

rolului și întregului spectacol. Deși rolul nu se bazează pe acțiune, deși personajele poartă nume rusești, totuși „cehovizarea“ textului nu este admisibilă pentru un actor cu resursele lui Constantin Codrescu. După pauzele greoaie, după scăderea vocii, cazul Saveliev pare adesea să se înrăutățească, în loc să meargă ascendent și dinamizat, tocmai atunci când există toate premisele pentru ca miracolul să se înfăptuiască. Dar ceea ce aduce, incontestabil, Constantin Codrescu este o noblețe a ținutei și o bună comunicare cu partenerul în scenă.

G. Sion în rolul savantului Voronțov, după o scenă foarte bună și realizată cu mijloace simple în actul I (când ascultă confesiunea lui Saveliev), schimbă deodată linia direcție a rolului, încercând — după cum ni s-a părut — o caricatură nejustificată a personajului jucat. Un savant poate fi distrat, poate fi repezit, dar nu scrie nicăieri că trebuie să devină ridicol și să-și confecționeze ticuri de tot soiul.

Un alt actor care, credem că din exces de zel, și-a supraîncărcat rolul cu semnificații inexistente este Toni Zaharian, în rolul lui Sinițin, moștenitorul și eventual uzurpatorul unor sentimente pe care le ostentează. S-a bazat pe un manierism exagerat, confecționându-și un tic inutil al perfidiei.

Eugenia Bosînceanu, în rolul Anei Grigorievna, chirurg militar, aduce o notă de calm reconfortant în scenele cu Liliana Tomescu. În schimb, în scenele cu Codrescu, când ar trebui să fie scinteietoare de ironie și să-l trezească din amorțeală, acțița se dovedește prea placidă.

Interesantă este, și de astă dată, Mariana Oprescu, în rolul micului fruntaș Steleanski. Rolurile de travesti i se potrivesc minunat, iar cei care-l țin minte pe Efimcik, vor fi impresionați de noutatea imaginii. „Fruntașul“ este un candid și disciplinat militar, cu un glas suav, care are o adorație nedîmșimulată pentru colonelul Saveliev, dar și o maturizare precoce, o seriozitate voită, ca un fel de pasișă a îmbătrînirii premature a lui Saveliev.

Petru Popa, în rolul locotenentului Vasia Koretnikov, ni s-a părut prea interiorizat, prea reținut. O apariție plăcută (deși nu scutită de o anume exagerare, pe care sîntem tentați s-o punem pe seama aceleiași stingăcii cu care regia a subliniat momentele comice) a prilejuit Gh. Cîmpeanu în colonelul Ivanov.

O mențiune aparte pentru Maria Sandu, în mătușă Sașă, sora profesorului Voronțov. Decorurile lui I. Melțer, din păcate inexpressive, încărcate, n-au creat un cadru plastic corespunzător acțiunii scenice.

Așa va fi, cu care Teatrul Armatei s-a prezentat în cadrul Concursului tinerilor actori, cu toate lipsurile semnalate, mărturisește cert virtuțile unui tînăr regizor, al cărui debut ne îndrituiește încrederea în viitoarele sale realizări.

Maria VLAD

Spiritul colectiv în spectacol

Teatrul Național București : *Steaguri pe turnuri* de M. Stehlik

Relativitatea criteriilor adoptate de unele teatre în alegerea repertoriului s-a vădit și în stabilirea pieselor pentru Concursul tinerilor actori, prin goana după piese cu „specific“ de tineret, din care au rezultat spectacole cu avînt generos, consumat însă, uneori, pe un text ingrat.

Incontestabil, romanul *Steaguri pe turnuri*, ca și celelalte scrieri ale eminentului pedagog Makarenko, se numără printre documentele cele mai emoționante ale primilor ani de după revoluție. Triumful normelor superioare de viață, al noii morale și al demnității în tinerele conștiințe ieșite dintr-o lume în descompunere, lupta pentru făurirea unei noi structuri umane, purificate în focul revoluției, au un caracter pasionant și nu întîmplător au ispitit pe dramaturgi. Din păcate, însă, dificultățile transpunerii materiei epice într-una riguros dramatică se resimt în piesa autorului ceh Miroslav Stehlik. Varietatea și complexitatea caracterelor coloniștilor de la „1 Mai“, bogăția episoadelor cărții au dus în mod fatal la o tratare schematică, pe alocuri, sau la o insuficiență selectare a materialului faptic, scăzînd intensitatea dramatică. În ciuda acestor scăderi ale textului, echipa tinerilor actori de la Național a realizat un spectacol interesant, punînd în lumină cîteva calități certe.



