

n-a servit totuși acțiunea în măsura scontată de regizor: i-a izolat pe ostateci de piața de arme (unde se desfășurau execuțiile) și în general de restul lumii, înlăturînd tocmai semnul improvizației sub care se dezvoltă acțiunea. Scenografia spectacolului timișorean (Elena Buzdugan) a fost mai puțin ambițioasă, dar mai fidelă indicațiilor autorului și, din acest simplu motiv, mai reușită.

Comparația obligă în mod natural la opțiune. Asentimentul nostru merge spre spectacolul de la Timișoara: pentru sinceritatea și dinamismul pasionat al actorilor, pentru viziunea bărbătească a regizorului și, așa cum am mai arătat, pentru buna interpretare a lui Montserrat.

Fl. P.

## Încercări... căutări...

Teatrul de Stat Bacău : *Căsuța de la marginea orașului* de Al. Arbuzov

Melodrama, înțeleasă în lumina virtuților ei, a cordelor umane cu rezonanțe vesele și triste folosite copios, a fost preluată și dezvoltată cu abilitate și talent de un dramaturg înzestrat cu viziunea contemporaneității: Arbuzov.

Defrișînd balastul inutil al genului, Arbuzov a integrat în coordonatele ei oamenii timpului său, oamenii sovietici. Sînt cunoscute *Tania* și *Ani de pribegie*, piese care au prezentat publicului românesc un autor talentat, posedat de o neliniște dramatică, rezolvată prin personaje purtînd pecetea unei febre interioare, veșnic în căutarea adevărului, aducînd un viu și ardent mesaj social.

Nu rareori cronicarii au fost ispitiți să apropie stilul dramatic al lui Arbuzov de Cehov, mai mult poate pentru atmosfera pe care cel dintîi o trasa într-o pastă densă, compactă. Eroii lui Arbuzov nu sînt scutiți de tristeți și îndoieli, deși rămîn oameni vii, mișcați cu abilitate în țesătura dramatică. *Căsuța de la marginea orașului* readuce un crîmpei de viață din preajma marelui război. Arbuzov surprinde clipele înfrigurate dinaintea marii încleștări, în casa unor simpli oameni sovietici: trei fete, trei surori. Fetele, trei individualități distincte, așa cum se spune, „își croiesc drum în viață”. Războiul, cu flăcările lui, va schimba într-o bună măsură profilul sufletesc al fetelor, va adăuga fibre noi, de oțel, caracterului lor. Ele își vor dedica existența unui țel precis: victoriei poporului. Visurile proiectate în necunoscut se opresc, războiul brutal obligă la luptă, adeseori la resemnare, dar niciodată la lipsa de încredere în lumina viitorului.

Piesa se rezolvă mai mult în ciocnirea de replici, în atmosferă. Se întîmplă puține lucruri în piesă; printr-un procedeu favorit lui Arbuzov, unele momente de intensitate dramatică se consumă prin lectura unei scrisori care „vestește”... Războiul pătrunde brutal în casa plină de visuri și poezie. Și peste toate suferințele prezente, tinerii căliți într-un foc năprasnic deslușesc viitorul.

Spectacolul de la Bacău devine interesant mai ales prin modul în care o tînără regizoare — Ariana Kunner-Moiescu (participantă la Concursul tinerilor actori) — a încercat să rezolve problemele textului în spectacol. Există în programul teatrului cîteva mărturisiri ale regizoarei; revin obsedant, în rîndurile semnate de dînsa, cuvintele poezie, atmosferă cehoviană... Iată deci enunțate coordonatele spectacolului: poezie și Cehov.

Scenă din actul I



Trei mesteceni subțirei, plantați lângă o băncuță, sugerează cheia unui simbol... Și, într-adevăr, piesa este învelită în faldurile unei poezii ușor triste, cerînd parcă acompaniamentul discret al unei caterinci. Decorul a încercat același lucru: o secțiune verticală prin casă și grădină, un soi de casă de păpuși care te invită parcă la jocul de-a viața. Simți mereu mina regizoarei, prezența unei sensibilități ascuțit feminine; există peste tot probitate artistică, pondere și echilibru.

