

rările concrete ale vremurilor aspre pe care le trăiesc și care le solicită mereu o prezență activă. În spectacol, interpreții comsomoliștilor au acționat mai mult pe măsura vârstei, și mai puțin pe măsura acțiunilor istorice, fiind lipsiți de vibrația lăuntrică a unor suflete incandescente, închinată revoluției, care să ne dea senzația simplității faptelor mari ai căror eroi sînt și care ar fi dat spectacolului greutatea specifică absolut necesară unei drame eroice. De aceea, nu putem decît să cităm în bloc efortul lăudabil al tinerilor Sabin Făgărășanu (Jenia), Sanda Băncilă (Jenea), Cornel Rusu (Boris), Theo Partiș (Stepan) și Rodica Tuțuianu (Tonina).

Dintre actorii vîrstnici care au configurat celălalt pol al conflictului social — banda sabotorilor —, nu am remarcat-o decît pe Sandina Stan, care, în două roluri deosebite, a schițat cu precizie profilul a două personaje apropiate doar ca intenții spirituale. Am preferat-o însă mai mult în pitoreasca Precupeață din primul tablou... unde paleta interpretativă a utilizat mai multe nuanțe decît în înfrunghirea moșieresei Kaminskaia, căreia actrița i-a subliniat doar o singură latură a portretului: răutatea.

Am lăsat intenționat la urmă pe interpreții rolurilor lui Lenin și Dzerjinski, nu numai pentru că rolurile au o greutate aparte în economia dramei, dar și pentru că mi s-au părut două realizări actoricești demne de a fi distinct citate.

Astfel, interpretîndu-l pe Dzerjinski, Val Săndulescu — în cel mai bun rol al său din ultimul timp — a realizat cu finețe și multă discreție interesanta figură a neobositului om politic: sever, intransigent și hotărît în funcția sa, frămîntat, pasionat în cercetarea sufletului omenesc, familiar în relațiile cu copiii. Iar Vasile Nițulescu,

în două scurte apariții (cu o mască excelentă), a reușit să creeze un Lenin cu o mare disponibilitate umană, afectivă; deși n-a ajuns pe deplin să sugereze genialitatea spiritualității marelui conducător, Vasile Nițulescu a demonstrat nu numai o sensibilitate profundă și o gamă largă de expresivitate, dar și faptul că azi în teatrul nostru a interpreta rolul dificil al lui Lenin nu mai este un act temerar, sau mai exact, o imposibilitate. În afara acestor două bune realizări actoricești, spectacolul regizat de Andrei Brădeanu nu s-a ridicat însă la înălțimea unui spectacol patetic, demn de eroii săi, de forța și emoționanta menire a mesajului acestora. E o constatare pe care o facem cu atît mai mult, cu cît ne gîndim că regizorul Andrei Brădeanu este făuritorul spectacolului plin de nădejdi artistice: *Orologiul Kremlinului*, și că el ne-a îndrituit cu acel spectacol să ne așteptăm de data aceasta la o sporire a tensiunii scenice, realizată pe coordonatele unei mult mai intense adeziuni a personajelor la tema eroică a luptei lor, în condițiile istorice date, la o dozare mai unitară a acțiunii dramatice și, evident, la un ritm mai susținut, pe măsura evenimentelor revoluționare pe care piesa lui Șatrov le evocă. Tot așa cum am fi dorit ca din decorul simplu și sugestiv, creat pentru cadrul de joc și atmosferă, peroul fix din fundal — reprezentînd un cer brăzdat de nori gri — să apară numai în tabloul 1 unde era necesar, unde „juca“, dar nu și în celelalte tablouri unde, chiar dacă a fost mereu altfel luminat, nu ne-a mai spus nimic. Desigur, atunci spectacolul *În numele revoluției* ar fi însemnat o frumoasă realizare artistică. Ceea ce la Teatrul Armatei, din păcate, nu a fost.