Scenă din actul III

Regia Ion Cojar a realizat, în primul rând, scenele de masă, echilibrul deplasărilor în scenă (o continuă circulație umană, chiar atunci când nu-i cerută de text), o anume plasticitate a gesturilor care traduc acea intimă familiaritate a vieții în comun, specifică eroilor, și mai ales a făcut să apară limpede străduința de a imprima întregului spectacol tonalitatea unui optimism curat și luminos, propriu eroilor descriși de Makarenko. De altfel, ideea de bază a piesei a fost fertil valorificată și prin scenografie: delicată sugerare a aspirațiilor înalte, prin colonadele decorului și prin stâlpii cu steaguri din fundal. Lipsesc însă din acest spectacol grija pentru detaliul revelator, șlefuirea replicilor, detașarea amănuntului psihologic, într-un cuvânt, finisajul. Semnificativ pentru această insuficiență studiere a caracterelor și evoluției lor este tabloul I, care trebuia să aibă un rol covârșitor în compoziția piesei. Întreaga purificare morală a tinerilor, evoluția lor (chiar sinuoasă) de la stadiul de vagabonzi cinici, dezabuzăți și consumându-și cu voluptate mizeria, pînă la cristalizarea conștiinței de constructori demni, a apărut lipsită de greutate, din pricina neconcretizării artistice a punctului de plecare: vagabonzii apărînd inițial neconvingători, miracolul transformării lor a fost ratat.

În ciuda acestui viciu de regie, valoroase în spectacolul Teatrului Național sînt dăruirea evidentă și emulația reciprocă a interpreților, compozițiile realizîndu-se cu o anumită fantezie, subordonată totuși unei viziuni unitare. Abundența rolurilor de prim plan n-a împietat asupra mînuirii plastice a mișcărilor de masă și în acest sens e exemplară scena ședinței din actul III, în care se simte tensiunea dramatică din gesturile mute ale fiecărui personaj.

Regia s-a străduit să valorifice la maximum resursele textului, uneori arid, și trebuie subliniat că pasiunea pusă în montarea acestui spectacol, sentimentul unui puternic spirit colectiv s-au resimțit pozitiv în scenă.

Așa fiind, interpretarea, în general valoroasă, a imprimat culoare și vioiciune aproape fiecărui rol în parte. În rolul cu bogate potențe al lui Igor Cerneavin, Matei Gheorghiu a realizat un personaj interesant, îmbinînd cu finețe o aparență boemă și cinică, cu un fond omenesc generos. Rijikov, elementul negativ al piesei, a relevat în persoana lui Dem. Rădulescu, un actor înzestrat cu mari posibilități de comedie. Eliminîndu-și afectarea, ca și schematismul unor grimase pretins expresive, dar în fond exterioare și lipsite de conținut, tînărul actor va trebui să-și adîncească rolul pe linia unei motivări psihologice mai veridice. Greșit distribuită, talentata actriță Elena Sereda n-a reușit să

