jului, dar pe care spectatorul nu şi-o motivează pe dată sau e obligat să încerce condiţionări şi ipoteze a căror valabilitate o verifică doar cînd tabloul respectiv se încheie. Cred, de aceea, că cu toată agitaţia şi contribuţia masivă a elementelor şi artelor ajutătoare ale scenei — muzică, culoare, lumină, cortine sonore etc. — oricît de savant ar fi fost compusă lumina şi oricît de sugestiv ar fi fost exploatat, ca plastică, decorul, spectacolul nu a mai cîştigat deloc în dramatism şi adîncime în această a doua parte, deşi se cerea. Dimpotrivă, el a pierdut această tendinţă, făcînd loc unei virtuozităţi, unei fantezii regizorale, bogată în efecte şi truvaiuri, dar oarecum autonomizată în raport cu obligaţiile ei de tălmăcire a unui text în *spiritul* şi — pentru că aceasta este problema — în *ritmul* ei specific, interior.

Actorii de la Galaţi au sesizat de bună seamă inadvertenţa ritmică şi, cu solicitudinea şi dăruirea lor, au încercat, din păcate nu să schimbe ceva, ci să se adapteze situaţiei. Ceea ce în fapt i-a determinat să nu urmărească creşterea personajelor, ci să le aducă spectatorului evoluate, în stare de incandescenţă, aş spune. Ceea ce nu e deloc uşor, pentru că se naşte problema: ori un actor are capacitatea de a parcurge procesul de creştere al personajului într-un ritm mai alert şi el (dar atunci îl depăşeşte pe autor şi textul său, şi poate chiar restul distribuţiei), ori — aşa cum s-a şi întîmplat la Galaţi — un alt actor nu ajunge să facă acest lucru şi atunci adoptă doar o poză, adică îşi compune o expresie care *nu e dublată şi de trăirea respectivă*. Şi lucrul acesta nu este de bun augur pentru un spectacol pe care am dori să-l considerăm izbutit.

Iată dar cum abuzul de ritm poate fi şi el la fel de primejdios ca şi lipsa acestuia, ştiut fiind că spectacolele neritmate pot stinge o acţiune dramatică înainte ca ea să se fi dezlănţuit. Spectacolul de la Galaţi, care de altfel poartă amprenta şi are unele frumuseţi specifice talentului unui regizor plin de fantezie şi temperament cum este Vlad Mugur, păcătuieşte prin aceea că a vrut să fie mai „modern" decît trebuie. A urmărit, adică, mai mult forma de exprimare scenică decît fondul oricărui spectacol, textul dramatic. Şi de aceea finalul, în care s-a folosit versiunea lui Fadeev însuşi, schimbă atît de brusc cadenţa desfăşurării dramatice, încît te întrebi dacă nu cumva pînă atunci fuseseşi martorul unei proiecţii cinematografice cu viteză maximă, şi apoi — aşa cum se întîmplă la *Lanterna magică* — apare o scenă de teatru care serveşte aceeaşi temă, dar cu mijloacele celeilalte arte, a teatrului.

*Mircea Alexandrescu*

**TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ**
**TEATRUL DE STAT DIN TIMIŞOARA**

## „POVESTE DIN IRKUTSK" DE A. ARBUZOV

Data premierei: 5 noiembrie 1960. Regia: Cornel Todea. Decoruri: T. Th. Ciupe. Costume: Edith Schrantz Kunovitz. Distribuţia: Corul — Liviu Doctor, Ion Tudorică, Lucia Mureşan, Constantin Bălţăreţu; Ileana Ploscaru (Valia); Vera Mărgineanu (Larisa); Petru Felezeu (Serdiuk); Marin D. Aurelian (Serghei); Gheorghe M. Nuţescu (Viktor); Bucur Stan (Rodik); Zighi Al. Munte (Denis); Marius Gh. Marinescu (Afanasi Lapcenko); Anda Caropol (Zinka); Cecilia Şindelaru (Maia); Emilia Hodiş (Niura); Aurel Giurumia (Chefliul); Constanţa Constantinescu (Ingrijitoarea); Ligia Moga (Prima iubită a lui Serdiuk); Maria Ungur (A doua iubită a lui Serdiuk); Mircea Todiriţă (Primul tînăr); Octavian Teuca (Al doilea tînăr); Bianca Zirra (Fetiţa cu franzela); Andrei Anastasiu (Anton); Emanuela Munteanu (Lera).