Emil Riman

VORBIND ÎN GLUMĂ DESPRE LUCRURI SERIOASE

Teatrul „C. Nottara“: Scurtă convorbire de Valentina Levidova

Premiera: 7 noiembrie 1959. Regia: Mihai Raicu. Decor și costume: Adriana Leonescu. Distribuția: Neofita Pătrașcu (Natalia Vasilievna); Silviu Stănculescu (Igor Vikentievici); Tatiana Iekel (Ludmila); Gh. Crișmaru (Vitea); Puica Stănescu (Dunea); Constantin Codrescu (Gheorghi Nikolaevici Viktorov); Corina Constantinescu (Kira Mihailovna); N. Neamțu-Otonel (Kuzmici); Leopoldina Bălănuță (Katia); Lily Maican (Praskovia); Romulus Neacșu (Mihail Petrovici-Katkov); Romulus Bărbulescu (Stepan Lobovikov); Gheorghe Gîmă (Demcenko); Ion Focșăneanu (Vasiukov); Stela Moga (O fată).

Pentru a dezbate problema educației noi, în spirit comunist, a tineretului sovietic — spiritul de răspundere pe care sînt datorii să-l aibă deopotrivă și părinții și copiii, în alegerea drumului în viață —, Valentina Levidova a ales formula comediei lirice. Această formulă, care per-

mite îmbinarea diferitelor nuanțe ale comicului cu accente poetice străbătute de lirism, nu a împietat asupra dezvăluirii conținutului major de idei, pe care-l promovează piesa. Dimpotrivă, a făcut ca aceasta să devină mai accesibil, mai popular.

În tonuri grave, autoarea dezvoltă neconcordanța dintre mentalitatea învechită, manifestată de unii în problema alegerii drumului în viață, a formării în general a unui ideal, și noua accepție pe care o dă acestei noțiuni, societatea sovietică. Tributară concepției mic-burgheze și unui spirit îngust, rigid, egoist, Natalia Vasilievna vrea să reducă problema idealului celor doi copii ai săi, Igor și Ludmila, la o conviețuire monotona, liniștită, fără orizont, în atmosfera călduță a cadrului familial, la exercitarea unei profesii pe cât posibil mai aproape de cuibul părintesc, la întemeierea unei căsnicii după șablonul cel mai învechit.

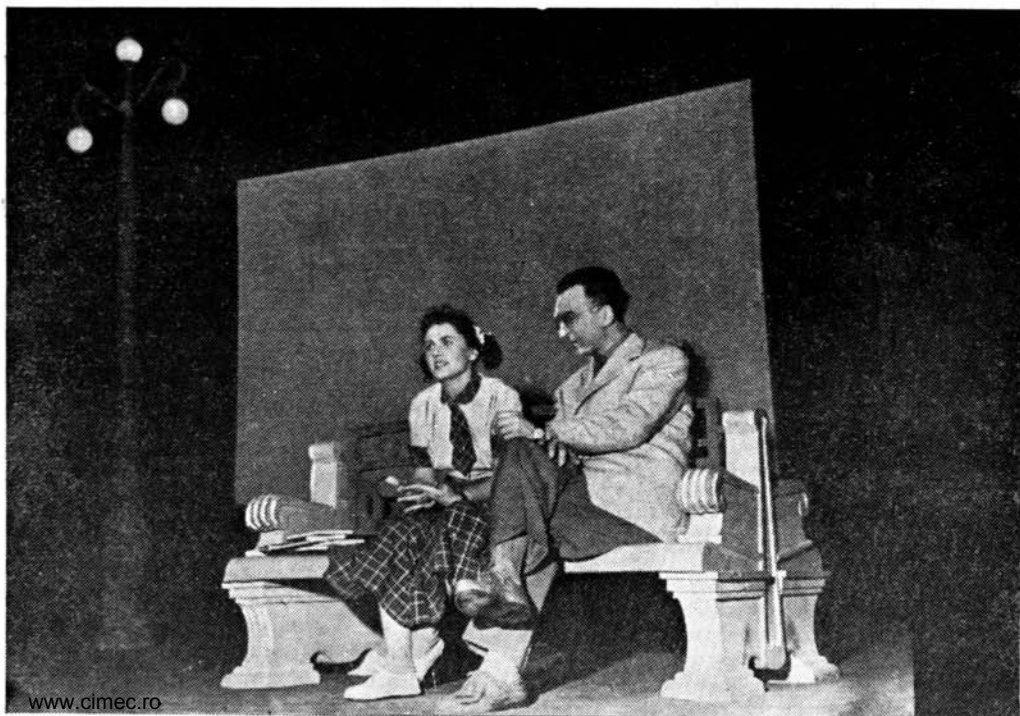
Leția pe care Natalia Vasilievna o primește de la viață, în sensul că ambii copii înțeleg să-și realizeze problemele fundamentale ale existenței lor, în contradicție totală cu principiile ei demodate și stupide, nu este lipsită de dramatism. Dar deși ocupă o bună parte din economia piesei, nu această latură tratată la o tonalitate mai gravă constituie caracteristica generală a lucrării. Tonul general al *Scurtei convorbiri* este vesel și glumeț, atmosfera predominantă se definește printr-un optimism robust și printr-o dragoste de

