

veteranii scenei românești, Ion Lorentz (va sărbători anul acesta 40 de ani de muncă în teatru) ne-a conturat un tip autentic de burghez rapace, limitat și vanitos. Ne-a supărat, pe alocuri, agitația sa: s-a mișcat prea mult, și din cauza aceasta n-a putut nici culmina, nici interioriza în suficientă măsură. Ar fi fost — credem — mai bine să-și contureze eroul nu prin gesticulație și mișcare excesivă, ci prin mimică și concentrare psihologică. Soția sa, Mara (Florica Ciura): ștearsă, neimportantă. E foarte greu să fii ștearsă, neimportantă, pe scenă, de aceea, nu s-a părut just jocul ei incolor și neutru.

Gheorghe Radu, în rolul șmecherului unchi Blagoie, a reușit să devină eroul principal, *raisonneurul* piesei, printr-o interpretare de o rară economie a mijloace-

lor, dar, în același timp, de profundă și subliniată inteligență.

Controlat, nuanțat, precis, Avram Besoiu în rolul lui Milorad; interesant, deși inegal, Gheorghe Didilescu (adevăratul doctor în filozofie); Clara, soția care vine pe neașteptate (un rol de o rară ingrătitudine), inteligent intruchipată de calmul și prudentul joc al Ennei Cenariu; două cupluri de o coplesitoare savoare comică: Maria Nemeș și Emilia Botta-Luca (membre agasante ale unei ridicole case de copii), și Puica Sterian — Constantin Miron, grotesca pereche de clienți ai justiției, iată, în linii mari, buchetul de actori care, învingând o sumă de greutate, au reușit să ofere publicului lor un spectacol valoros.

Ion D. SÎRBU

Succes semnificativ

Teatrul de Stat din Constanța: *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasilev

Este incontestabil meritul Teatrului din Constanța de a fi contribuit, prin inițiativa sa, la lărgirea relațiilor culturale dintre două țări vecine și de a ne fi ocazionat o mai bună cunoaștere a artei scenice bulgare, atît prin invitarea Teatrului din Varna la Constanța, cit, mai recent, prin încredințarea direcției de scenă a spectacolului *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasilev, regizorului Boris Taikov de la Teatrul Popular „Stoian Bicivarov” din Varna.

Teatrul constănțean, înființat cu cinci ani în urmă, s-a menținut de-a lungul celor cinci stagii în cîmpul incertitudinilor, căutînd cu vizibile eforturi — date fiind tinerețea și lipsa sa de experiență — un drum spre ceea ce ar trebui să fie un stil artistic propriu. Căutările colectivului constănțean n-au fost ușoare și datorită unei îndrumări nu îndestul de competente și statornice. Putem vorbi mai degrabă, în cazul Teatrului din Constanța, de experiențe scenice și — mai puțin — de autentice spectacole de teatru. *Cei ce caută fericirea* marchează fără îndoială o etapă importantă în istoria acestor căutări. Spectacolul este pilduitor prin contribuția la care a solicitat pe fiecare interpret, dar, mai ales, prin expresia și pregnanța artistică pe care a dobîndit-o.

Cei ce caută fericirea, cunoscută specta-

torului român, mizează cu precădere pe acuzele gamei dramatice. Cu excepția unui prolog luminos, în care patru tineri, Neviana, Vențeslav Atenski, Nikolai Gavrilov și Damian Nikolov, jură într-una din diminețile tinereții lor, credința idealului de viață, ales, celelalte tablouri, situate cronologic cu 20 de ani mai tîrziu, își dezvoltă conflictul la o tensiune dramatică majoră, profilînd personajele pe fundalul unei atmosfere apăsătoare, înăbușitoare, gorkiene am spune, mai ales în scenele din casa lui Vențeslav Atenski. Urmărind soarta celor patru eroi în scurgerea timpului, confruntîndu-i cu realitățile Bulgariei înrobite de fasciști, dar și cu propria lor tinerețe, Orlin Vasilev impune personajelor sale o neîntreruptă ascensiune pe crestele zăbuciumului. Dacă, pe planul construcției, modalitățile dramatice ale textului prezintă o autentică forță emotivă, pe planul interpretării ele impun protagoniștilor o precauție deosebită pentru a nu aluneca pe panta platitudinii și a falsului dramatism.

Spectacolul *Cei ce caută fericirea* s-a menținut — cu laudabilă fidelitate față de valorile și semnificațiile textului — la altitudinea cerută, interpreții ferindu-se cu grijă de orice pas greșit. Nu încapă îndoială că meritul revine în cea mai mare măsură regizorului Boris Taikov, știut fiind



Mircea Herford (Vențeslav Atenski), Jean Ionescu (Nikolai Gavrilov), Zoe Caraman (Neviana Atenski)

potențialul colectivului constănțean. Stimulind inteligența scenică a fiecărui interpret în parte, lăsând cîmp de afirmare fiecărui temperament artistic, regizorul a condus cu mină sigură, dar cu discreție și sensibilitate, întregul colectiv artistic spre acel fortissimo care este ultimul tablou, în care răsună puternicul mesaj social și uman al piesei. Vădit preocupat de armonia generală a spectacolului, de evoluția omogenă a interpreților, Boris Tafkov a scăpat din vedere unele detalii privind ritmul anumitor scene sau episoade. Îndesebi, e vorba de finalul prologului, de tabloul 1 în întregul lui, și de momente ca întoarcerea Irinei acasă, după ce află de moartea logodnicului ei (tabloul 2). În aceste tablouri încetinirea ritmului a scăzut nejustificat intensitatea dramatică.

