

În schimb, Ștefan Alexandrescu — Precursorul — a fost un reprezentant fidel, a fost tipic și autentic, cu un conținut psihologic pe măsura cerințelor acestui personaj, și de aceea nu a părut că joacă un rol solistic, ci că a căutat și a realizat integrarea personajului în situație. L-am crezut, și de aceea demonstrația pe care a făcut-o a avut efect și sens. Autenticitatea pentru care a luptat Ștefan Alexandrescu, a realizat-o într-o și mai mare măsură Mada Florian, interpreta Yvettei, care a redat cu inteligență și mai ales cu luciditate personajul, transmițându-ne parabola lui în spiritul teatrului epic, prilejuindu-ne să o judecăm și să desprindem lesne sensurile pentru care a pledat actrița în rolul ușuraticii vivandiere.

Mai ciudată ni s-a părut evoluția Katrinei în acest spectacol, rolul fiind încredințat actriței Vivi Candrea-Neleanu. Regia nu i-a lăsat acestei fiice a Anei Fierling atributul lucidității și capacitatea de înțelegere a unor fenomene de viață, calități pe care ea le are într-o măsură mai mare decât mama și frații ei. Vivi Candrea a călăuzit-o pe Katrina pe linia unei copilării aproape întârziată, a unei inconștențe în comportare, care i-au anulat gestul final — ce-o costă viața — transformându-l într-o simplă și accidentală diversiune, reprimată cu un foc de pușcă de cotropitori. Aceștia se fac astfel vinovați de uciderea unui copil inconștient, care comite o greșeală primejdioasă pentru el, și nu a clarvăzătoarei Katrina, care trezește orașul la luptă împotriva co-

tropitorilor, nu din eroism, ci dintr-o conștiință evoluată.

Pe planul general al montării *Măicuței Curaj* la Orașul Stalin, s-a urmărit deci — așa cum am arătat mai sus — evitarea trăirii situației, încercându-se o modalitate care a fost probabil considerată a fi reprezentarea ei, nefiind, de fapt, decât o recitare a ei (mai ales în ce privește interpretarea Nunuței Hodoș). Cîntecele, ca intervenții cu scop de sintetizare a ideii momentelor, au apărut de aceea recitative și ele, deci în tonul spectacolului, în timp ce dansul lui Elif a fost rupt de orice semnificație, din pricina faptului că un alt personaj (inexistent în text) apare spre a rosti textul cîntecului său. De prisos, cu totul de prisos a fost introducerea carnavalului cu măști, grotești și uriașe, folosite în cortegiul funerar al lui Tilly (măștile fiind foarte expresive și potrivite în scena bilciului din *Galileo Galilei*, dar lipsite de conținut aci). Muzica lui Paul Dessau, excelentă mai ales pentru că este atât de „funcțională” în piesele lui Brecht, ar fi fost bine folosită dacă n-ar fi fost acoperită adesea de zgomotul prea puternic ale tehnicienilor ce schimbau decorul, un decor atât de redus, de sugestiv și de ușor de minuit, semnat de Elena Simirad-Munteanu.

Cu toate rătăcirile semnalate, prețuim în experiența de la Orașul Stalin mai ales rivna cu care s-a muncit în sinul acestui colectiv. Procesul de cristalizare a personalității sale artistice n-a avut de aceea decât de câștigat.

Mircea Alexandrescu

„SECUNDA 58” DE DOREL DORIAN

(TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ ȘI TEATRUL DE STAT DIN ORADEA—SECȚIA ROMÂNĂ)

Cluj

Premiera: 3 octombrie 1959. Regia: Cornel Todea. Scenografia: T. Th. Ciupe. Costume: Edith Schranz-Kunovits. Distribuția: Gheorghe Cosma (Banu Mareș); Constantin Anatol (Ștefan Mareș); Lucia Mureșan (Domnica Rotaru); George Gherasim (Lupu Aman); Gheorghe Damian (Tunsoiu); Ileana Ploscaru (Stela); Cecilia Șindelar (Vali); Maria Cupcea (Ana Petrescu); Aurel Giurumia (Cristescu); Gheorghe Nușescu (Dumitru Ailincii); Zighi Munte (Primul tânăr); Octavian Teuca (Al doilea tânăr).