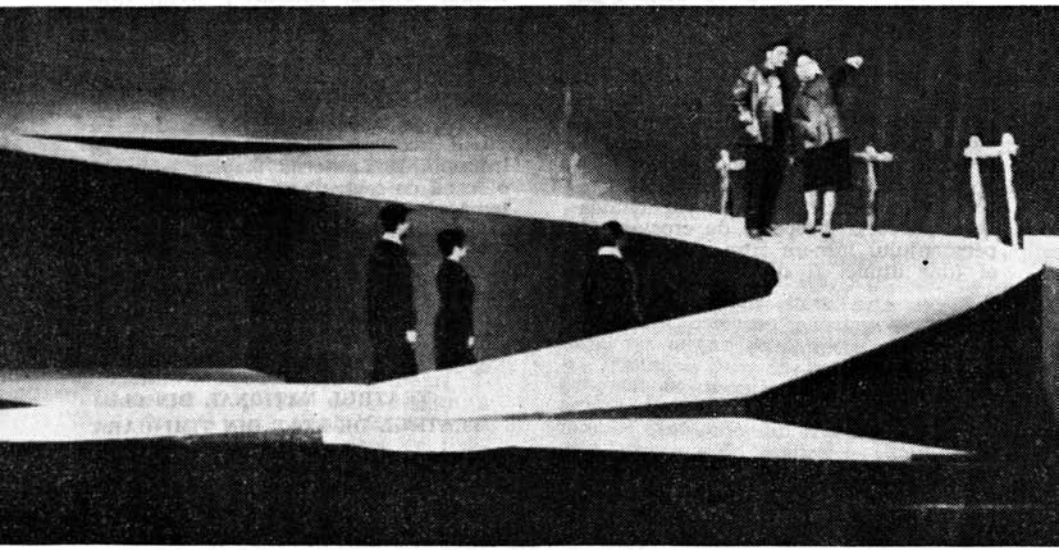
Data premierei: 12 noiembrie 1960. Regia: Ion Maximilian. Decoruri: Horia Popescu. Distribuţia: Corul — Emil Reus (Intîiul actor); Geta Angheluţă (Actriţa); Laurenţiu Azimioară (Al doilea actor); Anca Ionică-Neculce (Valia); Elena Simionescu (Larisa); Vasile Cosma (Serdiuk); Victor Odillo Cimbru (Serghei); Eugen Tănase (Viktor); Stelian Cremenciuc (Rodik); Daniel Petrescu (Denis); Gheorghe Pătru (Lapcenko); Eugenia Laza (Zinka); Mihaela Mihailovici (Maia); Nuţi Herberescu (Niura); Eugenia Melinte (Prima iubire a lui Serdiuk);


www.cimec.ro

Garofița Bejan (A doua iubire a lui Serdiuk); George Lungoci (Un tînăr); Gheorghe Boiangiu (Alt tînăr); Emilia Mihai (Ingrijitoarea); Marcel Petrescu (Un băiețel); Dana Cimbru (O fetiță).

*Poveste din Irkutsk*, aproape de prisos s-o mai spunem, e un text abundent în idei importante, populat de figuri omenești vii, care-și trăiesc cu pasiune destinul, cristalizînd trăsăturile limpezi și aspre ale unei epoci care va intra în istorie ca epocă a construirii materiale și spirituale a comunismului. Nu e de mirare, de aceea, dată fiind o asemenea bogăție de motive și episoade dramatice, că interpretările, viziunile regizorale pot varia de la un teatru la altul, păstrîndu-se mereu intact zăcămîntul de metal prețios, căruia i se scoate la iveală cînd un filon, cînd altul. Spectacolele *Poveste din Irkutsk* din Cluj și din Timișoara nu sînt identice, nici ca imagine scenoplastică și acțiuni fizice ale interpreților, nici ca ritm al dialogului. Potrivit cu sensibilitatea și exigențele proprii, fiecare regizor s-a oprit la ceea ce a crezut că e esențial, cuprinzător, parte reprezentînd întregul, și așa se face că Ion Maximilian (Timișoara) a socotit că în piesa lui Arbuzov „ideea... încrederii în om constituie ...axul ideologic", sintetizînd precis evaluarea: „*Examenul încrederii* stă, așadar, la baza conflictului întregii acțiuni dramatice". Cornel Todea, fără să nege sau să neglijeze punctul de plecare al lui Maximilian, estima îndeosebi replica „Oamenii trebuie să fie fericiți", explicînd în continuare că „farmecul și forța deosebită a *Poveștii*" rezidă mai ales în „ideea că dincolo de sensul direct al întîmplărilor vieții cotidiene există respirația eroică a unei Epopei comuniste, o Epopee a Muncii și a Dragostei".

Amîndouă spectacolele sînt impregnate de nobletea și poezia textului. Cel de la Cluj e însă mai omogen prin nivelul calitativ egal al regiei, scenografiei și interpretării. Regizorul Cornel Todea a găsit în scenograful T. Th. Ciupe un colaborator excelent, care i-a înțeles concepția și i-a facilitat expunerea scenică. Structura unică a decorului — imaginat ca un drum suitor în pas de elice, și terminat printr-o amplă platformă suspendată



Moment din spectacol (Teatrul de Stat din Timișoara)



www.cimec.ro

— oferă un suport util şi expresiv tuturor variatelor momente ale dramei, asigurînd şi o foarte rapidă succesiune de scene. Soluţia scenografului Horia Popescu (Timişoara) nu e cu mult diferită, doar că albia albă a drumului nu se mai răsuceşte spre sală, ci se pierde undeva în planul din fund al scenei. Metafora amînduror decorurilor e deslușită, fiindcă — într-adevăr — un drum lung, nu totdeauna neted şi drept, străbat personajele, un drum care totuşi duce pînă la urmă la limpezirea caracterelor, la aşezarea lor pe un temei de viaţă, trainic şi senin.

