

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, subliniind anumite sensuri — procedeu acesta putea lega printr-un contact nemijlocit pe cei prezenți în sală de eroii care evoluează pe scenă. Am spus însă, soluția



Scenă din montarea Teatrului de Stat Pitești

preconizată și nu realizată de Ion Maximilian, deoarece viziunea regiei a rămas nevalorificată. Nivelul scăzut al interpretării actoricești, individualizarea palidă a personajelor de către artiști, mișcarea scenică adesea stângace au avut inevitabil consecințe negative asupra calității întregului spectacol, chiar dacă unele aspecte ale montării au fost inspirat rezolvate. Este și motivul pentru care timișorenii nu s-au calificat în finală.

Mai „cuminte” aparent, fără a se evidenția prin cine știe ce „trouvaille”-uri de regie, C. Dinischiotu — care a pus în scenă spectacolul de la Pitești — a izbutit o realizare echilibrată, străbătută de suflu revoluționar tineresc, în care se impun rezolvările scenografice valoroase (decoruri Elena Forțu) și omogenitatea grupului de tineri interpreți. În concepția regizorală a lui Constantin Dinischiotu spectacolul nu s-a înfățișat ca o ilustrare a amintirilor lui Costea. Prologul a fost rostit de o voce nevăzută, din culise; dar apoi, prin transparența unei cortine de voal, pe care erau proiectate însemnele Comsomolului, a reînviat imaginea anului 1919, cu clocotul bătăliilor împotriva alb-gardiștilor contrarevoluționari, cu pasionata dăruire revoluționară a tineretului comunist, cu romantismul înaripat al visurilor țesute în atmosfera încordată a luptei ilegale. Spectatorul a fost solicitat să adere deplin la ficțiunea scenică datorită farmecului și spontaneității cu care s-a întruchipat colectivul comsomolist, acționînd în slujba idealurilor revoluției, unitar și neabătut — cu toate impulsurile necugetate ale unora și izbucnirile naive ale altora, inerente vârstei de 18—20 de ani.

Atmosfera de tinerete și de optimism pe care o degajă eroii lui Svetlov, conștiința de luptător a fiecăruia dintre comsomoliști s-au vădit, tabloul după tablou, de-a lungul spectacolului, scenele finale avînd o veritabilă tensiune dramatică, deși spectacolul nu a fost lipsit de o anumită povară de mijloace gratuite, de gaguri, mai ales în prima parte, cînd actorii au scontat unele efecte comice îndoielnice.

La Teatrul Evreiesc „Avram Goldfaden” din Iași, piesa a cunoscut o montare dierită de celelalte două. Regizorul Mauriciu Secler a tratat totul cu sobrietate, dar a frînat, din păcate, patosul avîntat al spectacolului. Prologul și epilogul au avut, ce-i drept, măreție, atrăgînd atenția prin plasticitatea grupului de comsomoliști din gărzile roșii și servind drept sugestive „coperte” ale montării. La început eroii ascultă apelul lui Lenin (transplantat din penultimul tablou), citit de Semeon; iar în final, Costea și Iacov, care în prolog au adresat spectatorilor invitația de a se reîntoarce către anii grei și eroici ai războiului civil, desfac cortina lăsînd să apară tabloul viitorului, așa cum îl visau tovarășii lor de luptă. Pe parcursul acțiunii propriu-zise, regia nu a scos în relief îndeajuns momentele decisive. În spectacol a rămas în umbră mai ales coeziunea în luptă a comsomo-

liștilor, maturizarea lor fiind subliniată unilateral, uitându-se specificul vârstei eroilor. Nu se poate contesta valoarea unor detalii fine, care întregesc, de pildă, atmosfera tabloului 2, sau care conturează o semnificație (frații Stînga și Dreapta sînt sistematic grupați atunci cînd se află împreună în scenă, ceea ce va explica mai tîrziu cît de adînc resimte Costea pierderea fratelui de care era aproape nedespărțit). Absorbit poate de aceste cizelări de calitate, regizorul a scăpat din vedere liniile mari ale acțiunii și aceasta s-a răsfrînt inevitabil asupra ritmului și intensității dramatice a spectacolului. Decorul, conceput de V. Dobrian pe un cadru fix, a adăugat o relativă monotonie în mișcarea scenică.

