

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, întruchipând 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 aspațial (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



Scenă din actul I



lungul celor trei acte, autorul face simțită, nu numai prezența unor tendințe de dezvăluire a racilelor sociale ale vremii, ci și modalitățile stilistice, naturaliste, proprii unei bune părți a artei acestei vremi.

Student în medicină își propune să fie un act de acuzare a societății burgheze, al cărei unic zeu, ideal și scop sînt banii, această forță vitală a capitalismului, care falsifică valorile umane, le pervertește, le aduce la un penibil numitor comun. Cei șase studenți adăpostiți în mansarda unei case din Budapesta, își duc existența, constrinși de necrutătoare legi ale societății bazate pe exploatare. Din cînd în cînd asistăm la spontane erupții de puritate, la arzătoare procese de conștiință, care, însă, în afara unei neînsemnate ameliorări morale, de scurtă durată, nu asigură o dezvoltare a caracterelor pe linia conștiinței morale. Dimpotrivă, la fiecare pas, pare să spună autorul, oame*nii* din societatea capitalistă sînt pînziți de noi și noi primejdii care contribuie la desfigurarea lor din punct de vedere uman.

În ciuda acestor elemente de critică socială, *Student în medicină* prezentat de Teatrul Maghiar din Timișoara a avut o tentă prăfuită, un caracter vetust. Faptul acesta a fost cu atît mai evident, cu cît spectacolul a apărut în cadrul concursului tinerilor actori, unde ne așteptam să întîlnim o piesă din zilele noastre, care să reflecte problemele actuale ale tineretului. Slăbiciunea piesei alese de colectivul timișorean, începe de la temă, care nu are calitatea să oglindească nici una din problemele majore ale epocii. Mesajul pare învăluit într-o pîclă, într-o atmosferă ce-l înăbușă, lăsînd să transpară doar vagi intenții de critică socială. Totuși, regizorii Taub Ianos și Kora Ilona au urmărit să pună pe cît posibil surdină melodramaticului în spectacol și să accentueze, în același timp, trăsăturile de critică socială. În acest scop, au căutat să dea personajelor contururi clare, o evoluție cu sens precis spre a izbuti o delimitare limpede a grupurilor în funcție de rolul lor social. Eforturile celor doi regizori n-au izbutit să atenueze însă, decît în parte slăbiciunile lucrării și, mai ales, n-au reușit să învieze, necum să înlăture caracterul desuet al textului; acesta, din păcate, apare stăruitor în spectacol.

În ciuda lipsurilor ei, piesa *Student în medicină* a prilejuit totuși o remarcabilă creație tinerei actrițe Balogh Eva (distinsă cu premiul II în concurs). Întruchipînd-o pe Riza, infirma fiică a unui medic dehumanizat și sclav al banului, — nemaipăstrînd decît o singură latură afectivă: dragostea pentru fiica lui — interpreta a dovedit o deosebită capacitate de nuanțare și o mare putere de evocare. Rînd pe rînd, Balogh Eva a înfățișat gingășia fetei cu educație de pension, aspirația ei exaltată spre orizonturi de mare curățenie sufletească, încrederea fără rețențe pe care o acordă celor din jur, grija față de viitorul rudelor apropiate ale iubitului ei. Pe urmă, mindria fetei, jignită de fața hidoasă a adevărului asupra relațiilor tatălui ei cu tînărul student în medicină (meditator al frăților ei mai mici și care urma de fapt să-i devină un soț cumpărat), singurătatea în care se zbate și necesitatea de a evada cu prețul umilirii din limitele strînse ale existenței ei; revelația, cînd se convinge că tînărul viitor medic — soțul cumpărat pentru ea — o iubește de fapt, dar dintr-un sentiment de demnitate exagerată, nu putea suporta chinul de a fi cumpărat; în sfîrșit, fericirea care-i cuprinde inima cînd își dă seama de perspectivele ce se deschid înaintea ei, în urma căsătoriei. Iată o largă gamă de sentimente și ipostaze pe care actrița, cu talentul ei deosebit, le-a exprimat la un nivel artistic și cu o seriozitate remarcabile.

Important în realizarea valoroasă a acestui rol este că interpreta a folosit, cu mult simț al discreției, nuanțe ce îi îmbogățeau pe parcurs personajul, care se impunea din ce în ce mai puternic, cucerind cu deosebire interesul spectatorilor. Modul în care a întruchipat-o tînăra actriță timișoreană pe Riza e un exemplu de funcționare a unui valoros simț analitic, care deslușește mișcările sufletești din cugetul personajului și mijlocește cu expresivitate caracterizarea lor. Apreciind eforturile făcute, am dori totuși ca Balogh Eva și alături de ea, întregul colectiv, să se angajeze de-acum înainte cu prioritate în realizarea unor spectacole a căror bază să constituie conflicte și personaje specifice avîntatelor zile ale epocii noastre.

Eugen Nicoară

Premii colective

Premiul I

Colectivul Teatrului „C. Nottara” cu *Brigada I-a de Cavalerie* de Vs. Vişnevski; colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale” cu *Cei din urmă* de M. Gorki.

Premiul II

Colectivul Teatrului Municipal cu *Piine și trandafiri* de A. Salinski.

Premii pentru regie

Premiul I

Radu Penciucescu cu spectacolul *Brigada I-a de Cavalerie* — Teatrul „C. Nottara”.

Premiul II

Ion Cojar cu spectacolul *Cei din urmă* — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Premii pentru scenografie

Premiul III

Edwin Kuttler cu spectacolul *Puștile Terezei Carrar* de B. Brecht — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană.

Mențiuni

Adriana Leonescu cu spectacolul *Scurtă convorbire* de V. Levidova — Teatrul „C. Nottara”, și Ion Prahase cu spectacolul *Nila* de A. Salinski — Teatrul Tineretului.

Premii pentru interpretare

Premiul I

Petre Gheorghiu (Tiunov din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Tatiana Iekel (Ludmila din *Scurtă convorbire*) — Teatrul „C. Nottara”; Silvia Popovici (Vera din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Gh. Popovici-Poenaru (Lenin din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Victor Rebengiuc (Ohapkin din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Olga Tudorache (în rolul titular din *Nila*) — Teatrul Tineretului.

Premiul II

Balogh Éva (Riza din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din

Timișoara; Cosma Brașoveanu în „Părașonistul” de Vasile Alecsandri — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; George Constantin (Henry Higgins din *Pygmalion*) — Teatrul Armatei; Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Lucia Mara (Aniutka din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Gilda Marinescu (Liubașă din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Elisabeta Preda (Liubov din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Rodica Tăpălagă (Liuba Șevțova din *Tinăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova.

Premiul III

Amza Pelea (Wilhelm de Orania din *Egmont*) — Teatrul „C. Nottara”; Ion Buleandă (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebat*) — Teatrul de Stat din Bacău; Octavian Cotescu (Ivușkin din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Andreia Năstăsescu (Uliana Groмова din *Tinăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova; Emanuil Petruț (Diatlov din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Margareta Pogonat (Ileana din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat Botoșani; Dem Rădulescu (Ivan Kolomițev din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Vasilica Tastaman (Liza din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Sanda Toma (Nastia din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Mențiuni

Makra Lajos (Schwartz din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara; Gheorghe Oancea (Petka din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Mariana Oprescu (Iașka din *În numele revoluției*) — Teatrul Armatei; Emeric Schäffer (Franz Moor din *Hoții*) — Teatrul German de Stat din Timișoara; Sergiu Tudose (Ion din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat din Botoșani.

