

jocului, și la demascarea marelui politician..

Dacă aproape toți actorii au avut un ritm de interpretare al lor propriu și un stil diferit de joc, dacă nici unul din ei nu și-a acordat jocul la diapazonul textului, singura care a făcut excepție este Nely Sterian: în fugara apariție a lady-ei Markby, de la prima intrare în scenă, actrița a găsit tonul cel mai potrivit și mișcarea cea mai adecvată pentru a-i sublinia golițiunea sufletească, răutatea, zimbetul prefăcut, și pentru a se integra firesc, simplu, în stilul vederilor noastre actuale.

Nu putem afirma că Sorana Coroamă a uitat complet că jonglează cu personaje ale unei lumi ce trebuie arătată în adevărata ei lumină. De pildă, în mișcarea figurației și chiar în rolurile de minimă importanță — cum ar fi cele ale doamnei Marchmond (Zoe Anghel), lady-ei Basildon (Beatrice Biega-Kavassi), vicontelui de Nanjac (Victor Rebengiuc), — ea s-a silit să contureze cu o linie caricaturală personajele, scoțind în evidență șubreziența și falsitatea lor morală.

Decorul iscălit de Liviu Ciulei și Paul Bortnovski poartă amprenta aceleiași concepții, monumentalitatea coloanelor și mobilierului, conferind totodată și o senzație de goliciune, de ceva ce trebuie la un moment dat să se prăbușească.

Dar citeva roluri episodice, figurația și decorul nu pot susține spectacolul dacă însăși regia nu a considerat firesc să treacă peste limitele autorului și să întărească ceea ce era palid în conturul personajelor, să lumineze ceea ce era umbrit în biografia lor, să vadă cu ochii de astăzi în lumina unei interpretări artistice realist-socialiste, lumea pe care Wilde a criticat-o fără însă a se detașa prea mult de ea.

Dacă vom continua să-i interpretăm pe scriitorii veacurilor apuse fără să aducem în această interpretare punctul de vedere nou, marxist-leninist, ar putea părea că am rămas la nivelul lor și că timpul s-a scurs în zadar. Or, din fericire, realitatea ne-a demonstrat contrariul și noi n-avem dreptul s-o desmînțim.

Liana Maxy

ROMANTISM ȘI IDEAL REVOLUȚIONAR

Studioul Experimental al Institutului de Teatru „I. L. Caragiale”: Orașul visurilor noastre de Alexei Arbuzov

Noua versiune a piesei lui Arbuzov, *Orașul visurilor noastre*, se subintitulează „cronică romantică”, este concepută pentru a sluji unui „spectacol coral” și are un singur personaj vîrstnic. Pentru repertoriul teatrelor de tineret, în special, este o lucrare interesantă, ca problematică și stil, fapt experimentat, spre meritul ei, de promoția actuală a Institutului de Teatru „I. L. Caragiale” (clasa maestrului emerit Ion Șahighian, asistent D. Esrig). Această producție a studenților reprezintă premiera pe țară a piesei și este totodată spectacolul de debut al tinerilor actori. Putem zice, parafrazînd ideea unei cronici din „Contemporanul” scrisă cu un prilej asemănător: prima întîlnire a fost astăzi!

Despre entuziasmul creator al generațiilor de comsomoliști, s-a scris o literatură bogată, cu orizonturi care privesc trăsăturile morale, aspirațiile și lupta celor „născuți în furtună”, aliajul dur din care e alcătuită fizionomia tinerilor comuniști. Cînd la începutul deceniului al patrulea a răsă-

rit ca din pămînt orașul Komsomolsk în taigaua Extremului Orient, strălucită biruință a miilor de brațe tinere asupra naturii încăpăținate în vitregia ei, fapta comsomoliștilor a devenit un simbol și un motiv de dreaptă mîndrie. Istoria orașului Komsomolsk se reflectă la dimensiuni epice largi în romanul *Bărbăție* al scriitoarei Vera Ketlinskaia, a inspirat poeme și povestiri, a prilejuit cineaștilor sovietici un foarte popular film artistic.

Recent, Alexei Arbuzov, care a dat imaginea tinereții pline de răspundere, în citeva lucrări ca *Tania* și *Ani de pribegie* (cunoscute spectatorilor noștri), a prelucrat materialul unei piese mai vechi, scrisă cînd pavajul bulevardelor din Komsomolsk mai era cald și închinată constructorilor care au îmblînzit harta acestei regiuni din taiga.

Felul în care a luat naștere piesa, în prima variantă, este aproape neobișnuit. Arbuzov dă explicații în prefața alăturată textului dramatic: „Între anii 1939 și 1941, un grup de tineri conduși de

regizorul V. N. Plucek și de autorul acestor rinduri au organizat un studio de teatru. Prima realizare a fost *Orașul visurilor noastre*. La baza experienței noastre a stat ideea transpunerii actorului-interpret în poziția de autor al propriului său rol, de autor al întregului spectacol în ansamblu. El mai adaugă: „...am scris cu un sentiment indoielnic numele meu pe copertă”. Nu este greu să ne închipuim câtă pasiune s-a cheltuit în această întreprindere, care a demonstrat eficiența colaborării dintre teatru și dramaturg.