viață cuceritoare. Destinul Ludmillei, mezină familiei, care pentru a putea să-și formeze o profesiune, trebuie să intre în producție și să urmeze astfel cursurile fără frecvență ale facultății de energetică, cuprinde semnificații pilduitoare. Contactul cu oamenii noi, cu viața dlocotitoare a șantierelor, deschide Ludmillei un orizont larg, îi dă posibilitatea afirmării nemijlocite a talentului său creator. În producție, Ludmila descoperă unul din atributele esențiale ale existenței umane: viața nu are preț decât atunci când este închinată unui scop mareț. Munca în producție îi înlesnește Ludmillei fundamentarea cunoștințelor teoretice și o face să îndrăgească cu adevărat studiul energiciei, până atunci disprețuit de ea, din necunoaștere.

În procesul dezvoltării sale, de la fetița neștiutoare și neastimpărată la adolescenta chibzuită și serioasă, Ludmila mai câștigă două dintre cele mai de seamă însușiri, necesare în exercitarea unei profesii: spiritul de răspundere și conștiința propriei valori.

Noua accepție a spiritului de independență, în numele căruia Ludmila și-a rezolvat și problema gingașă, intimă, a

Tatiana Iekel (Ludmila) și C. Codrescu (Gh. N. Viktorov)



vieții ei, dragostea pentru Gheorghe Viktorov, pe care e gata să-l urmeze în Altai (să construiască împreună centrale electrice), tulbură într-un mod aproape „scandalos” atmosfera stăută din familia sa.

Din contrastul bine marcat între fondul serios al faptelor Ludmillei și situațiile comice, paradoxale, în care se află adesea din cauza folosirii unor metode nepotrivite pentru atingerea scopului, a minciunilor pe care le spune mamei pentru a ascunde adevărata realitate (faptul că a căzut la admiterea în facultate, că a intrat în producție, că pleacă pe teren simulind plecarea la odihnă etc.), se nasc hazul și buna dispoziție pe care le degajă piesa.

Este meritul regizorului Mihai Raicu de a fi reușit să realizeze în spectacol această atmosferă tonifiantă, veselă și optimistă. El a cerut tuturor colaboratorilor săi să utilizeze în sublinierea ideilor piesei, mijloace artistice de calitate, pe specificul genului. În general, regizorul a reușit să cuprindă elementele eterogene ale piesei (scene de comedie, apariții de farsă, momente de dramă) într-o tonalitate unitară. Îi reproșăm totuși regizorului un ușor decalaj, încă prezent, între sublinierea în tonuri prea grave a conflictului Natalia Vasilievna, Igor și Kira, și tonul lejer al momentelor vesele-lirice. Din pricina acestui decalaj — care se datorează de altfel și textului, deficitar în această privință — nu toate momentele se întrepătrund, ci uneori se desfășoară independent unele de altele. Pe de altă parte, ritmul sprinten, imprimat și păstrat în bună măsură de spectacol, scade tocmai în momentele în care se cerea să fie mai susținut. Mă refer la acea parte a acțiunii, în care Ludmila, pentru a găsi pe Viktorov, este nevoită să cutreiere prin birourile tuturor directorilor de trust energetic. Manevrarea succesivă prea greoaie a decorurilor — semnate de Adriana Leonescu — influențează în mod direct încetinirea ritmului în această parte a spectacolului. Vreau să precizez că decorul acestui spectacol, în intenție foarte interesant și original, în realizare nu este reușit decât parțial. Potrivit cu genul piesei, ingenios și realizat ni se pare fundalul negru al acestui decor pe care se proiectează, în funcție de desfășurarea acțiunii, cite o imagine specifică locului: imagini din Leningrad, imagini înzăpezite din ținuturile îndepărtate ale nordului. Mai puțin reușite sînt elementele care se suprapun pe acest fundal, reprezentînd pereți, uși, mobilier. Dacă elementele simple și sugestive din primul tablou (feliinarul real care prelungeste imaginea feliinarelor proiectate, banca de piatră așe-