... Dar calendarul, implacabil, vestește anul acțiunii — pragul marelui război. Timpul nu a irupt în spectacol, zgomotele lui au căpătat o surdină nejustificată, izbucnirile violente vor părea deci nefirești, lipite, ecoul parcă al unui alt spectacol. Cehov a dominat spectacolul lui Arbuzov, dar cele trei surori trăiesc acum 17 ani, nu acum 50... Și poate, curios dar a supărat pe alocuri, intenția vădită de „rarefiere“. Există pe undeva o exclamație „un spectacol subțire“, care se amplifică uneori supărător, așa cum a supărat lipsa de ritm (chiar interior), adeseori monotonia. Erau pe scenă oameni sovietici (eroii din ultimul act) și Tuzenbach sau Olga. De aici confuzia de stil, care lasă o ceață pe spectacol. De aici dacă decorul lui M. Tofan te surprinde plăcut la ridicarea cortinei, fiecare minut îți demonstrează că această secționare topografică a fost gîndită scenografic „în sine“ și nu integrată în spectacol. Aici există alături de elemente de stilizare, plate soluții naturaliste și în cadrul lui actorii se mișcă înghesuți ca într-un... tramvai aglomerat.

Distribuția a înfățișat autenticul talent al tinerei Kiti Stroescu (poate că uneori își autoalintă prea biografic personajul) cu o înțelegere clară a poeziei și visării; maturitatea austeră artistică a Iolandei Copăceanu-Mugur, alături de „jumătățile de drum“ ale lui S. Stănculescu (care cu toată prestația sa scenică părea nelămurit puțin asupra personajului) și I. Buleandă, care își caută eroul în afara acțiunii. Schițe mai mult sau mai puțin conturate au făcut: Fl. Gheuca, Nae Florea și E. Antoniu.

Se pare că teatrul din Bacău nu e cuprins de inerție. Febra căutărilor l-a molipsit și e un semn bun, dar ora concretizărilor pline, artisticește vorbind, încă n-a venit.

AL. POPOVICI

## După încă douăzeci de ani...

Teatrele de Stat Pitești, Evreiesc din Iași și Timișoara: *Peste douăzeci de ani* de M. Svetlov

Sînt acțiuni și evenimente, chipuri de eroi și aspirații ale generațiilor din trecut, pe care scurgerea anilor nu este în stare să le înecă în negura uitării, să le atace substanța.

Este ceea ce se petrece cu imaginea luptei și năzuințelor comsomoliștilor anului 1919, evocați de Mihail Svetlov în poemul său dramatic *Peste douăzeci de ani*. Vibrația eroică a existenței acestor adolescenți, căliți în proba de foc a revoluției și războiului civil, devotați pînă la uitarea de sine cauzei socialismului, înflăcărează și azi inimile. Gîndurile și visurile lor îndreptate către tineretul de după douăzeci de ani, căruia i se și adresează direct, de pe scenă, s-au prelungit fremătătoare peste încă două decenii, găsind corespondențe sufletești și printre tinerii din zilele noastre.

Un prim criteriu de apreciere a spectacolelor îl oferă modul în care au reușit regizorii să stabilească între interpreți și public comuniunea sufletească imperios cerută de factura specifică a poemului dramatic al lui Svetlov. Căci acțiunea propriu-zisă se desfășoară în fața urmașilor celor ce au luptat pentru apărarea tinerei puteri sovietice, rechemată de amintirile eroilor.

Soluția regizorală preconizată în această privință de Ion Maximilian — directorul de scenă al spectacolului de la Timișoara — a vădit fantezie și simț poetic, îmbogățind indicațiile existente în text, fără a se îndepărta de spiritul piesei. În întinericul de nepătruns al sălii, înaintea primei ridicări de cortină, s-a aprins subit un reflector, a cărui rază a dezvăluit prezența neașteptată, chiar în mijlocul spectatorilor, a unuia din eroi: Costea (Dinu Cezar). Pe fondul muzical, sugerînd tumultul epocii războiului civil, el a recitat prologul, urcînd pe scenă și, odată cu ultimele versuri, la un semn al său, s-a ridicat cortina. Gesturile largi ale interpretului au fost în concordanță cu patosul versurilor, cu atmosfera în care ne introduce piesa. Folosit cu măsură și consecvență pe parcursul spectacolului — în cîteva rînduri, Costea a revenit în avanscenă sau a coborît în mijlocul publicului, subliniînd anumite sensuri — procedul acesta putea lega printr-un contact nemijlocit pe cei prezenți în sală de eroii care evoluează pe scenă. Am spus însă, soluția