

Negăsind însă posibilitatea de a comunica și partenerilor săi autentică emoție de care era stăpinit în unele momente, izbindu-se parcă de rigiditatea acestora, Ion Vilcu alunecă și el uneori spre o rezolvare mai facilă, exterioară, a unor scene (discuția cu Loghinov-Eugen Țugulea, sau întâlnirea cu Natașa-Alla Tăutu în camera portarului).

Pentru Natașa Loghinoва, ca și pentru Pavel Korceaghin și alți tineri din generația lor, cel mai minunat lucru din lume „este lupta pentru eliberarea omenirii“. Eroul lui Ostrovski spunea: „Viața s-o trăiești așa fel încît să nu încerci vreodată durerea chinuitoare a anilor trăiți fără rost“, iar eroina lui Gorbatoв scrie, înainte de moarte, fetei ei: „Plec din viață cu conștiința datoriei împlinite. Dacă aș fi avut zece vieți și nu una singură, pe toate le-aș fi dat cum o dau pe asta, fără păreri de rău“.

Cît de puțin a înțeles rostul acestor cuvinte, sensul lor adînc, Alla Tăutu, interpreta de la Oradea a Natașei Loghinoва! Bogăția de sentimente și de gînduri cuprinse în această ființă firavă, cu ochi luminoși, care e capabilă să rostească atît de răspicat „da“ cînd este întrebată dacă-și va jertfi și viața pentru triumful revoluției, a pus la grea încercare posibilitățile, care s-au dovedit insuficiente, ale tinerei actrițe: ea a redus trăsăturile Natașei, înfățișîndu-le cu mijloace limitate și schematice. Alla Tăutu a crezut că poate exprima curajul și dîrzenia Natașei doar printr-o ridicare bruscă de umeri, sau prin imprimarea unei rigidități de statuie trupului și feței; a vrut să transmită frămîntarea și neliniștea eroinei doar prin înclăștarea minilor în poală, sau prin răsucirea nervoasă a capătului coșitelor, iar durerea mamei care știe că niciodată nu-și va mai vedea copilul, doar prin intonațiile melodramatice ale glasului.

O apariție luminoasă în spectacol a fost Gheorghe V. Gheorghe în rolul lui Efîmciк. Îndeosebi, în scena în care povestește cum l-a visat pe Lenin, sau cu prilejul întîlnirii cu tatăl său în gară, Gheorghe V. Gheorghe a găsit în ton și în mișcări expresivitatea cerută de amestecul de naivitate copilărească și autentică bărbăție din sufletul micului ostaș al revoluției. Andrei Bursaci în rolul lui Anton a avut momente de însuflețire autentică și de sinceritate emoționantă.

Decorurile numeroaselor tablouri ale piesei au fost concepute de pictorul scenograf Paul Fux prin elemente simple care sugerează cadrul și atmosfera. Intrarea la clubul Comsomolului, bordeiul comandantului Reabinin, camera din casa lui Loghinov sînt deosebit de izbutite. Intenția de a sugera cadrul și atmosfera prin elemente cît mai puține dar expresive n-a fost dusă însă pînă la capăt, unele tablouri constituind un amestec eterogen, uneori apropiat de naturalism (tabloul din închisoare, clubul comsomoliștilor sau camera în care-și are sediul statul-major).

Lucia BOGDAN

Un accident

Teatrul Secuiesc de Stat Țîrgu-Mureș: *Csongor és Tünde* de Vörösmarty Mihaly

Teatrul Secuiesc din Țîrgu-Mureș este unul dintre cele puține în provincie care au premisele fericite de a-și putea contura un profil artistic. Regizorii au dovedit talent, colecțiul este stabil, repertoriul destul de interesant. La Institutul maghiar de teatru din Țîrgu-Mureș toți profesorii sînt actorii și regizorii unui singur teatru, deci concepția unui stil unitar poate fi imprimată încă de pe băncile școlii. Este normal ca observațiile pe marginea spectacolului cu piesa *Csongor és Tünde*, prezentat în finala celui de al III-lea Corcurs al tinerilor artiști de către Teatrul Secuiesc, să se facă prin această prismă.

