

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 gingășie, o sfișietoare aspirație către frumos și, în final, un elan și o bucurie de o desăvârșită naturalețe. 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 dintii”, despre tinerii comuniști ai anilor furtunoși 1917—1920, care au pășit primii pe „ulița fericirii omenești” :

este un crîmpei de frescă, lucrată în trăsături mari, cu pastă generoasă. Opt tineri ne sînt înfățișați la un moment de răscruce a drumurilor istoriei. Sînt firi diferite, care poartă în ele visuri, năzuințe diferite. Unii — cei mai mulți — se vor întîlni și vor pași laolaltă pe calea cea mare a viitorului, alții, puțini, vor rătăci pe cărări întortochiate și vor eșua într-un impas. De fapt, e o poveste pe care o cunoaștem. Am trăit-o și noi. Comportarea tinerilor pe care ni-i înfățișează autorul nu ne rezervă surprize; după cum dușmanii lor sînt foarte evident dușmani, de la prima replică ce le-o hărăzește autorul; iar piesa se încheie cu moartea eroului, pentru „ulița fericii” viitoare.

Principalul neajuns al spectacolului a constat în viziunea biplană a regiei, care s-a lăsat parcă antrenată de simpatia ce i-o deșteptau — în mod firesc — personajele pozitive ale piesei, uitînd că eficiența mesajului ei cerea, imperios, și reliefaarea personajelor negative: De aici, alternanța dintre unele tablouri izbutite în care patetismul a fost atenuat de o ușoară ironie, sau lirismul naiv s-a împletit cu punctațiile unui umor sănătos, și altele, unde schematicismul e în floare și conturarea personajelor rudimentară.

În rolul ucenicului Stopa Barabas, Aurel Cioranu se afirmă incontestabil ca unul din elementele cele mai promițătoare ale tinerei generații actoricești; expresiv, cald, plin de umor, cu o ținută scenică degajată, nuanțînd cu sensibilitate și — ceea ce e lăudabil — cu sobrietate, ne-a înfățișat un adolescent cam sucit, năbădăios, neașezat, dar bun la inimă, cinstit și... foarte simpatic. Alături și — în desfășurarea acțiunii — față în față cu el, Alexandru Lungu i-a împrumutat lui Fiodor Rudîi, țăranul care „așteaptă să se mai lămurască”, gesturile, intonațiile, chiar privirea, potrivite personajului. Micile jocuri scenice dintre cei doi, adevărate dialoguri fără cuvinte, se înscriu printre meritele regiei și, desigur, ale interpreților. Deși n-am înțeles de ce a fost nevoie să se distribuie o acțiură în rolul băiețandruului Cijik (decît, poate, pentru a-i da posibilitatea să joace, după faimosul criteriu numeric invocat în program!), trebuie să spunem că Tatiana Popa a știut să redea prospețimea întrucîtva coltoasă a adolescentului revoluționar, care îngrijește cu pasiune de niște porumbei. Într-un rol de mai mică întindere, Ion Anghel (Cuzma) ne-a plăcut și prin reactivitatea la ceea ce se petrece sau se spune în prezența lui pe scenă. Jeana Gorea (Glașa) a avut momente izbutite de duioșie stîngace, înțelegînd și adevîndu-se simplității generoase a personajului. L-am lăsat anume la urmă pe Dem. Savu, care, acceptînd un rol mai episodic, l-a compus cu seriozitate, cu o disciplină actoricească ce-i face cinste. Cîtă deosebire între privirea ștearsă, cu licăriri de șiretenic, a călugărului din *Mătrăguna* și căutătura caldă, înțelegătoare, a lui Zaichenko! Și cît de nesemnificativ, pe alocuri strident, a fost, pe lîngă el, Andrei Codarcea! Pe de altă parte, contraservind spectacolul în ansamblu și, mai ales, pe unii interpreți care (deși prezenți numeric) au fost subtilizați, artistic vorbind, regia, ghidată de viziunea ei biplană, a făcut posibile sau a tolerat realizări — ca să le spunem așa — de-a dreptul supărătoare (ca, în unele momente, Ion Mîinea, în rolul demagogului devenit trădător, sau Val. Lefescu — liceanul poetizant). Așa încît, dacă cei de la „Nottara” au pus semnul egal între „a oferi condiții optime pentru Concurs” și „a distribui cît mai mulți actori în roluri”, e limpede că au greșit. Și e păcat, pentru actori (de astă dată, în primul rînd), dar și pentru spectatori.



Aurel Cioranu (Stopa), Jeana Gorea (Glașa),
Tatiana Popa (Cijik) și Alexandru Lungu
(Fiodor)

Se cuvine menționată, însă, izbutita dirijare a scenei ședinței (tabloul 3), care capătă viață datorită priceperii cu care regia a mișcat figurația, creînd o impresie de clocot, de mulțime, diversificînd tipurile și imprimînd astfel ritm și autenticitate unui moment cu certe riscuri declamatorii și de stagnare.

Ceea ce a fost deficitar în viziunea regizorală s-a răsfrînt și asupra scenografiei. Decorurile (Adriana Leonescu) au vădit o intenție interesantă de a folosi cu maximă economie de mijloace, spațiul impropriu al scenei de la „Nottara“. Reușita n-a fost însă decît parțială, deoarece atelierul (tabloul 5) și interiorul (tabloul 7), de pildă, au rămas străine atmosferei piesei; bine reconstituită, în schimb, imaginea uliței.

T. STAIKU

Montserrat decide

Teatrul de Stat (secția maghiară) Timișoara, Teatrul Maghiar de Stat Cluj : *Montserrat* de E. Roblès

Atît sub raportul semnificațiilor, al mesajului, cît și sub acela al construcției și al invenției dramaturgice, *Montserrat* e o piesă interesantă, întrucîtva ciudată, dar în orice caz, vie și — credem — durabilă. Cu toate că propune un cadru geografic și temporal explicit (Venezuela, iulie 1812), nu e o dramă istorică, cel puțin nu în sensul obișnuit, de reconstituire mai mult sau mai puțin fidelă a unor evenimente și figuri bine determinate. Roblès — așa cum precizează într-o notă la versiunea originală — „n-a vrut să împrumute din istorie decît un pretext, un decor, o culoare...“ Ceea ce a angajat în primul rînd efortul său a fost „să facă perceptibil simburile de universalitate al temei sale“. Cercetînd diversele etape ale istoriei umane, autorul a fost răscolit de repetata și violenta acțiune de reprimare — din partea forțelor exploatare constituite — a oricărui ideal nou de libertate, a oricărei încercări de a dobîndi efectiv această libertate. Intenția lui a fost de a trage o con-

Sinka Károly (Montserrat), Sebesi Péter (Negustorul) și Fábíán Ferenc (Izquierdo)