Regizorii, siguri pe consistenţa dialogului şi pe direcţia fermă a conflictului, s-au preocupat pas cu pas de realizarea unor expresii scenice de mare frumuseţe. Astfel, ne-ar fi greu să optăm pentru suita clujeană a dragostei şi nunţii Valiei, sau pentru cea de la Timişoara. Ele se diferenţiază — ca valoare — abia spre sfîrşit, cînd valsul dansat de mirii de la Cluj pe rampa suitoare a decorului şi terminat sus în vîrf, ameţitor, în înălţimi, a avut darul să emoţioneze cu mai multă putere. Cuvîntul, acţiunea verbală a fost urmărită, în genere, mai atent la Timişoara, la Cluj constituind singurul aspect discutabil. (Însăşi eroina principală, de pildă, spune: „o să *ploaie*".)

Viziunile celor doi regizori se deosebesc însă net în tratarea corului. Nu ştim de ce, poate pentru a deosebi membrii corului de celelalte personaje sau pentru a le conferi mai multă solemnitate, Maximilian a îmbrăcat corul în nişte uniforme de culoare închisă (la început şi la sfîrşit, şi pe Valia, Serdiuk, Viktor şi Serghei), care de fapt dau „coriştilor" o morgă rigidă, străină de factura profund umană a întregului spectacol. Aceeaşi rigiditate şi sensul retoric că reprezintă vocile destinului tragic s-au remarcat şi în rostirea textului. Dimpotrivă, la Cluj, Todea a amestecat pe cei patru membri ai corului printre eroii povestirii, făcîndu-i nu numai să comenteze, dar să şi participe la diferitele episoade. Foarte izbutit, în acest sens, monologul Valiei, la oglindă, în prezenţa fetei din cor.

Am văzut două Valii, care şi-au trăit cu mare sinceritate drama. Iar dacă Ileana Ploscaru (Cluj) şi-a angajat toate datele experienţei sale artistice exercitate pe o gamă largă de roluri, Anca Ionică-Neculce (Timişoara) s-a distins prin tinereţe şi prospeţime. Din cele două distribuţii s-au

Scenă din spectacol (Teatrul Naţional din Cluj): Viktor (Gheorghe Nuţescu) şi Valia (Ileana Ploscaru)





www.cimec.ro

Scenă din spectacol (Teatrul de Stat din Timişoara)

evidenţiat ambii Serdiuk: Petru Felezeu (Cluj) prin spontaneitate şi umor, iar Vasile Cosma (Timişoara), care şi-a compus rolul, confirmînd încă o dată adîncimea talentului său şi capacitatea de a trăi cu fiecare personaj în parte, viaţa complexă a acestuia. Perechea tinerilor care se îndrăgostesc de Valia a avut, în ambele spectacole, interpreţi corespunzători ca statură spirituală şi fizică. Preferinţa noastră a înclinat spre Gheorghe Nuţescu (Viktor) şi Marin Aurelian (Serghei) de la Cluj, care şi-au diferenţiat mai limpede personajele ca temperament şi ca mişcare a gîndirii. Nuţescu a fost foarte volubil la început, marcînd dezinteresul lui faţă de Valia, pentru el doar un obiect de amuzament. Aurelian, la rîndul lui, a subliniat zbuciumul îndrăgostitului şi, apoi, serioasa şi pasionata angajare a părintelui de gemeni.

La Timişoara, Eugen Tănase (Viktor) n-a căutat să difere de Victor Odillo Cimbru (Serghei), fiind aproape un dublet al lui. Am reţinut hazul actorilor care l-au interpretat pe Lapcenko (Gheorghe Pătru — Timişoara; Marius Marinescu — Cluj), precum şi simţul prieteniei devotate ce o caracterizează pe Larisa de la Cluj (Vera Mărgineanu), mai mult decît pe aceea timişoreană (Elena Simionescu). Se cuvine a nota şi vioiciunea Andei Caropol (Zinka) şi a lui Zighi Munte (Denis) la Cluj, iar din spectacolul timişorean, pe Daniel Petrescu (Denis). Excelenţi actorii care au alcătuit corul la Cluj, remarcîndu-se în special Lucia Mureşanu şi Constantin Băltăreţu, care au creat adevărate personaje cu o viaţă şi o semnificaţie proprie, pe lîngă funcţia de comentatori epici sau lirici, după caz, ai dramei.

Frumuseţea *Poveştii din Irkutsk* a însufleţit scenele despre care am vorbit, prilejuind creatorilor spectacolelor — regizori, scenografi, actori — ca şi publicului, o caldă apropiere de oamenii care construiesc comunismul, de preocupările şi virtuţile lor. Pasiunea stîrnită de piesa lui, în ţara noastră, ne îndreptăţeşte să spunem că — prin popularitate şi preţuire — Alexei Arbuzov a devenit, într-un fel, şi „autor romîn".

*Fl. P.*

www.cimec.ro