zată în prim-plan) sugerează atmosfera lirică, poetică, specifică tabloului, nu același lucru se întâmplă cu decorul ce reprezintă interiorul casei Ludmillei, sau interioarele birourilor. În aceste cazuri, panourile groase și inexpressive, precum și mobilierul ușor naturalist, nu valorifică intenția de stilizare și sugerează din concepția de bază a scenografiei.

Reușita spectacolului *Scurtă convorbire* — căci de o reușită este vorba — se datorește în mare parte contribuției actriței. Partitura complexă a Ludmillei, generos construită de autoare, care întruchipează chipul de erou viu și multilateral, a fost încredințată cu succes talentatei actrițe Tatiana Iekel. Folosind variate mijloace de comedie, tinăra actriță a creat convingător chipul luminos al acestei tinere sovietice, de la înfățișarea fizică și vestimentară pînă la trăirea autentică, vibrantă, a ținerei. Spontană în gesturi și atitudini, Tatiana Iekel a reușit să redea organic neastîmpărul caracteristic vârstei și totodată să sublinieze cu finețe etapele „maturizării” personajului.

Puțin mai zgîrcit cu mijloacele sale de expresie — cunoscute din alte realizări —, C. Codrescu n-a reușit decât în partea a doua a spectacolului să contureze imaginea lui Viktorov, omul sovietic capabil, ferm, cald, simpatic și cu un dezvoltat simț al umorului. În prima parte a spectacolului, îndeosebi în scena „scurtei convorbiri” — semnificativă pentru întreaga piesă, pentru că de aici, de la prima întîlnire a lui Viktorov, Ludmila câștigă încredere în viață și speranță în viitor —, C. Codrescu s-a manifestat puțin cam rigid, cam obosit și cam prea melancolic.

Cu mijloace simple, firești, și totodată cu subtilitate, și-au conturat personajele Silviu Stănculescu (Igor Vikentievici) și Corina Constantinescu (Kira Mihailovna). Pe linia bunei utilizări a elementelor de farsă, Gh. Gimă a izbutit o creație interesantă în rolul lui Demcenko.

Sărăcită a apărut în spectacol imaginea mamei, interpretată monoton și unilateral de Neofita Pătrașcu. Compoziția, destul de grea pentru o tinăra, solicita din partea interpretei, o atitudine mai critică, în sensul de a i se atribui personajului și o tentă de ridicol, de prețiozitate absurdă.

Mijloace nepotrivite cu tonalitatea generală a spectacolului au folosit Puica Stănescu în rolul dădăcei Dunea, rol bogat în substanță comică, dar pe care actrița o subliniază exterior, cu o dorință arzătoare și prea fățișă de a stîrni hazul cu orice preț, și Gh. Crișmaru, în rolul tinărului prieten al Ludmillei, Vitea, care a apărut în spectacol lipsit tocmai de tine-

rețe, chinuit și crispat, ceea ce contrazice imaginea luminoasă, vie — ce-i drept, întrucâtva caraghioasă —, a timidului Vitea. Actorul a utilizat pentru acest rol de comedie lirică, aceleași mijloace îngroșate, de farsă, de care s-a servit — cu succes, de altfel — în *La telefon Taimirul*.

Slăbiciunile amintite aici, pe care le socotim remediabile, nu știrbesc din valoarea de ansamblu a acestui spectacol, proaspăt, tânăr și antrenant.

Valeria Ducea

UNDE ESTE SUFLUL REVOLUȚIEI?