Confruntînd cele trei montări, apreciînd diversitatea soluțiilor alese de regizori, care în nici un caz nu au tratat piesa stereotip și fără imaginație, socotim că spectacolul Teatrului de la Pitești a reușit în cea mai mare măsură să comunice peste rampă acel fluid artistic indispensabil în reconstituirea imaginii pilduitoare a generației comsomoliste din 1919.

Rămîne de văzut ce contribuție au adus actorii celor trei teatre pentru ca personajele să capete consistență. Știut este că într-un spectacol care nu are un erou principal, reliefaarea colectivului nu trebuie să ducă la estomparea diverselor individualități din sînul său. Altfel, nici imaginea de ansamblu nu se impune pregnant. Eroii din *Peste douăzeci de ani* — fiecare cu firea sa, cu particularitățile lui distincte — compun, ca piesele unui mozaic, portretul unilateral al generației anului 1919.

Punerea în scenă de la Pitești a acordat toată atenția acestei probleme, regizorul stimulînd căutările interpreților de a da o fizionomie proprie fiecărui personaj. Elisabeta Raicu a fost o Valea înzestrată cu date potrivite profilului acestei fete dintr-o familie de intelectuali, care, intrată în lumea comsomoliștilor, își însușește o etică superioară, o atitudine activă, militantă în fața vieții. Ar fi trebuit, însă, ca maturizarea Valiei în condițiile ilegalității să fie mai viguros conturată. Radu Dumitriu (Iacov) i-a conferit secretarului comitetului de Comsomol un zburcînt autentic, subliniînd răspunderile care apăsă pe umerii săi în calitate de conducător al celorlalți tineri, deși au fost momente cînd o anumită crispăre lăuntrică a stînjinit jocul său. La rîndul lor, Costel Petrican (Moisei), Marin Alexandrescu (Sașca), Getta Iancu (Tosea), Constantin Zărnescu (Costea), G. Niculescu (Vania) și-au pigmentat rolurile cu detalii și nuanțe menite să dea viață și farmec personajelor. Moisei își face mereu de lucru cu ochelarii, Tosea e întotdeauna agitată — „argint viu” —, Sașca ascunde un fond sufletec cinstit și sensibil sub veșnica laudă-

Scenă din montarea Teatrului Evreiesc Iași



roşenie etc. N-a fost pierdut nici filonul liric al dragostei dintre Dunea (Eugenia Gheorghian) și Colea (Dem. Niculescu), cu toate că prea puține replici veneau direct în ajutorul interpreților. Jocul lor mut, de pildă în scena reînțoarcerii lui Colea de pe front, a avut bogate rezonanțe, dezvăluind sentimente neexprimate în cuvinte. Lucrînd minuțios cu fiecare interpret — pe măsura însușirilor sale — pentru a defini caracterul personajului, regia a făurit un tot destul de bine sudat, omogen. S-a cristalizat astfel în spectacol o imagine multicoloră, armonioasă și unitară a colectivului de comsomoliști, individualitățile cele mai diverse completîndu-se reciproc și alcătuiind un reușit tablou de ansamblu. Au dat o contribuție de loc neglijabilă în spectacol și experimentații actori Telly Barbu și Vasile Crețoiu, contaminați de tinerețea și elanul creator al celorlalți interpreți.

