

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)



de alarmă. Ce s-a întâmplat? Care sînt cauzele? Din jocul actorilor a putut deduce oricine că nici ei nu sînt convinși de ceea ce spun, că se mișcă ca într-un vis urît. Cum se explică atunci că așa-zisul consiliu „artistic” al teatrului și-a dat semnătura pentru acest spectacol? Nu trebuie un specialist și nici un estetician ca să constate că piesa lui Priede, el însuși începător în dramaturgie (*Vacanța fratelui mai mic*, dramă lirică în IV acte), nu este cea mai indicată pentru colectivul de tineri disponibili în vederea Concursului. Alegerea piesei constituie cauza fundamentală a eșecului. Pentru o lucrare ca aceea a lui Priede, cu unele defecte de compoziție, dialog și conflict dramatic (cu toată acuratețea realistă și moralizatoare a intențiilor), era nevoie, pentru a se face un spectacol decent, de un regizor matur și de un colectiv cu multă experiență. Și acest lucru ar fi trebuit să apară evident după prima lectură. În loc să scoată în evidență calitățile regiei și interpretilor, spectacolul a demonstrat tocmai contrariul; a exagerat defectele, a pus în lumină stîngăciile de regie, a ratat chiar și acele momente, în care unii din actori ar fi putut demonstra ceva... Se întîmplă oricărui colectiv să facă un spectacol slab. Despre un spectacol nereușit, greșit pot exista păreri; se poate încheia o cronică, o discuție. Dar ceea ce ne-au arătat clujenii nu a fost un spectacol greșit (sau cu greșeli) și nici un spectacol ratat, a fost, mai mult decît atît, un spectacol eșec, o „realizare” pseudoartistică, pseudorealistică, pseudo... pseudo... Este jenant să urmărești eforturile unor actori diletanți, nepricepuți și neîndrumați; dar e penibil să asisti la crispările și bilbiiala scenică a unor actori profesioniști. Cu atît mai mult cu cît Călin P. Florian (pe celălalt regizor, Victor Tudor Popa, nu-l cunoaștem destul), care nu de mult ne-a oferit un Cassona decent, ni s-a părut un regizor cumințe și energic. Vina o poartă în primul rînd regia: a mers pe linia „dramei lirice” în situații în care nu există nici dramă nici lirism. Doar tăceri și suspensii, inutile și jenante. A agitat prea mult pe unii actori (Ugis: Ion Tudorică), în timp ce i-a imobilizat aproape statuar pe alții. Piesa trebuie jucată mai trepidant, mai viu; ar fi fost nevoie de o serie întreagă de auxiliarii regizorale spre a compensa, prezența pasivă a unor eroi sau lungile expoziții recapitulative. Colectivul clujean ar fi trebuit să strălucească în ritm și detaliu; ar fi fost, nedăm seama, o grea performanță, dar ne-ar fi convins cel puțin că deși textul nu-i ajută suficient, actorii știu să vorbească, știu să se miște, știu să pună suflet. Or, tocmai în aceste direcții am constatat cele mai penibile lipsuri. Am avut ocazia să urmărim cu ani în urmă pe mulți din tinerii interpreți ai spectacolului de care ne ocupăm; putem afirma cu conștiința împăcată că pe acea vreme, deși erau numai „promițătoare talente”, realizau totuși roluri mult mai bune decît ceea ce am văzut în cadrul acestui recent Concurs. E adevărat că creșterea e o lege a lumii organice, un principiu al societății noastre, dar nu este din păcate o dogmă a lumii teatrale. Trebuie să spunem lucrurilor pe nume: actorii tineri din Cluj nu au crescut în ultimii ani; deși am întrezărit în jocul cîtorva (Marin D. Aurelian, Ileana Ploscaru, Gh. Gherasim) licărirea unui talent care promite, spectacolul a fost totuși plin de greșeli; de greșeli de pronunție (în Cluj există un institut de fonetică și un muzeu al limbii), de dicțiune (prețiozități, patosuri de „conservator”, bilbieli), de mișcare (ezitări pe parcursul unui vector scenic precis, alergări inutile, imobilizări moarte, mîini și capete-utilizate anapoda), dar mai ales greșeli de trăire scenică. Un teatralism transparent, o crispare totală, o caricaturizare de modă veche a îmbrăcat aproape fiecare rol: „copilul” a fost prea copil, prea săltăreț, țaranul a „țărănit”, pictorul s-a sfișiat, femeile unele false, altele vulgare, iar celelalte sau absente sau banale. De ce toate acestea?

Risul moralizator

Teatrul de Stat „Valea Jiului”, Petroșani: *Copilul altuia* de V. Skvarkin

În jurul unei destul de delicate probleme morale (noua atitudine față de copilul nelegitim), savuroasa comedie a lui Skvarkin, scrisă prin 1933, încearcă o sinteză între naivitatea etică a unor comsomoliști și moralitatea burgheză, tradițională, a părinților, moștenitori ai unor prejudecăți în curs de dispariție. O tînără actriță începătoare, Mania, își învață rolul cu care va debuta la sfîrșitul vacanței. E o fată curată, naivă; nu înțelege, nu poate pătrunde lumea sufletească a eroinei sale, care, înșelată de iubitul ei, urmează să aibe un copil. Obsedată de rol, Maniei i se oferă în curînd ocazia de „a trăi” rolul ei; un monolog din textul piesei este luat drept o mărturisire și ca un fulger vestea că va avea un copil (deocamdată nu se știe cu cine) răstoarnă liniștea idilică a vacanței. Cei trei curtezani ai ei se sperie, părinții se îngrozesc, tot anturajul se schimbă ca prin farmec. Intrînd tot