Teatrul Evreiesc de Stat din București: *Tineretea părinților* de Boris Gorbatoș

Premiera: 7 noiembrie 1959. Regia: David Esrig. Decoruri și costume: Adina Reich. Distribuția: Carol Feldman (Stepan Reabinin); Betti Gherșin-Feldman (Natașa Loghinova); Isac Havis (Dr. Loghinov); Betti Gherșin-Feldman (Elena); Carol Marcovici (Anton); Rudi Rosenfeld (Efimcik); Bebe Bercovici (Ocikar); Lora Hönig (Dașa); Solomon Cheptenaru (Fedia); Ofeila Strul (Marusia); Cîna König (Madame Epave); Mano Rippel (Ivan Egorovici Soroh); Sully Roizen (Vasea); Marietta Neuman (Nadia); Sami Godrich (Bariba); Tobias Bălan (Un temnicer).

Fiecare din paginile minunatei cronici a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, pe care o alcătuiesc piesele care evocă acest eveniment, ne descoperă existența a nenumărați eroi, face să reînvie uriașul dăltat al acelor memorabile zile și să readucă viu, puternic, patosul revoluționar care a însuflețit pe făuritorii revoluției.

Un astfel de moment în care se încheiează într-o luptă decisivă forțe istorice contradictorii, care transformă conștiințe și naște eroi, îl surprinde și piesa lui Boris Gorbatoș, *Tineretea părinților*.

Precedată de un prolog în care se sugerează atmosfera anilor Marelui Război pentru Apărarea Patriei și în care apare, maturizat, unul din tinerii eroi ai piesei (Stepan Reabinin), *Tineretea părinților* este o evocare, mai mult epică decât dramatică, a unui episod din viața unei grupe de comsomoliști din anii 1918—1920. Dramaturgul a intenționat să ofere contemporanilor noștri o lecție de patriotism, exemplul unor eroi care să-i însuflețească, să le transmită voință și curaj.

Vrînd să sublinieze această intenție a dramaturgului, regizorul D. Esrig, în spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat din București, a extins de-a lungul întregului spectacol, prezența a două personaje contemporane, locotenentul Vasea (S. Roizen) și comsolista Nadia (Marietta Neuman), care în text apar doar în prolog. Participarea acestor personaje, prin intermediul cărora se exprimă admirația și respectul contemporanilor față de eroii revoluției, realizează un fel de comentariu al faptelor și ideilor piesei. Acest „cor“, care comentează mimic acțiunile eroilor, e util și eficient, atîta timp cît prezența lui e

discretă, pentru distribuirea unor accente. Atunci cînd prezența sa devine ostentativă — în momentele în care cele două personaje care-l alcătuiesc se amestecă și alunecă fantomatic printre celelalte personaje, care acționează în scenă —, e obositoare, stîrnete confuzii și abate atenția spectatorilor de la desfășurarea respectivelor momente.

Piesa este — așa cum am arătat — o evocare a unor vremi eroice și a unor oameni pe măsura acestor vremi: puternici, neînfrițați, animați de idealuri înalte. Pentru ca faptele pe care le săvîrșesc acești oameni (Stepan Reabinin, Natașa Loghinov, Anton, Efimcik și ceilalți tineri care alcătuiesc grupul comsolistilor din piesă) să fie investite cu forța exemplului, e necesar ca și în spectacol, regizorul și actorii să fie preocupați înainte de toate de punerea în lumină a trăsăturilor lor eroice, a romantismului lor revoluționar, așa fel, ca, în imaginea de ansamblu, să predominie aceste date.

În spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat, faptele sînt însă povestite scenic fără fior dramatic, iar cei mai mulți dintre eroi evoluează în culori șterse, nediferențiate. În conceperea personajelor (în special a comsolistilor), regia nu a fost suficient de consecventă, oprindu-se la straturile superficiale ale caracterelor și evidențiind, de cele mai multe ori, datele lor exterioare. Fac excepție personajele Stepan Reabinin și Anton. Carol Feldman și Carol Marcovici, interpreții acestor roluri, pe lângă stăpînirea mai fermă a tehnicii actoricești, față de ceilalți colegi tineri, demonstrează virtuți și potențiale dramatice care recomandă două personalități actoricești vrednice de urmărit.