Spectacolului ieșan i-a lipsit tocmai omogenitatea interpretării: jocul actorilor a fost inegal. Naturațea fermecătoare a lui Zigu Canna (Costea) a venit în contrast cu falsul patetism și tonul declamatoriu al lui Leontin Leibiș (Iacov), stricînd armonia momentelor cînd cei doi se adresează urmașilor de peste douăzeci de ani. Valea (interpretată de Eti Mormor), sfioasă și dezorientată la început, a dobîndit treptat însuflețirea celorlalți comsomoliști, dar actriței i-au lipsit expansivitatea și spontaneitatea cu care Sorina Krauss a creionat-o pe Tosea. Nu vom înmulți exemplele. Fapt este că regia ar fi fost datoare să lucreze mai minuțios cu fiecare tînar actor în parte, urmărind desigur nu uniformizarea interpretării, ci ridicarea ei la un nivel egal.

Pe scena de la Timișoara, atenția dată de regizor întregului grup de comsomoliști s-a făcut în dauna conturării particularităților individuale ale fiecăruia. Se rețin cei-drept, cîteva figuri — Tosea în interpretarea Irinei Mareș palpită de energie tinerească, umplînd scena cu prezența ei febrilă; frații Stînga și Dreapta (Dinu Cezar — Costea și Sică Stănescu — Vasea) au format un cuplu bine încheșat; rolul bătrînului tipograf Luca a prilejuit o reușită compoziție lui Radu Coriolan. Majoritatea personajelor apar însă șterse. Munca regizorului cu interpreții tineri nu a dat roade satisfăcătoare. Ori de cîte ori se află în scenă mai mulți comsomoliști, numeroase replici nu se adresează cuiva anume, ci cad parcă la întîmplare, pentru toți și pentru nimeni special. Din această cauză, dialogul a concentrat adeseori nejustificat interesul tuturor celor de față, chiar dacă nu avea fiecare ceva de spus. Acțiunea s-a desfășurat liniar, cu participarea egală a eroilor, ale căror individualități s-au pierdut în noianul nediferențiat al întîmplărilor scenice. Momente-cheie, ca cel al plecării din oraș a ultimului detașament al Armatei Roșii, cînd comsomoliștii care vor începe activitatea ilegală își iau rămas bun de la tovarășii lor, sau ca acela cînd se află vestea uciderii lui Vasea și a arestării lui Sașca, n-au fost pregătite din timp, printr-o gradare judicioasă. Și, inevitabil, efectul lor emoțional a fost scăzut.

În deosebirile calitative dintre cele trei spectacole s-au făcut, desigur, simțite resursele artistice diferite ale participanților la concurs. În același timp, s-a dovedit o dată mai mult ce mare importanță are în arta regiei munca temeinică, stăruitoare, cu actorii, cu atît mai insistență cu cît e vorba de tineri interpreți, care abia se formează și încep să cîștige experiență.

Mihail LUPU

Dar unde=i... tinerețea?

Teatrul de Stat Oradea : *Tinerețea părinților* de Boris Gorbatoș

Cînd vorbești despre tinerețe e peste puțină să nu te gîndești la visuri îndrăznețe, curaj și înflăcărare, la dragoste și ură deopotrivă de intens simțite, precum și la inevitabilele nechibzuințe sau pripeli, atît de firești la vîrsta cînd îți se pare că poți face totul mai bine și mai frumos decît au făcut-o alții. De aceea, poate, rostind titlul piesei lui Boris Gorbatoș, *Tinerețea părinților*, îți năvălesc în minte toate aceste reprezentări, iar după ce ai citit-o sau văzut-o, constăți cu mulțumire că autorul nu a omis să vorbească despre nici una din însușirile proprii tinereții. E firesc, de aceea, ca spectatorul să do-rească să le afle și în realizarea scenică așa cum le-a găsit la lectură. Și era firesc să te aștepti ca Teatrul de Stat din Oradea, secția romînă (care ne-a obișnuit cu prospețimea tinerească îndeosebi în spectacolele *Inima noastră* și *Liceenii*) să ne ofere drept principale calități ale spectacolului *Tinerețea părinților*, tocmai tinerețea, avîntul, prospețimea, pa-zosul și romantismul revoluționar.