

adoptind o atitudine exterioară, a lăsat în umbră schilodirea morală a nevolnicului unchi.

Pentru Piotr, Sokolova este confirmarea unor căutări care acum își află făgașul. Marcind frumos (în special în primele două acte), contorsiunile inadaptabilității, Mircea Cojan n-a mai avut însă resurse suficiente pentru a adînci și transmite prematura prăbușire a adolescentului, care-și realizează și-și hotărăște „moartea sufletului”, moarte pe care Piotr o trăiește treptat și nu o declară numai. Adică, tocmai ceea ce a reușit Silvia Popovici să însufle Verei, prin sublinierea continuă și fără ostentație a setei de viață, care sporește intensitatea tragică a șocului pe care aceasta îl va încerca în urma aventurii cu Iakorev. Actrița a exprimat acest moment excelent, trăind efectiv atît puritatea și pulsația vitală a copilei în primele scene, cît și maturizarea „miciei bătrîoare” din final.

Luîndu-și ca punct de plecare în interpretarea Liubovei, numai luciditatea rece și impresionantă cu care aceasta rezumă dispararea și inutilitatea Kolomițevilor, Elisabeta Preda a supralicitat oarecum personajul, printr-o greșită punere de accent. E adevărat, Liuba este singurul personaj care nu caută și nu-și pune întrebări cruciale, mai ales, în legătură cu „tatăl” său; ea este singurul om care-și cunoaște soarta, și care deci pare că se frîmîntă mai puțin. În realitate însă, infirma gîndește cel mai mult, are o viață interioară foarte agitată, ceea ce îi permite să înțeleagă realitatea din jur și să pronunțe adevăruri vizionare. Mi se pare de aceea stîngă uniformitatea cu care Elisabeta Preda a înțeles-o și a redat-o pe Liuba, atribuindu-i o răutate excesivă, ce dovedește insuficiența pătrunderii esenței și — mai ales — a limitelor personajului gorkian.

Din restul distribuției am remarcat cu satisfacție crochiul lui Iakorev, precis caricaturizat de C. Stănescu, și aplombul cu care Eugenia Bammé a oscilat între senilitatea și puțina luciditate a dădacei Feodosia.

Și dacă în această sumară trecere în revistă am insistat uneori prea mult pe lipsurile interpreților, am făcut-o pentru că mi se pare că unele rotunjiri sînt necesare și pentru că posibilitățile actorilor asigură făptuirea acestora. Evident, regizorul Ion Cojar îi revine în primul rînd această sarcină, cu atît mai mult, cu cît și spectacolul — mai ales în cea de a doua parte — este încă perfectibil în ceea ce privește deplina armonizare a ritmului interior al dramei cu cel exterior, al planului psihologic cu cel social. Cea de a doua apariție a Sokolovei trebuie să continue și să marcheze obsedant, declinul implacabil al „celor din urmă”, raportat și condiționat de momentul social-istoric și să nu creeze — așa cum a apărut în spectacol — impresia unor mărunte certuri de familie.

Mult discutatul decor al scenografului Dan Nemțeanu a fost, desigur, o experiență pe linia intenției simbolice. Nu însă și pe linia funcționalității decorului care trebuia să creeze atmosfera de „temniță” din casa Kolomițevilor. Imaginînd un decor din perdele zdrențuite sau sulite de forma unor vreascuri uscate și frînte, ce voiau să dea impresia unui blazon fărîmîțat, scenograful a supralicitat realismul metaforei, prin ostentație și lipsă de gust.

Credem că, prin înlăturarea scăderilor de la spectacolul de concurs, *Cei din urmă* va legitima înalta apreciere cu care l-a cîstit juriul concursului.

Emil Riman

ÎN IMAGINI CENUȘI

Teatrul de Stat din Orașul Stalin: *Cale lungă* de A. Arbuzov

Magician, la care bagheta e înlocuită cu cuvîntul, iar înfățișarea enigmatică cu aspectul real al unui erou al zilelor noastre, Anton — povestitorul din piesa *Cale lungă* de A. Arbuzov — face să apară nu „elfi” și palate miraculoase, ci oameni, pe care i-a cunoscut și momente de viață adevărată pe care le-a trăit. Povestirea sa (care constituie eșafodajul piesei lui Arbuzov) nu abundă în incidente, detalii și personaje fără număr. Piesa se recomandă, înainte de toate, ca o piesă de idei și de atmosferă. Autorul supune eroii (cîțiva tineri comsomoliști, constructori ai metroului din Moscova, aflați la rîspîntia începutului de maturizare) unei ample analize sufletești, le cîntărește însușirile etice, îi pune în fața unor probe a căror

