

în care nu întotdeauna și în toate rîndurile avea interpretări ideale. Nici nu cred că Florian gîndește vreodată distribuțiile în funcție de interpretii ideali care, chipurile, și-ar construi singuri personajele, fără să fie nevoie de o idee centrală care să le dirijeze efortul creator. Dimpotrivă, el este înclinat către o muncă pedagogică cu actorul și fiecare spectacol al său (din câte i-am văzut) a avut la bază o gîndire amplă și o strădanie artistică colectivă pe măsură.

Unul dintre acestea a fost drama lui Kruczkowski — *Prima zi de libertate*, spectacol care a dobîndit un premiu la ultimul concurs al tinerilor actori. Era un spectacol sobru, cu multe nuanțări, jucat subtil, un spectacol de tensiune urmărită și cu grijă marcată, o transpunere scenică în care evidentă era una din principalele calități ale acestui artist: simțul măsurii.

Desigur, judecînd după vîrstă, Călin Florian e un regizor tînăr. După realizările lui artistice e însă un matur și am credința că această paradoxală trăsătură, paradoxală în aparență, se deslușește la mai toți regizorii noștri tineri de valoare, care prin personalitatea lor impulsionează arta scenei noastre.

Mircea Alexandrescu

LUCIAN GIURCHESCU

Născut în 1930. A absolvit I.A.T.C. „I. L. Caragiale” în 1953. Din spectacolele puse în scenă: Chirița în provincie de Vasile Alecsandri (în colaborare cu Horea Popescu, Teatrul Muncitoresc C.F.R., 1953); Slugă la doi stăpîni de Goldoni (Teatrul Muncitoresc C.F.R., 1954); Soldatul fanfaron de Plaut (idem, 1957); Domnul Puntila și sluga sa Matti de B. Brecht (idem, 1959); Doi tineri din Verona de Shakespeare (idem, 1960); Burghezul gentilom de Molière (Teatrul de Comedie, 1960); Svejk în al doilea război mondial de B. Brecht (idem, 1962); Școala birfelilor de Sheridan (Studioul I.A.T.C., 1961); Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich de B. Brecht (idem, 1962); Băiatul din banca a doua de Al. Popovici (Teatrul de Stat din Piatra-Neamț, 1961, și Theater der Freundschaft din Berlin, 1963); Jocul dragostei și-al întîmplării de Marivaux (Piatra-Neamț, 1962); Cercul de cretă caucazian de B. Brecht (Teatrul Național „I. L. Caragiale”, 1962); Nevestele vesele din Windsor (idem, 1963); Comedia erorilor de Shakespeare (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, 1963).

Distins cu Premiul II pentru regie la al IV-lea Concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice din 1962.

Cînd îl vezi, mai mult slab decît înalt, numai nerv și neastîmpăr, consumindu-se neobosit, interesîndu-se de orice, gata să vorbească ore întregi despre lucrurile cele mai variate, cheltuind o energie inepuizabilă, îți vine să crezi că e mai degrabă spirit decît materie. Dar spirit fiind, nu este din acele spirite prea pure și prea hieratice, care se volatilizează în contact cu pămîntul sau se răsucesc în spirale albastre, nevăzute de ochii muritorilor. L-am urmărit la repetiții, tîndu-și drum prin jungla nepătrunsă care este un text înainte de a deveni spectacol și cîutînd claritatea, adevărul, străduindu-se să înțeleagă și să se facă înțeles.

Ca și alți colegi ai săi de generație, Lucian Giurchescu este preocupat de formarea unui stil popular al zilelor noastre; prin aceasta el nu înțelege reluarea mecanică a vechilor mijloace ale teatrului de bilci sau a altor forme de origine populară — dar care azi sînt de domeniul istoriei artei și apar publicului livrestî, căutate —, ci urmărește să se adreseze spectatorului contemporan prin mijloace cît mai directe, care să îmbine maximum de accesibilitate cu o ținută artistică aleasă.

Unul din cele mai semnificative și mai desăvîrșite roade ale acestor căutări este *Svejk în al doilea război mondial*. Transmiterea directă, nemijlocită, răspicată a mesajului politic se unește aci cu un umor irezistibil, iar diferite modalități scenice sînt „topite”, fără efort aparent, într-o sinteză artistică vie. Cum ar spune Hegel, ideea și-a găsit întruparea integrală în imagine. *Svejk*-ul lui Giurchescu întrunește o seamă de trăsături, a căror enumerare mi se pare programatică:

— Deplina claritate a ideii, punerea ei pe primul plan, subordonarea tuturor mijloacelor scenice față de conținutul textului, față de problema de stringență actualitate a păcii și războiului.