Oradea

Data premierei: 29 ianuarie 1960. Regia: Dan Alexandrescu. Decori: Nagy Sándor. Distribuția: Ricardo Colbert—Nicolae Toma (Banu Mareș); George Pintilescu—Jean Săndulescu (Ștefan Mareș); Vera Varzopov (Domnica Rotaru); Eugen Țugulea (Lupu Aman); Mișu Vladimir (Tunsoiu); Sofia Albu (Stela); Doina Urlășteanu (Vali); Marcel Segărceanu (Cristescu); Liviu Mărtiș (Dumitru Ailincii); Gh. V. Gheorghe (Primul tânăr); Grig. Schițcu (Al doilea tânăr); Lili Mihăilescu (Ana Petrescu).

E deosebit de interesant pentru cronicar să vadă aceeași piesă pe scene diverse, mai ales cînd fiecare montare aduce un punct de vedere propriu, tocmai pentru a judeca în ce măsură spectacolul și ele-

mentele sale au slujit mesajul textului dramatic. *Secunda 58*, piesa lui Dorian (jucată acum pe scena Teatrului Național din Cluj și a Teatrului de Stat din Oradea — secția română), a mai fost analizată,

cu diverse prilejuri, în revista noastră. De aceea, nu vom mai insista asupra ei, ci ne vom ocupa de cele două spectacole.

Cu punerea în scenă a *Secundeii 58*, tânărul Cornel Todea și-a făcut la Cluj debutul său regizoral. Împreună cu scenograful T. Th. Ciupe, de asemenea tânăr, Cornel Todea a căutat să realizeze, în primul rând, cadrul plastic al acțiunii. Biroul inginerului-șef a fost conceput ca *nucleul* acțiunii dramatice, dominat de un fundal în care stâlpii de înaltă tensiune urcă spre înălțimi. Interesant în sine, decorul e însă neutru piesei, pare exterior conținutului ei, sugerând doar simbolic prezența șantierului, ca și cum eroii piesei s-ar afla într-o lume scufundată. Cel de-al doilea decor — o mică baracă „deschisă“, la care câteva trepte fac legătura cu lumea exterioară — e mult mai aproape de piesă, de atmosfera ei. Desigur, principala problemă pentru tânărul regizor era aceea de a reuși să includă rețeaua conflictului dramatic în coordonatele șantierului. Aflat la începutul activității sale regizorale, C. Todea nu a reușit totdeauna să planteze personalitățile eroilor săi în solul fertil al vieții, lăsându-se uneori furat de un „livresc“ teatral. Intenția puternică a actorilor de a transpune în comedie sensul piesei (pentru succesul de public) s-a făcut tot mai manifestă, mai ales în reprezentațiile de după premieră, ceea ce, fără îndoială, a dus la o deplasare a sensurilor.

Cornel Todea, deși a căutat să ocolească premisele unei drame sentimentale, nu s-a ferit totdeauna de mrejele ei, de îmbinarea excesivă a lacrimii cu umorul. Marea grijă pentru „portretul individual“ al personajelor, rivna pentru identificarea biografiei eroilor trădează o aplecare serioasă a sa spre munca de creație. Tânărul absolvent al Facultății de regie a căutat să marcheze util și „momentele-cheie“ ale fiecărui act: întâlnirea Ștefan-Domnica, disconțința Lupu Aman-Ștefan etc., pentru ca, în acest fel, piesa să „urce“ gradat din punct de vedere dramatic. Ar fi trebuit însă ca regizorul să ocolească ispita unor anumite construcții destinate să creeze efecte imediate, „succes de public“, ori să pună mai mult pe ele surdina unei discreții care, de altfel, îi este evident firească. O altă scădere, care ține de tinerețea regizorului, stă în faptul că diversele personalități actoricești, dintre care unele puternice, cu care a lucrat, nu au ajuns a se compune într-un tot unitar, spectacolul tinzând (mai ales după premieră) să capete aspect de „recital“, de interpretări autonome și denaturând într-o măsură sensul piesei.