exprime suficient decăderea morală a Vandei în primul tablou, pentru ca mai târziu să suporte o transformare artificioasă de „crin cules din mocirlă”. Ceea ce a contribuit însă la împlinirea prezenței scenice a acestor trei personaje principale a fost neconținutul lumină iradiată de fermecătoarea apariție a Ralucai Zamfirescu în rolul lui Vania Galcenko, văcsuitorul fără autorizație, care devine un mic și înflăcărat constructor comunist. Obişnuită cu roluri în travesti, Raluca Zamfirescu a dăruit personajului o mare puritate și gingăşie, o sfişietoare aspirație către frumos și, în final, un elan și o bucurie de o desăvârșită naturalitate. Nu același lucru se poate spune și despre Didona Popescu, care, de asemenea în travesti, n-a rezistat încercării, frizind artificialul. În restul rolurilor s-au remarcat: Stamate Popescu (Volenko), Victor Moldovan (Ilia), Mișu Fotino (Alioșa Ziranski) — acesta a fost purtătorul unei principalități candidă, dar nu lipsite de sensul umorului —, Const. Stănescu (Ruslan), Catița Ispas (Oxana) și Draga Mihai (Lida). O creație interesantă realizează și Matei Alexandru, în rolul cu nebanuite inflexiuni sentimentale al practicului administrator al coloniei, Solomon Davidovici, dovedind celor care l-au văzut sub înfățișarea visătorului Chirică, variatele posibilități pe care le deține în roluri de compoziție.

E regretabil că tocmai cel care ar fi trebuit să concentreze, ca într-un focar, suma generoaselor trăsături ale coloniștilor, printr-o masivă și simbolică prezență: Iulian Neculescu (Makarenko), ne-a dat mereu senzația unei rigidități nejustificate și a unei răceli crispate, străine de rol.

Indiferent de aceste observații — care, la urma urmei, justifică prezența cronicarului în sala de spectacol, *Steaguri pe turnuri* rămîne o realizare meritorie, fertilizată de căutările unui colectiv valoros.

Mira IOSIF

Număr și calitate

Teatrul „C. Nottara”: *Ulița fericirii* de I. Prințev

Tineretea unui teatru — și cînd spunem acest lucru, ne gîndim mai puțin la anii de activitate, și mai mult, mult mai mult, la spiritul în care lucrează, ca și la componența colectivului — este, în primul rînd, o calitate, care îl obligă la o anumită ținută specifică. Cu alte cuvinte, dacă înțelegem că tineretea poate fi invocată pentru a explica unele carente în munca teatrului, credem că ea trebuie, în orice caz, să-și pună pecetea *calitativă*, caracteristică, pe tot ce întreprinde și realizează colectivul în cauză. De aceea, ni s-ar fi părut firesc ca — în perspectiva Concursului tinerilor actori — Teatrul „Nottara” să spargă cu îndrăzneală tiparele încetățenite și să-și pună propriii tineri și tineretea, de pildă, în slujba uneia din piesele aceluși cîntăreț al viitorului care a fost Maiakovski. Oricum, trecînd peste aceste considerații și ajungînd „la obiect”, mărturisim că ne-a lăsat nedumeriți declarația „de principiu” a celor doi regizori (T. Popa și C. Dinescu), din programul spectacolului de care ne ocupăm. Se spune acolo că Teatrul „Nottara” avea obligația să ofere numeroșilor tineri din colectivul lui „...condiții optime (pentru concurs — n.n.). Așadar, trebuia aleasă o piesă cu multe personaje tinere” (sublinierile ne aparțin — n.n.). Așa să fie oare? Inclina_m a crede că nici chiar în această împrejurare — a unui obiectiv circumscris — criteriul numeric n-avea ce căuta, decît, poate, ca un considerent subsidiar. Ni se pare că două erau căile pe care se puteau orienta regizorii în alegerea unei piese. Prima presupunea recurgerea la un text clasic, în orice caz de amplă respirație, cu roluri „bogate”, angrenînd o gamă interpretativă cuprinzătoare și care, într-o confruntare spinoasă, să ofere tinerilor actori posibilitatea de a-și descoperi propriile valențe și afinități artistice. A doua cale era aceea a alegerii unui text poate mai puțin darnic și care, tocmai de aceea, să necesite împlinirea lui de către regie și interpreți. În nici un caz, *numărul* personajelor tinere n-ar fi trebuit să constituie criteriul exclusiv în alegerea piesei. Am văzut *Ulița fericirii*, am citit piesa și credem, hotărît, că alegerea lucrării lui Prințev se înscrie pe cea de a doua linie despre care aminteam.

Piesa lui Prințev este o evocare, o poveste despre „cei dintîi”, despre tinerii comuniști ai anilor furtunoși 1917—1920, care au pășit primii pe „ulița fericirii omenești” :