Csongor és Tünde, basmul scriitorul clasic maghiar Vörösmarty Mihaly, a apărut în 1831. Este o prelucrare după povestirea lui Gyergyay Albert, care a trăit în secolul al XV-lea, el însuși inspirîndu-se dintr-o povestire populară. De altfel, basmul a circulat în diverse prelucrări, cunoscut și la noi sub titlul *Povestea lui Arghir și a preafrumoasei Elena*. Versiunea lui Vörösmarty are evidente calități. Beöthy Zsolt o numea „cea mai frumoasă izbîndă a limbii literare maghiare“. *Csongor és Tünde* este o dramă romantică, și ca orice dramă romantică are, pentru interpreți, avantaje și dezavantaje. Pe de o parte caractere bine conturate, variate și interesante — pe de altă parte lungimi care prind o desăvîrșită măiestrie a actorului și pun, adesea, la grea încercare răbdarea spectatorului. Piesa a fost mult jucată și, de la 1879 cînd a văzut pentru prima oară lumina rampei pînă astăzi, mulți dintre artiștii vestiți ai scenelor maghiare au interpretat rolurile eroilor acestei feerii. Sarcina rezolvării spectacolului de către tinerii regizori și actori ai teatrului secuiesc nu se



Erdős Irma (Ilma), Csorba András (Csongor) și Szamosy Kornelia (Tünde)

promitea ușoară, chiar dacă exista ajutorul unor colegi cu mai multă experiență. Ne întrebam cu justificată curiozitate, înainte de ridicarea cortinei, care va fi concepția regizorală, ce va aduce ea nouă față de montările anterioare. Spre marea noastră dezamăgire spectacolul s-a desfășurat sub semnul platitudinii. Regia (Gergely Géza și Hunyadi András) nu numai că n-a căutat rezolvări noi, dar n-a reușit măcar să atingă nivelul mijlociu al spectacolelor precedente. Ritmul a fost monoton, greoi, apăsător și foarte departe de cel pe care-l pretinde un basm.

Piesa este o feerie, însă alături de personajele lumii fantastice apar și cele foarte pămîntene, ca, de pildă, Balga și Ilma. Bunul simț al omului simplu, limbajul popular care se apropie adesea de anecdotic caracterizează pe cei doi eroi. Acest amestec de stiluri poate momi lesne pe regizor, punînd în pericol unitatea spectacolului. Dacă artistul emerit András Márton (Balga) s-a apropiat cu multă înțelegere de rol, creînd un erou ce nu se teme de situațiile ridicole, rezolvînd totul cu înțelepciunea sa înnăscută; dacă Erdős Irma (Ilma) a avut uneori — și destul de rar — puncte comune cu personajul, în schimb nici Csorba András (Csongor), nici Szamosy Kornelia (Tünde) n-au putut scăpa de o penibilă monotonie, care făcea textul neinteligibil. Csongor n-a avut avîntul romantic, înflăcărea și pasiunea, forța și dăruirea oferite și pretinse de text. Momentul în care Csongor se hotărăște să-și însoțească în taină iubita declanșează mobilul acțiunii. Scena este scurtă, dar trebuie să aibă o adîncă vibrație interioară. Nimic n-a trădat emoția interpretului care părea să manifeste o răceală jignitoare față de aceea pe care pretindea că o iubește. La rîndul ei, Tünde s-a purtat în consecință. Există în piesă o scenă de o deosebită frumusețe, atunci cînd Tünde ajunge în „Grădina sudului” și neputînd să-l trezească pe Csongor care doarme sub efectul unui praf miraculos, își plînge dragostea pe care o crede pierdută. Cît de străină a sunat replica, lipsită de fiorul sincerității! Este inexplicabil insuccesul acestor doi interpreți care sînt, neîndoios, autentice speranțe ale teatrului din Tîrgu-Mureș.

Dintre cei trei drăcușori — Berreh, Kurrah și Duzzog — am reținut doar pe Tarr Lászlo (Kurrah), handicapat, din păcate, de o mască aproape imobilă. Două apariții oneste au adus în scenă Lavotta Károly (Principele) și Tóth Erzsébet (Leder).