Personalitatea actoricească cea mai marcantă e, în acest spectacol, fără tăgadă, C. Anatol (de la care pleacă tocmai și dezechilibrul în transmiterea mesajului). Sarcasmul lui Ștefan Mareș, descompunerea sa lăuntrică, neliniștea care-l macină, autoturta unui suflet, totuși, sensibil au fost marcate de C. Anatol cu o gradăție justă, cu expresivitate uneori mult prea pregnantă, atât în mimică (nota amară ascunsă în privire, cinică și zeflemisitoare), în gest, cât și în vorbă, mai ales. Vocea târăgănată, ușor răgușită, mersul leănănat al interperului erau premisele unei creații interesante. C. Anatol a dominat însă prea puternic restul partenerilor. Un anumit dezacord stilistic (care pleacă, cum am arătat, și de la concepția regizorală, în general vorbind) i-a creat acestui personaj, față de restul colectivului, un aer straniu, confuz, de suprapersonalitate, deloc omogen cu ambianța de ansamblu a spectacolului. Suprapunându-și eroul peste restul ansamblului, C. Anatol a deplasat raportul de forțe între personaje, mai ales în dauna lui Lupu Aman — secretarul de partid — ceea ce a făcut ca victoria forței noului să nu fie proeminentă în spectacol.

Gheorghe Gherasim, în rolul secretarului de partid Lupu Aman, nu a putut să dea viață personajului numai prin vorba cumpanită sau umorul discret. Personajul trebuia construit pe complexitatea caracterului său profund uman, și de aceea convingător, și nu pe o bonomie dulceagă. Lipsind deci prezența completă, artistică vorbind, a centrului de greutate în spectacol, mesajul piesei a fost alterat.

În rolul Domnicăi Rotaru a debutat Lucia Mureșan. Complex și dificil, rolul și-a găsit totuși o interpretă fermă. Tânăra actriță a găsit, în interpretarea ei, drumul just: bizuindu-se pe replică, simplificând gestul, folosind emoția directă, necontrafăcută. Aproape de granița melo-ului (uneori chiar trecînd-o, din păcate), Lucia Mureșan s-a afirmat totuși în acest spectacol ca un element de bune speranțe în cadrul colectivului clujean.

Doi actori frunțași ai teatrului și-au adus și ei contribuția în spectacol: Maria Cupcea (în rolul Anei Petrescu) a înfățișat o femeie în vîrstă, dezamăgită, poate, de viața pe care a dus-o, și care-și concentrează acum toate efuziunile sufletești în sentimentul de mamă. „Monologul“ interpretat a fost rostit puțin melodramatic, aproape ca o paranteză în spectacol; în ce-l privește pe Gheorghe Damian (în Tunsoiu), acesta a știut să sugereze „inimă“ caldă și entuziastă a unui vechi inginer, ascunsă sub carapacea aparentă a

unei rigidități bătrânești, puțin prea „uscată” însă pe alocuri.

Un dezechilibru în spectacol l-a adus și Gheorghe Cosma, în rolul atât de important al inginerului-șef Banu Mareș. Acesta a apărut insuficient de pregnant ca personalitate pentru a putea justifica dragostea Dominicăi și, mai ales, calitatea de șef al șantierului. Interpretul ar fi putut sublinia prin contribuția sa personală sensul piesei.

Compoziția Ilenei Ploscaru a fost, în general, bine gândită; o anumită pseudo-candoare, o alintare nejustificată i-au răpit totuși din naturalețe.

Șoferul Cristescu, „șmecherul” cu inimă caldă și vocabular pestrîț și colorat, și-a găsit un interpret talentat în Aurel Giurumia, ale cărui posibilități artistice cu totul remarcabile se irosec uneori în concesii făcute pentru amuzamentul gratuit al publicului. Dumitru Ailincii, tînărul muncitor, și-a aflat și el în Gheorghe Nuțescu un interpret bun, prin masivitatea bolovănoasă cu care-și rostește replicile, prin flacăra vie, inteligentă, ce-i răzbate din priviri, prin siguranța și prestanța scenică, mai puțin plăcerea de a cucerii mereu aplauze (ca și în cazul Giurumia), ceea ce scade ades din autenticitatea eroului. În ambele cazuri, tendința spre obținerea succesului imediat impietează asupra sensului personajelor.

Zighi Munte și Octavian Teuca au compus cu un umor firesc de bună calitate grupul celor doi tineri.

Cu toate elementele sale parțial valabile, spectacolul clujean nu poate fi socotit realizat, în primul rînd din cauză că el nu a fost axat pe *noul* dominant în piesă, și nici n-a fost construit consecvent cu spiritul acestuia.