— Dezvăluirea mereu surprinzătoare a „subtextelor” piesei, care fac ca aproape tot ce se spune pe scenă (de la „entuziastele” declarații de supunere ale lui Svejk

pină la autoditirabilele conducătorilor hitleristi) să capete instantaneu sensul opus, provocând hazul copios și obligând totodată la reflecție.

— Îmbinarea plastică a jocului actoricesc cu muzica, dansul, cupletul de estradă, cu caricatura, cu măștile, cu grotescul, cu metafora, fără a uita însă o clipă că orice convenție își are unica justificare în adevărul artistic pe care-l exprimă.

— Caracterul cu adevărat popular al reprezentației, care se transformă într-o sărbătoare, într-un miting, într-o cascadă de culoare și voce-bună, într-o comunicare de înaltă factură spirituală între scenă și sală, demonstrând forța ideologică și agitatorică imensă de care dispune teatrul realist-socialist.

Cum a ajuns regizorul la această sinteză? Probabil, fiindcă se apropie de acel grad de rafinament care-i permite să fie simplu, pentru că stăpânește arta de a merge drept spre țel, pe calea cea mai scurtă, de a transforma idei subtile și adevăruri imediat vizibile și spontan recunoscute.

Și probabil, pentru că-i place să ridă cu toată gura, nu din virful buzelor. Și, probabil, nu numai pentru că a făcut multe greșeli (toți facem), dar a și învățat din ele, a trecut prin experiențe, le-a cîntărit și le-a „fumat”, și pentru că, pîs pe drum lung, nu se amăgește că i-a și dat de capăt, nu se crede infailibil. (Păcat de cei care au atins perfecțiunea la 30—35 de ani. Ce-o să se mai plictisească pînă la bătrînețe!)

Cu alte cuvinte, e un artist viu. Nu știu cum o fi în alte domenii, dar în teatrul de azi numai celor vii le este dat să trăiască.

Andrei Băleanu

HARAG GYÖRGY

Născut în 1925. A absolvit Institutul de teatru „Szentgyörgy István” în 1950. Din spectacolele puse în scenă: Schimbul de noapte de Ludovic Bruckstein (spectacol de debut, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1951); Ruy Bias de Victor Hugo; Steaua fără nume de Mihail Sebastian (Baia-Mare, 1954); Vassa Jeleznova de Gorki (Tg. Mureș, 1957); Jurnalul Annei Frank de Goodrich și Hackett (Satu-Mare, 1957); Casa Bernardei Alba de Federico Garcia Lorca (Tg. Mureș, 1960); Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov (Tg. Mureș); Hamlet de Shakespeare (Satu-Mare); Zile obișnuite de Maria Földes (Baia-Mare); Accidentul de Maria Földes (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj); Ziariștii de Al. Mirodan (Tg. Mureș, 1961); Vulpea și strugurii de G. Figueiredo (Sf. Gheorghe, 1961); Orologiul Kremlinului de Nikolai Pogodin (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1963); Minciuna are picioare lungi de Eduardo De Filippo (Tg. Mureș, 1963).

Distins cu Premiul III pentru regie la primul Concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice din 1954, cu Premiul II la Decada dramaturgiei originale din 1956 și cu Premiul III la Decada dramaturgiei originale din 1961.

Referințele mărturisite și vizibile ale lui Harag György se îndreaptă către piețele zilei de azi, cu conflicte și subiecte contemporane, către dramaturgia care vorbește despre dramele și bucuriile cotidiene, și în primul rînd despre eroismul cotidian și noile trăsături etice care se cristalizează în lumea socialistă. Nu-l atrag formele extreme ale teatrului, tragediile sau satira, poemele tragice sau comediiile grotești. În crearea imaginii teatrale îl pasionează transfigurarea scenică a vieții, construirea dimensiunilor etice ale timpului nostru. Crearea parcele de viață pe partitura textelor s-a dovedit una dintre pasiunile sale preocupări regizorale; Poveste din Irkutsk, Ziariștii sau Accidentul — în toate aceste spectacole regizorul s-a dovedit un subtil creator de atmosferă și tipuri. Plăsmuirea unei atmosfere țesute din imperceptibile gesturi și acțiuni, replici și tăceri, pe canavaua căreia să se reliefeze caracterele desenate în amănunțite nuanțe psihologice, este o caracteristică a montărilor sale. Iar preocuparea pentru varietatea tipologică o demonstrează nenumăratele personaje secundare minuțios studiate, care, din planul al doilea al scenei, contribuie la veridicitatea conflictului dintre caractere. Din echilibrul muncii regizorale, din seriozitatea profesională se degajă întotdeauna cu limpezime conținutul înaintat de idei. Regizor-pedagog, Harag contribuie cu pricepere la formarea de noi cadre actricești, preocupîndu-se întotdeauna de ridicarea