Am lăsat-o la urmă pe Tanai Bella, interpreta rolului Mirigy, care s-a detașat net de restul distribuției. Cu atît mai mult cu cît rolul este cel mai greu și o asemenea compoziție este foarte dificilă, dacă ne gîndim la vîrsta interpretei, fără a mai socoti efortul fizic.

Actrița a dovedit că are o gamă bogată și variată, fără a părăsi un singur moment linia personajului.

Szakács György s-a inspirat din motivele populare maghiare, încercînd să stilizeze elementele decorului în acest sens. Ideea, deși interesantă, nu e nouă, dar oferă largi posibilități scenografului. Numai că aceste posibilități au fost ratate din pricina culorilor tulburi (acolo unde se cereau culori pure) ale unor tablouri (actul I, tabloul 1 ; actul II, tabloul 2 și 3) sau de prostul gust flagrant al „rezolvărilor luminoase“ (copacul fermecat și decorul actului III, tabloul 1) cu becuri colorate ca la moși. (Decorul amintea subtilul unei comedii satirice a lui Maiakovski : „cu circ și foc bengal!“) Voindu-se mai simple decît cele ale lui Jaschik Almos, creatorul decorului aceleiași piese la Budapesta (1937), de care nu sînt cu totul străine, decorurile lui Szakács n-au găsit o formă artistică de exprimare.

Cunoaștem frumoasele spectacole ale Teatrului din Tirgu-Mureș cu piesele *Chef domnesc*, cu *O scrisoare pierdută* și *Cetatea de foc*, cu *Micii burghezi* și *Făclia*, spectacole care constituiau indiciul sigur al existenței profilului artistic al teatrului. N-am vrea să punem la îndoială existența acestui profil, astăzi, de aceea socotim spectacolul cu piesa *Csongor és Tünde* un accident.

Mihai CRIȘAN

De ce toate acestea?

Teatrul Național Cluj : *Vacanța fratelui mai mic* de G. Priede

Există în publicul bucureștean o tradițională curiozitate și admirație pentru orice manifestare care poartă girul, îndelung verificat, al Clujului. Capitala Ardealului n-a fost niciodată un oraș de provincie ; n-a avut complexe de inferioritate culturală față de București și s-a impus întotdeauna printr-un spirit de calitate și temeinicie, de seriozitate și profunzime, care a conturat aproape un stil de viață și creație. Capitala a admirat-o pentru că, fără s-o imite, a știut să fie egală cu ea. A încurajat-o pentru că, fără să facă demonstrații ostentative, a reușit de atîtea ori să-i provoace surprize, să creeze valori originale care s-au înscris definitiv în patrimoniul poporului nostru. Demnitatea spirituală a Clujului se bazează pe un trecut istoric, iar tradiția culturală e legată de nume care i-au făcut cinste și de instituții al căror cuvînt cade și astăzi greu în balanța valorilor contemporane. Date fiind aceste solemne premise, care ar trebui să fecundeze și să stimuleze pe toți cei ce vin în Capitala țării spre a onora aici tradiția și valoarea artei transilvane, ni s-a părut un fenomen uluitor, un fenomen dureros faptul că, în timp ce Teatrul din Baia Mare ne-a demonstrat o măiestrie regizorală, o maturitate de joc și de dăcuime cu totul surprinzătoare, în timp ce Teatrul secuiesc din Sf. Gheorghe, cel maghiar din Timișoara au dovedit că știu ce este arta și că sînt capabile de creații și stil — tinerii actori clujeni, emisarii unei cetăți universitare, ai unui oraș cu tradiție, bibliotecă, instituții de artă și presă de specialitate, posesorii celei mai frumoase clădiri și alintații unui public generos, s-au prezentat în cadrul Concursului cu un spectacol pe care chiar și rudele sau patrioții locali l-au aplaudat anemic și în silă. Că a fost un spectacol slab, nereușit, ratat — e prea puțin spus. Spectacolul clujenilor (să ne ierte, îi judecăm în perspectiva a ceea ce am așteptat de la ei) a constituit pentru majoritatea oamenilor de teatru un semn de întrebare și un sentiment

Ion Tudorică (Ugis) și Ileana Ploscaru (Dașa)

