linii se echilibrează și prind contur ordonat, numai în momentul cind eroul s-a clarificat, deci, către final. În rest, aceeași atmosferă sumbră, apăsătoare, hao-

tică, definește atit salonul decadentilor, cit și sediul studenților democrați. Metafora majoră, generală, a piesei a fost sacrificată în favoarea metaforei subsidiare, ceea ce, firește, e o greșeală.

Ca urmare a viciilor de construcție, dialogul nu a ocupat locul-cheie, de polarizator, regia nereușind să sudeze tablourile între ele. Prezența personajelor Mihai (Marin Aurelian) și Șoltuț (Gh. Cosma), care întrețin de la început „dialogul în parc”, e diluată, palidă.

Mihai e singurul personaj care suferă o evoluție în piesă. Nici Maria, personaj construit pe două coordonate, cu oscilații de moment, care trădează lipsa ei de personalitate (abil surprinse de Viorica Cernucan, interpreta rolului), nu se transformă. Mihai însă trece printr-o gamă întreagă de stări sufletești. Astfel, din mirajul invăluitor, în care estetul și iubitul înving pe observatorul obiectiv, personajul trece la cunoașterea realității, apoi la hotărârea în fața alternativelor. Actorul nu ne transmite această evoluție, ceea ce face ca dialogul să fie și el lipsit de vibrație și creștere dramatică.

În ciuda defecțiunilor textului, colectivul artistic clujean, condus de C. Anatol, a realizat un spectacol ce depășește valoarea textului și izbutește să transmită spectatorului câteva idei constructive din cele intenționate de autor.

A. I.

## O IMAGINE DEFORMATĂ A EPOPEII

Teatrul „C. Nottara”: *Nopti de august* de I. Grinevici

Premiera: 21 august 1959. Decoruri și costume: Tony Gheorghiu. Distribuția: Nelly Sterian și Puica Stănescu (Zoe Stamatiu); Francisca Cristian (Irina); Natalia Arsene și Aurelia Vasilescu (Mona); Dinu Ianculescu (Stelian); V. Plătăreanu și M. Badiu (Șerban); Dominic Stanca (Scarlat); Ica Molin (Roza); Chiril Economu (Nisipeanu); Jean Lorin (Karl); Ion Focșăneanu (Jurăscu); Ana Barcan (Ana Vrabie); Stamate Popescu (Marin); Silviu Stănculescu (Ion); Dem. Hagiac (Moise); Gaby Teodorescu (Lenuța); Valy Cios (Sanda); Marius Rolea (Neculai); G. Gherson (Aurica); Ion Enache (Pascu); Const. Lipovan (Sondorul); Ion Anghel (Stanciu); Ion Popa Ion (Alec); Nic. Turcu (Curierul); Nic. Ifrim (Telefonistul); Marius Popescu și Marin Constantin (Agenții).

Teatrul „C. Nottara” a dorit să cinstescă Decada Culturii printr-o nouă premieră din dramaturgia originală. Piesa lui I. Grinevici se vrea o imagine colorată din viltuarea evenimentelor care au marcat zilele și nopțile din August cu pecetea însemnătății istorice. Așadar, *Nopti de august* se înscrie într-un ciclu festiv, menit anume să evoce unele aspecte dramatice din epopeea eroică a unui trecut apropiat. Modalitatea cu care răs-

punde însă această piesă intenției programatice a autorului și teatrului care a montat-o e cel puțin discutabilă. Noua piesă a lui Grinevici se ocupă, într-o anumită măsură, de lupta din ilegalitate a partidului împotriva mașinii de război hitleriene și a dictaturii militariste antonensiene. Destinele unei familii de muncitori luptători se leagă cu întâmplările dintr-o casă de mari burghezi, petroliștii Frumușanu. Centrul de greutate al ac-