

sensibila, vibranta interpretare a Mariei Cupcea. În sfârșit, Laura în interpretarea Elenei Nica Huzum răspunde în bună măsură exigențelor textului, își dozează cu tact sensibilitatea, dar păstrează același ton de implorare de-a lungul întregii partituri, fie că o înfruntă pe Suzana, fie că-și declară dragostea sau își deplînge lipsa de activitate.

Spectacolul de la Ploești pune în lumină de la decor și pînă la tonalitatea replicii evidența aceluși „prea mult”, „prea tare” a excesului de perseverență în demonstrație. Și fatal, în afara mesajului care se rostogolește în sală pe traiectorii directe, se demonstrează că lipsește acel ochi coordonator în spectacol, că n-au jucat bine decît actori care au știut singuri să joace bine.

Letiția GÎTZĂ

Simplitate și eleganță

Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș : *Dona Diana de Moreto*

Punind în scenă *Dona Diana de Moreto*, colectivul Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș și-a luat o sarcină dificilă : demonstrarea unei „modalități Moreto” în teatrul spaniol din secolul al XVII-lea trebuia făcută în fața unor spectatori care, numai cu un an în urmă, au avut ocazia să vizioneze *Ciinele grădinarului* a lui Lope de Vega. Sarcina se dovedea cu atît mai grea, cu cît subiectul piesei lui Moreto se aseamănă foarte mult cu acel al ilustrului său inaintaș. Într-adevăr, Don Agustin Moreto y Cavana (1618-1669) nu strălucește deloc prin originalitate. Un comentator l-a definit chiar ca fiind „un talent leneș”, pentru că după miile de întimplări inventate de predecesorii săi atît de fecunzi, el n-a mai fost în stare să nascăcească nimic nou și s-a mulțumit să preia subiectele lor. Meritul lui constă în crearea, alături de Tirso de Molina și Alarçon, a comediei de caracter. Dacă Lope de Vega a fost marele creator al comediei de intrigă, cel care anima cu măiestrie caracterele, dar nu se preocupa de descrierea lor, Moreto — prelucrînd aceleași subiecte — adîncește studiul caracterelor și se preocupă de stările sufletești ale personajelor în dezvoltarea lor.

Această caracteristică principală a dramaturgiei lui Moreto a constituit una din preocupările de seamă ale regiei lui Kovacs György, care a îndrumat pe interpreți spre realizarea unor tipuri bine individualizate și caracteristice epocii. Actor el însuși, Kovacs a excelat de altfel în munca cu actorii, finisînd interpretarea acestora pînă în cele mai mici amănunte, pînă la cele mai fine nuanțe. Nimic nu a fost grațuit ;

un gest cit de mic, o privire, o atitudine, o intonație, toate au fost subordonate aceluiași scop major : dezvoltarea unor caractere. Am observat însă — atît la Csorba Andras (Don Carlos) cit și la Szamosy Kornelia (Dona Diana) — în unele mișcări, gesturi și intonații, reliefindu-se pregnant personalitatea puternică a lui Kovacs, ale cărui indicații de regie — valoroase : perfect adecvate în toate cazurile — nu au fost totdeauna organic însușite de către actori și au apărut, în asemenea momente, false și neconvingătoare, mai mult imitații ale manierei actoricești a lui Kovacs. În schimb, Lohinszky Lorand (Polila) a fost ajutorul cel mai prețios al regizorului. Înțelegîndu-și personajul, Lohinszky i-a împrumutat — pe de o parte — o eleganță a ținutei, a mișcărilor și a gesturilor, maniere nobile și o vorbire aleasă, calități pe care Polila le-a dobîndit pe la curțile nobiliare unde a slujit ; pe de altă parte, i-a subliniat inteligența, viclenia și ascuțimea spiritului, calității pe care servitorul Dianei le-a moștenit de la vestii picaros din care își trage obîrșia. Siguranța și naturalețea cu care se mișcă în scenă trădează această perfectă înțelegere a personajului de către actor și dau jocului său un coeficient maxim de veridicitate. Mereu prezent în scenă — prin persoana sa fizică sau prin sfaturile date celorlalte personaje și pe care acestea le urmează întocmai — Polila este motorul întregii acțiuni. El este cel care țese intriga și o dezvoltă apoi cu mare abilitate. Privirea deosebit de expresivă a lui Lohinszky și fața sa foarte mobilă, exprimînd numeroase și variate sentimente, atît în momentele de replică cit și

în numeroasele scene mute în care urmărește cu mare măiestrie pe ceilalți interpreți, sugerează continuu această funcție a lui Polila.