Zoe Caraman în Neviana a trăit, cu autenticitate și cu o sobrietate a mijloacelor de expresie, tragedia femeii înșelate de viață, îndepărtată prin minciună de adevărata dragoste și realizată ca om, tirziu, mulțumită copiilor ei, pe care-i educă în spiritul ideilor luminoase de libertate și descătușare socială. Zoe Caraman a dovedit, în această sobrietate a mijloacelor, profunzime și putere de a reda viața autentic, uman. Reținem scena aducerii lui

Damian Nikolov, cînd casa e plină de oaspeți, sau în final, întîlnirea cu Damian, lucrata cu inteligență și mai ales vădînd o profundă cunoaștere a sufletului omenesc. În rolul dificil al lui Vențeslav Atenski, poetul care-și dăruie talentul unei arte ale cărei rosturi le surprinde numai prin prisma ambițiilor personale, Mircea Herford a realizat un personaj, cînd tiranic și impulsiv, cînd copleșit de propria sa tragedie, pe care nu o înțelege, dar pe care o intuiește parcă prin atitudinea celor din jurul său. Jean Ionescu, în doctorul Gavrilov, la început oarecum stîngher și convențional, în spiritul textului, a evoluat convingător spre celălalt Nikolai Gavrilov, acela care într-un tirziu înțelege că sănătatea și integritatea omului nu pot fi dobîndite numai prin mijloacele oferite de medicină și că extirparea răului social pretinde o participare activă la lupta întregului popor. Considerăm insuficient marcată întîlnirea cu Damian Nikolov, cînd, schilodit de archetatori, acesta este adus în clinica doctorului Gavrilov (tabloul 1). Damian Nikolov, singurul dintre cei patru tineri care — credincios idealului ales — a mers neabătut pe calea luptei pentru fericirea celor mulți, a găsit în Romeo Mogoș patosul cald și convingător, ponderea și dragostea generoasă de oameni, caracteristice adevăraților comuniști. Marcela Aruncuteanu-Sassu, Longin Mărtoiu și Valentin Bucur-Popescu, în rolurile celor trei copii ai Nevianeii, au fost veridici și convingători în rolurile lor, care ar fi putut deveni — printr-o greșită dozare dramatică — simple partituri ale unor instrumente de percuție. Convențional, forțat, mai ales în tabloul 3 (mișcarea agitată, patosul neconvingător), Mircea Psatta în rolul lui Maksim a avut o fericită revenire în tabloul 4, ceea ce, din păcate, nu s-a petrecut și cu Luc'ca Georgescu-Szabo, care, în rolul soției doctorului, a pedalat consecvent pe o vulgaritate străină personajului său.

Realizarea scenografică a spectacolului s-a situat mult în urma regiei și interpretării. Pictorul Mihail Mihailov de la teatrul „Stoian Bicarov” din Varna i-a lipsit o concepție unitară, ceea ce a dus la un inevitabil amalgam de stiluri. Cităm spre exemplificare prologul în care constructivismul și stilizarea s-au îmbinat dizgrațos, sau faptul că, renunțînd la plafoane, scenograful a păstrat lustrele care boară parcă din adîncul spațiului interes-

tral drept în mijlocul scenei. Nefericit echilibrat, decorul interiorului din casa lui Atenski produce un decalaj marcat între elementele din dreapta și stînga scenei, ceea ce creează o lunecare a centrului de greutate al scenei spre stînga. Un element esențial în textul piesei revine scării ce urcă spre podul casei. Scenograful a plasat scara în afara cîmpului vizual al spectatorilor, văduvind spectacolul nu numai de un loc de joc, dar și de un simbol important. E păcat că scenografia, care nu a stat în destula atenție a regizorului, n-a servit întregul spectacol și nu i-a creat ambianța plastică necesară.

Spectacolul *Cei ce caută fericirea* se si-

boala cronică a teatrului constănțean reale teatrului din Constanța. Pentru cei care au urmărit îndeaproape activitatea teatrului, el semnifică însă și o diagnoză: boala cronică a teatrului constănțean rezidă, în primul rînd, în lipsa unui prim regizor, care să sudeze și să stimuleze valențele artistice ale actorilor acestui colectiv.

Boris Tafkov a demonstrat pe concret posibilitățile reale ale acestui colectiv artistic și ar fi păcat ca spectacolul *Cei ce caută fericirea* să rămînă un caz izolat în istoria scenei dobrogene.

D. VLAD

○ experiență neconcludentă

Teatrul de păpuși „Tândărică”: *Milioanele lui Arlechin* de Eugen Micea

Este citeodată interesant și util pentru cronicarul dramatic, ca, înainte de a purcede la scrierea unei cronici dramatice, să asculte și opiniile celor care au contribuit într-un fel sau altul la realizarea spectacolului. Cîntărind parcimonios aceste „autoobservații”, cronicarul va găsi

fire prețioase pentru țesătura sa critică, mai ales cînd e vorba de un spectacol „de gen”. Directoarea teatrului de păpuși „Tândărică” ne-a mărturisit că o pasiona de mult gîndul realizării unui spectacol de pantomimă, interpretat de marionete, un spectacol cu o mișcare, culoare și amploare apropiate de ale commediei dell'arte.

Scenă din actul I