La Teatrul de Stat din Oradea — secția română — tînărul regizor Dan Alecsandrescu, montînd *Secunda* 58, dovedește maturizarea artistică a unor calități ce s-au făcut semnalate și în alte spectacole anterioare. Regizorul a plecat în primul rînd de la descifrarea adîncă, temeinică, a textului, de la descoperirea valențelor complexe ale acestuia, de la *mesaj*. Montînd piesa în propriile ei coordonate, Dan Alecsandrescu a evitat melo-ul, a evitat forțarea umorului și a căutat să sugereze în permanență acțiunea statornică a lui Lupu Aman, purtătorul de cuvînt al ideilor și faptelor celor mai îndrăznețe. Piesa capătă astfel o robustețe artistică pe care n-a avut-o la Cluj, ea păstrînd sensurile limpezi ale textului, încrederea în biruința eticii comuniste. Însăși ideea de bază a regizorului a fost aceea de a aduce pe scenă: „fizionomia etică a unor oameni care, mun-

cînd pe un șantier socialist, transformă obstacolele din viața lor în bucurie și puritate”.

Intenția regizorului a fost concretizată în felul în care el a lucrat cu Eugen Țugulea, interpretul lui Lupu Aman. Aducînd în scenă un personaj ce respiră în permanență un cald umanism socialist, încredere în viață, avînd în stare latentă o cantitate imensă de energie ce o prevezi declanșată, E. Țugulea a știut să fie un adevărat activist de partid, care gîndește, pentru ca să-i facă și „pe cei din jur să gîndească”. Tăcerile semnificative, gesturile echilibrate au adus în prim-plan personajul care dinamizează pe cei din jurul său, cel care, prin vorbe și fapte, merită a fi model de urmat.

În jurul acestui personaj, Dan Alecsandrescu a polarizat un mănunchi unitar de interpreți. Și cu toate că aceștia nu au avut individual strălucirea actorilor clujeni, ei au asigurat însă o mai mare omogenitate de stil, au demonstrat o concepție încheată. Astfel, Vera Varzopov a interpretat pe Domnica Rotaru mai matur, mai echilibrat, reușind ca în unele scene cu Banu Mareș (R. Colberti) să aibă o căldură emoțională sinceră, deși i-au lipsit juvenilitatea, exploziile expansive și sincere ale interpretei clujene. Ricardo Colberti — interpretul șefului șantierului — a adus în scenă bărbăția, vigoarea unui șef de șantier, deși a jucat crispat, puțin rigid în prima parte a spectacolului, pentru a-și recăpăta siguranța, pentru a avea fluidul necesar ritmului piesei de-abia în cea de-a doua parte, crescînd apoi dramatic spre un final emoționant și uman. Tînărul actor George Pintilescu (Ștefan Mareș) a intuit bine datele personajului (cu o ușoară exacerbare a unor elemente bulevardiere), subordonîndu-l logicii ierarhice a celorlalți eroi pe scenă. Tîneretea sa cu ceritoare, degajarea scenică, rostirea logică a replicilor vădesc o personalitate artistică ce-și caută coordonatele, acum numai schițate.

În jurul acestui triptic actoricesc bine gîndit regizoral, colectivul a slujit cu pasiune artistică conținutul textului dramatic, așa cum au făcut Mișu Vladimir, subtil și mereu în urmărirea „subtextului” personajului său Tunsoiu; Sofica Albu, o exuberantă și tonică dactilografă, Gh. V. Gheorghe și Grig. Schițcu (cei doi tineri) și Lili Mihăilescu, care a găsit accente vibrante, sincere, lipsite de efuziune melodramatică (Ana Petrescu). Foarte interesantă compoziție a realizat Liviu Mărtinuş în Dumitru Ailincii, completînd prin elementele creației sale scenice, biografia

eroului, sugerând suflului naiv și entuziast al numai aparent întunecatului muncitor, mucalit și sensibil totodată.

Decorul lui Nagy Sándor a fost rece, convențional, în scena biroului de pe șantier, având însă lumină și poezie și împlinind funcțional sarcinile acțiunii ce se petrece în actul al III-lea — dormitorul fetelor. Spectacolul orădean, spectacolul

unui colectiv, e drept, lipsit de forțe artistice de valoarea celor de la Cluj, datorită însă unui tinăr și entuziast regizor, și-a cucerit prețuirea, pentru că a ținut seama din plin de un adevărat atit de des repetat, dar încă uneori uitat: primul mesajului piesei.