Rolul titular al piesei prezintă mari dificultăți pentru interpretă prin necesitatea unei gradări precise a transformării Dianei dintr-o admiratoare a filozofiei lui Platon și o dușmancă înverșunată a dragostei, care manifestă un dispreț suveran față de toți adoratorii ce o înconjoară, pînă la îndrăgostita care descoperă fericită că are și ea inimă, că poate și ea iubi. Inzestrată cu multă sensibilitate, apariție scenică încântătoare, Szamosy Kornelia a realizat, credem, în acest rol cea mai bună creație a sa. Mai puțin reușită a fost acea scenă, din tabloul doi, în care Diana expune, în fața celor trei pretendenți, părerile ei despre dragoste. Aici, în locul unei fete hotărîte și convinse de părerile pe care le susține clar și precis, Szamosy e cînd o fetiță cu toane, alintată și afectată, cînd una care imită parcă — exagerînd teatral și ridiculizînd — păreri ce-i sînt străine. Din momentul înșă în care se hotărăște să-l cucerească pe Carlos — intrigată de faptul că acesta (sfătuit de fapt de Polila) se declară și el adversar al iubirii — actrița își „regăsește” personajul și-l dezvoltă cu mult talent. Jocul actriței, în care se poate observa o gradare subtilă a evoluției personajului (merit care ni se pare a fi înșă al regiei), confirmă pronosticul lui Polila, care afirmase la început că încercînd să-l cucerească pe Carlos, Diana se va prinde în propriul ei joc, îndrăgostindu-se fără să-și dea seama. De altfel — și aici specificul dramaturgiei lui Moreto apare limpede — Polila e conceput de autor ca un bun psiholog care conduce firele acțiunii, bazîndu-se pe reacțiile celorlalte personaje față de un anume fapt, reacții pe care el — cunoscînd caracterele acestor personaje — le prevede dinainte. Iar atunci, cînd personajele evoluează conform prevederilor sale, Polila nu se poate abține, de undeva dintr-un colț, să nu zîmbească satisfăcut: și, în acest zîmbet, în care poți desluși și o foarte ușoară ironie, Lohinszky a găsit modalitatea artistică de a ne transmite și atitudinea critică a lui Moreto față de societatea timpului său.

Spania lui Moreto, a lui Filip II, era o țară ce se prăbușea, o Spanie care, în lux și petreceri, își trăia de fapt agonia. Pasiunile eroilor săi nu sînt deci puternice și clocotitoare ca ale eroilor shakespearieni; ele sînt pe măsura acestei Spanii vlăguite care, sub pojhîța scinteietoare a „secolului de aur”, ascunde de fapt un trup bolnav și putred care se destramă din lipsa unui suport intern. Personajele sale sînt fine siluete de curte, elegante, strălucitoare, colorate și spirituale, dar superficiale și de fapt incapabile de sentimente profunde și mari pasiuni. De aceea, cînd Csorba Andras a apărut în Don Carlos ca un nobil galant, curtenitor și plin de farmec, dar nehotărît și lipsit de inițiativă și voință, am fost întru totul de acord cu el. Astfel realizat, personajul a apărut ca un tip reprezentativ pentru nobilimea spaniolă a epocii. Nu am fost înșă de acord cu actorul în acele momente în care a exagerat sentimentele de care e capabil Carlos, cu atît mai mult cu cît ele au apărut nesincere, manifestîndu-se doar printr-un zbucium exterior. În general înșă, Csorba a fost destul de convingător, dovedind — după citeva roluri slab realizate, plate și cenușii — că o atență îndrumare regizorală poate salva talentul acestui actor, condamnat, nu se știe de ce, de conducerea teatrului, exclusiv la interpretarea unui anumit tip de eroi romantici. (Or, o asemenea distribuție duce implicit la manierizare, la șablon și la lipsă de sinceritate, oricît de talentat ar fi actorul respectiv.)