trece și decisivă pentru calea pe care o vor urma. În această confruntare e eroilor cu viața și cu problemele care li se pun și pe care trebuie să le rezolve, autorul adoptă o ironie calmă și înțelegătoare față de cei care au nevoie încă de asistență morală (Ilia, Maxim) și o admirație prietenească, caldă, față de cei aflați pe drumul desăvârșirii morale (Lioșka, Topsik, Lilia Bregman). Povestirea lui Anton este țesută cu fir de poezie, iar personajele pe care le evocă și le însușește (care au un mozaic sufletesc alcătuit din multe pietre de preț) reflectă aura acestei poezii — un lirism tonic, optimist, pigmentat de un umor viu, suculent.

Teatrul de Stat din Orașul Stalin ne-a oferit o versiune scenică a acestei piese, în care evocarea pe care o face Anton este (cu foarte puține excepții) rece, săracă în accente poetice. Or, lipsit de această poezie care constituie valoarea primă a piesei, care-i dă viață și prospețime, spectacolul teatrului din Orașul Stalin a apărut ca o piesă pentru vioară, scrisă cu sensibilitate, dar executată la un instrument dazacordat.

Regizorul (Mihai Pascal) nu s-a îngrijit să pună surdina jocului unora dintre interpreți cu certe calități scenice ca Geta Grapă-Tințu (Topsik) și E. Mihăilă-Brașoveanu (Maxim) care — îngroșind comicul sau alunecând spre unele note vulgare — au alterat finețea textului. În munca cu ceilalți actori, regia a fost de asemenea deficitară. Lilia Bregman a apărut declamatorie în interpretarea actriței Stanca Braha, care a abuzat de accentele unui patetism prăfuit, deloc conform cu simplitatea și emoția sinceră cu care trebuie să vorbească personajul; de altă parte, Eugenia Lipan-Petre a creionat în linii prea aspre pe Elena Liasenko și nu a relevat decât într-o mică măsură gingășia și prospețimea acesteia, întruchipind fără complexitate personajul; în sfârșit Flavius Constantinescu a schițat în linii nesigure caracterul lui Ilia și nu a marcat deloc transformarea lui.

Munca regiei a fost deficitară și în ce privește stabilirea unei strînse comuniuni a publicului cu scena. (Piesa obligă la realizarea acestei comuniuni, devenită aici o condiție *sine qua non* a reușitei spectacolului.) Povestitorul (Dan Puican) — la care am remarcat o voce clară, dar nu îndeajuns de timbrată — e rigid în mișcări și nu are căldura, emoția și verva pe care le solicitau textul rostit. Cuvintele sale se înșiruie monotone, iar evocarea pe care o face n-are strălucire, culoare și forță. De aceea, — în ciuda faptului că depășește rampa, coborînd în stal pentru a se plimba printre spectatori — Puican izbutește foarte rar să se apropie de public, să comunice cu el, să transmită emoția cu care Anton — povestitorul — rememorează faptele, să-l familiarizeze cu eroii, să întregască contururile acestora.

Cadrul scenografic (pictor decorator Cristina Serion), convențional, atemporal și spațial (realizat parcă pentru a asigura exclusiv o mișcare variată a personajelor în tabloul balului mascat cu care începe piesa) a contribuit în însemnată măsură la neresușita spectacolului.

Fără valorificarea filonului poetic al piesei, fără definirea clară a personajelor, episodul de viață al tinerilor eroi comsomoliști, constructori ai metroului din Moscova, a apărut palid, neconvincător, într-o imagine scenică cenușie.

I. Rusu

INTERPRETÎND VALOROS UN TEXT DESUET

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara: *Student în medicină* de Brody Sandor

Începuturile creației lui Brody Sandor se situează vădit sub semnul unei puternice influențe a lui Emile Zola. Această influență se manifestă îndeosebi prin insistența cu care dramaturgul maghiar recurge la o serie de detalii cu pregnant caracter naturalist, creator de atmosferă sumbră, menită să estompeze, sau chiar să diminueze în mare măsură valorile etice ale personajelor. Evident, e vorba de primele sale lucrări. Piesa *Student în medicină* adusă la concursul tinerilor actori de către timișoreni, se numără printre ele. Ea surprinde aspecte veridice din boema unor studenți săraci din epoca „sfârșitului de veac”. Dar, în locul nuanțelor trandafirii, în care o zăgrăvea de pildă un Murger, cu câteva decenii înainte, Brody Sandor, care asista la începutul de destrămare a visului de aur al prosperității burgheze, a folosit o altă optică și a prezentat totul în tonuri mai întunecate. De-a