Al. Popovici

„DACĂ VEI FI ÎNTREBAT“ DE DOREL DORIAN

(TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA MAGHIARĂ)

Data premierei: 18 februarie 1960. Regia: Gábor József. Decoruri: Nagy Sándor. Costume: Kozma Eliza. Distribuția: Halassy Gyula (Barbu Dragomir); Lázár Erzsébet (Rodica Rareș); Solti Miklós (Marin Străuț); Vadász Zoltán (Traian Armașu); Bartos Ede (Veniamin Roznovanu); Ihász Klára (Tilde); Gulácsi Albert (Mihai); Dukász Anna—Vitélyos Ildikó (Elena Herescu-Roznovanu); Bányaí Éva (Mama lui Roznovanu); Balogh László (Valeriu Enăchescu); Tóth Sándor (Panait Vancea); Gábor József—Palóczy Ferenc (Maiorul Walter); Battyán Kálmán (Nenea Pavel); Láczo Gusztáv (Albu); Tolnai László (Grigurcea); Balla Miklós (Nică); Kiss István (Moș Toader); Gábor Katalin (Fira); Ráday Imre (Ștefan); Balázsi Antal (Primul judecător); Borsos Barna (Al doilea judecător); Sugár Jenő (Primul redactor); Tanaí Emil (Al doilea redactor); Simon György (Detectivul); Dukász Péter (Băiatul); Balogh Lacika (Primul ucenic); Sugár István (Al doilea ucenic)

Teatrul de Stat din Oradea e promotorul unei rodnice inițiative: a prezentat două piese ale aceluiași autor, cu scopul de a da asupra sa o viziune mai largă; în timp ce secția română prezintă *Secunda 58*, secția maghiară a aceluiași teatru înfățișează *Dacă vei fi întrebat*.

Am avut prilejul să scriu despre textul dramatic al lui Dorian, în coloanele revistei noastre, cu ocazia premierei de la Teatrul Municipal. „Confruntarea“ cu teatrul orădean ni se pare de aceea interesantă.

Ca și în concepția regizorală a spectacolului bucureștean, Gábor József s-a ferit, în montarea spectacolului orădean de a da piesei (așa cum ușor un regizor superficial putea să o facă) un caracter de „polițism“ ieftin, pornind de la faptul că cele trei acte ale piesei sînt, de fapt, etapele de cercetare judiciară pe care le întreprinde magistratul Barbu Dragomir.

De o importanță deosebită în economia spectacolului este decorul, deoarece funcțiunea lui e strîns legată de etapele anchetei, de investigațiile judecătorului de instrucție, de schimbările succesive de planuri, necesare rememorării diverselor momente dramatice. Fundalul (o bibliotecă) ce se ridică, lăsînd loc unui al doilea spațiu scenic, rezolvă numai parțial problema, trecerea nu e făcută totdeauna pe firul și în ritmul acțiunii scenice, ci lasă impresia unui „teatru în teatru“, mai ales că uneori schimbările de planuri se fac pe lumină, alteori pe întuneric, nedumerind puțin.

Principalul merit al regizorului Gábor este însă acela că el a știut să creeze în scenă caractere vii, pregnante, cu un destin uman ce poate fi zeisat și urmărit prin jocul actorilor. Față de spectacolul Teatrului Municipal, personajele orădene manifestă o mai mare robustețe, un suflu poetic mai amplu. Astfel, momentul în care Marin Străuț pleacă de la sediul ilegal pentru a avea o întâlnire primejdioasă, e străbătut de un fior dramatic de bună calitate: scena mută în care tovarășii îi dau țigări e sinceră, emoționantă, tocmai prin bărbăția ei. La rîndul ei, scena din adăpost dintre Traian Armașu și Elena respiră o poezie discretă, sobră. Impletirea aceasta de forță și lirism dă spectacolului un farmec deosebit. Ca distribuție, spectacolul e axat în jurul unuia dintre cei mai buni actori ai colectivului, Halassy Gyula, în a căruia interpretare Barbu Dragomir capătă o personalitate complexă. Actorul a desfășurat un joc bogat în nuanțe, cu reacții speciale în fața fiecărui personaj în parte, dînd fiecărei scene „caratul“ respectiv din strălucirea cu care judecătorul trebuia să conducă firele unui proces de conștiință, nu ale unei oarecare afaceri penale. Prin această varietate de modulații și tonuri, prin mișcarea scenică inteligentă, concentrată ca mijloace și tocmai de aceea sugestivă, Halassy a reușit, cu fiecare nou moment, să facă loc luminii ce relevă „cazul“. Ceea ce interpretul a realizat mai puțin a fost propria sa creștere, maturizarea concepțiilor sale politice în contact