Orașul visurilor noastre, în versiune nouă, menține două perspective pe planul tematicii, al compoziției dramatice și al desfășurării caracterelor: una reportericească, ce consemnează cotidianul (deloc banal), și alta de o factură eroică, poetică, deschisă asupra acelor care au supus natura și au învins propriile lor slăbiciuni, privind uneori moartea în față, pentru a aduce mai aproape viitorul visat. Faptele dramatice se succed însoțite de „intermedii” corale (o formă de reprezentare proprie ansamblurilor de amatori, între anii 1920 și 1930), în cadrul cărora sînt comentate întâmplările, se face lumină asupra unor gânduri și sentimente ale eroilor și se anticipează acțiunea dramatică. Corul întrunește aici figuri tinere și nu are nimic din rigiditatea străbunului său, corul antic.

Piesa cuprinde trăsături, care o apropie de tradiția dramelor eroico-populare. Un personaj se adresează celor din sală, comsomoliștii de astăzi, asemenea plutonierilor din *Tragedia optimistă*: „Care sînt năzuințele, visurile, idealurile tale, prietene, tu, frate de care mă desparte un sfert de veac?... Oare și pe tine te cheamă, așa cum ne-au chemat cîndva pe noi, drumuri îndepărtate și cărări neumblate?... Dacă îți cauți cumva fericirea în singurătate și tihnă, atunci nu a pălit și credința ta în marea cauză a căreia noi i-am jertfit tinerețea noastră, viețile noastre?”. Cel care vorbește astfel, matrozul Belous, este cu cîteva convingente mai tînăr decît confrății săi de arme și de idealuri: Ribakov din *Orologiul Kremlinului*, Frățiorul din *Uraganul*, Șvanda din *Liubov Iarovaia*. I s-au transmis intransigența și o parte din umorul lor tonic. În final, capetele se apleacă îndurerate lingă un tovarăș căzut la un pas de victorie. Cu prețul vieții sale el a salvat alte vieți, fără să stea pe gânduri. Din tragic prinde contur optimismul.

Orașul visurilor noastre se mai întitulează, spuneam, „cronică romantică”. Eroii visează, dar nu castele în Spania, ci un oraș modern în inima taigalei. Pentru ei, aceasta înseamnă civilizație, putere sovietică, socialism. Romantism înseamnă să

pășești înainte pe căi nebătătorite fără a te descuraja, cu conștiința călăuzitoare a idealului revoluționar. Romantism înseamnă vis înfăptuit. Acesta este sensul poetic al piesei și el se transmite simplu, direct, mobilizator.

Destinele ce se împletesc de-a lungul celor șase tablouri formează o colectivitate care se sudează în lupta cu greutățile, cu natura neprietenească, cu foamea, cu sabotajul dușmanului și greșelile proprii. Subiectul se desfășoară simplu și antrenează o varietate de tipuri. Băieții: din Odesa, din Rostov, din Tula, muncitori, activiști, colhoznici, sau pur și simplu haimanale. Fetele: o șoferiță, o studentă, o fostă conducătoare a unui detașament de pionieri. Harnice, îndrăgostite, curajoase. Primele barăci, acoperișurile sparte, alimentele care întîrzie să vină. La tunderea taigalei, brigăzile se întrec în procente peste plan și își pasează între ele pe cei mai leneși. Greșeli la conducerea șantierului, sectarism și porniri avangardiste în munca secretarului de comsomol, inundații. Cei lași stîrnesc panică și fug hoțșete. Colectivul rămîne însă puternic, hotărît, plin de inițiativă. Orașul se înalță, visurile gonesc înainte, cresc oameni adevărați. În slujba cauzei comune își află sensul aspirațiile și fericirea fiecăruia.

În spectacolul studioului experimental ceea ce interesează în primul rînd este interpretarea, fiind vorba de producția unei clase de actorie. Regia constituie o sarcină de catedră, menită să pună în valoare aptitudinile fiecărui interpret, așa cum s-au cristalizat ele în anii de studii. Am asistat totuși, spre lauda profesorului de măiestrie și a asistentului său, la un spectacol în care personalitatea regizorului nu s-a substituit nu știu căruia specific (invocat adesea) și transformat în prejudecată, care a dus, practic, la producții-recital lipsite de coeziune, neatînse de aripa gândirii regizorale. Remarcăm dezinvoltura cu care a fost abordată convenția scenică, la nivel de sinteză întru totul sugestiv. Este de apreciat unitatea spectacolului, care a fost asigurată printr-o distribuție judicioasă a rolurilor și ritmul alert (părăsit, din păcate, în scena celor trei fugari, cînd se insistă oboseitor pe lamentările de om beat ale lui Zorin).