Două personaje bine conturate și bine individualizate prin mijloace simple și sugestive, de un comic savuros, au realizat Tarr Laszlo (Don Luis) și Gyarmati Istvan (Don Gaston). Există înșă la acești doi actori — care merg pe linia ridiculizării personajelor lor — pericolul exagerării efectelor comice, spărgîndu-se astfel unitatea mijloacelor de expresie, esențiale și sobre, alese de regizor cu mult gust și finețe. Din păcate, cele două domnișoare de onoare (Dona Cynthia — Nagy Iolan și Dona Fenicia — Szabo Agi), și în special cea de-a doua, au fost șterse, lipsite de personalitate.

Toate aceste personaje s-au mișcat într-o atmosferă fidelă epocii, realizată de regizor

atit prin strălucirea și rafinamentul impri-
mate personajelor — în vorbire, mișcare,
gestică — cit și prin muzica grațioasă a
lui Adorjan Andras și decorurile — în stilul
barocului spaniol — ale lui Harry Lajos.

Nu putem încheia fără a aminti aportul
machierului Köpeczi Jenö și al aceluiași
Harry (în calitate de costumier), datorită
muncii cărora personajele amintesc de tab-
lourile lui Velasquez.

Zeno FODOR.

Scinteile unui foc posibil

Teatrul de Stat Sibiu : *Maria Stuart* de Schiller

Consecvența e o plantă cu parfum plă-
cut oriunde crește, dar parcă e mai recon-
fortantă cind o întâlnești în cimpul artei
și îndeosebi al artei regizorului. Regizorul
sibian Radu Stanca e unul din aceia care
fac ce spun, al căror cuvint tipărit sau
rostit își găsește acoperire în faptul artis-
tic. Deunăzi pleda în scris pentru „reteat-
ralizarea teatrului” și acum își întărește
ideile într-un spectacol clar, fără reticențe,
cum e *Maria Stuart*. Faptul a fost sesizat
și de Al. Căpraru („Tribuna”, nr. 36),
într-o cronică scrisă cu arguție, dar fără
să precizeze obiectivul — teoretic — prin-
cipal al regizorului Stanca : mai sus amin-
tita „reteatralizare” a mijloacelor spectaco-
logice.

E un spectacol odihnitor și tonic din
punct de vedere regizoral. Te bucură să
vezi, prin el, că teatrul — desigur ferti-
lizat de toate încercările și căutările ulti-
milor ani, care-i asigură modernitatea —

poate fi readus la esență : expresivitate
prin cuvintul și plastica actorului. Te
bucură să vezi textul strălucind curat,
fără adausuri și fără ostentații tehnice,
prinzind viață numai din inteligența și su-
fletul actorilor, singurele adevărate surse
de artă. Să nu-ți impungă ochii decorul,
să nu-ți zgîrie urechile magnetofonul, să
nu te irite coregrafia, să nu te sperie um-
bra sau fascicolele violente de lumină —
ce frumoasă lecție de onestitate și discreție
în teatru ! Să fii un modest tilmaci al
poetului dramatic în fața mulțimii, con-
știent că nu poți străluci decit făcîndu-l
pe el să strălucească.

Am simțit permanent acestea în ceea ce
Radu Stanca s-a străduit să comunice prin
Maria Stuart. Le-am simțit în mișcarea
firească, necăutată, a personajelor, în im-
pulsurile care le mînau pe unele împo-
triva celorlalte, le-am simțit pînă și în
scandările greșite ale unor interpreți neo-

Scenă din actul II