Conceptia scenografică (dacă se poate numi) nu a satisfăcut și reprezintă o inconsecvență a regizorilor. Utilizînd în exclusivitate practicabile dezgolite, s-a urmărit ideea caracterului *experimental* al spectacolului.

Să spunem lucrurilor pe nume: practicabilele sînt urite la vedere, tot așa cum dezagreabil este scheletul unei statui, oferit

în locul statuii însăși. Înțelegem că elementele abstracte de decor stimulează imaginația actorilor-studenți. Dar cînd „experimentul” se adresează spectatorilor, cu alte cuvinte cînd spectacolul încetează să fie un obiect intern de studiu, jocul de-a „închipuți-vă că” nu se poate substitui picturii de scenă ori decorului construit.

Arbuzov sfătuiește ca la montarea piesei sale să nu fie creată o ambianță scenică naturalistă, căreia îi opune necesitatea „cadrului poetic”. Dar ce fel de cadru poetic poate fi compus numai din tablăile și barele de sprijin ale practicabilelor? Spectacolul avea de cîștigat în forță de sugestie dacă se însinua, în decor, taigaua neprimitoare, Amurul, barăcile strimbe, sau liniile zidurilor care încep să apară.

În clasele lor, studenții-actori se înconjoară opt semestre cu toate obiectele care le cad sub mînă, pentru a închipu decorul și recuzita. Merită deci ca producțiile ultimului an să se bucure de o concepție scenografică în forme și culori care să valorifice deplin ideile textului dramatic.

Orașul visurilor noastre a fost adaptată la condițiile... neobișnuinței spectatorilor noștri cu forma spectacolului coral. Prin reducerea intermediilor corale s-a pierdut ceea ce era caracteristic în concepția piesei, dar nu și esențial. Esențialul s-a păstrat în dialog și a servit ca atare tinerilor interpreți.

Actorii au schițat un complex de tipuri cu înțelegerea cuvenită, ori mai nesigur. Dintre toți visătorii debarcați în taiga, cel mai puțin luat în serios este Zeablik, pentru firea sa poznașă, altminteri inteligent și brav. Servit de o replică suculentă, M. Mușatescu a compus cu naturalețe aerul distrat, felul mobil și

spontan de a se manifesta al personajului. Publicul aplaudă replica, dar și discreția cu care e plasată. Frunțașul în muncă Jmelkov este îndărătnic, timid. Interpretarea lui Vasile Ichim îl face simpatic în orgoliul pentru „arta” brigăzii de defrișare al cărei suflet este, serios și adînc legat de soarta șantierului, în clipele cele mai grele. Iarina Ionescu a mișcat o delicatete sfioasă în rolul Natașei. Iar Andreea Năstăsescu (Korneva) și Rodica Tăpălagă (Niura) au diferențiat clar fondul uman al celor două fete. Unul care seamănă spaimă și sentimentul zădărniceii printre comsomoliști este Aleonușkin, fiu de culac. Andrei Prajovski, cu câteva capete mai înalt decît partenerii, a dominat scena — în acest rol — numai atunci cînd trebuie. Mijloacele sale de interpretare vădesc o mai accentuată maturitate, pondere și linie de gîndire.

Aleonușkin „patronează” din umbră fuga lui Zorin (în trecut, țaran, de aceea un seducător prea stilizat în interpretarea dată de N. Simion) și a lui Jora (personaj cu înfățișare suspectă, cum a ilustrat V. Radovici), urmărind cu răutăcioasă bucurie abaterile secretarului de Comsomol, Agranovski. Procesul descompunerii politice și morale al acestuia din urmă a fost insuficient adîncit de regizori și interpret (N. Modval). Lui N. Mazilu (Dobrov, conducătorul șantierului) i-au lipsit ținuta și prestația care se impuneau subliniate. P. Băltărețu (matrozul Belous) a avut jovialitate, dar... atît.

În repertoriul studioului experimental, *Orașul visurilor noastre* are de ce și pentru cine figura. Ne amintim, cu acest prilej, că la o depărtare de numai cîteva sute de metri se află Teatrul Tîneretului...

Em. M.

TEATRE ÎN DEPLASARE

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE” PRINTRE PETROLIȘTII DIN MORENI

Străjuind de turlele zvelte ale sondelor, clubul „Flacăra” se înalță mîndru în mijlocul așezărilor din orașul Moreni, multe din ele purtînd pecetea luminoasă a acestor ani.

Foarte prețuit de muncitorii petroliști din localitate, acest club oferă cele mai diverse

posibilități de a-ți petrece timpul liber. Volumele aflate în rafturile bibliotecii așpitesc cu mii de titluri și teme pe iubitorul de carte care a pășit pragul clubului. Cinefilii pot viziona în sala de spectacole, în condiții tehnice excelente, aceleași filme pe care abia le-au văzut sau abia le văd cei din