ceea ce au ei mai personal, mai caracterizant — cu mijloace de expresie puține, dar pregnante. De aceea, majoritatea personajelor par complexe, fără a fi compuse, ci autentice, veridice. Deși puține, trăsăturile personajelor sînt puternice și, ceea ce este foarte important, nu le unilateralizează, ci le diferențiază, păstrîndu-le totodată și fondul lor comun. Stelică Fotea, de pildă, deși surprins prin ceea ce are el mai „colorat" în felul său de a se comporta, nu este totuși înțeles de spectator numai prin această prismă, ci, mai ales, prin fondul său *real* sufletesc, care se dezvăluie în procesul de muncă în colectiv, prin curajul, abnegația lui, lipsită de fanfaronadă (deși totul părea că pledează la el pentru aceasta). Își are aci, fără îndoială, meritul, și interpretul sibian al acestui personaj, Ion Bessoiu, care a avut înțelegerea și măsura personajului, nelăsîndu-se tentat să facă din el un rol de succes facil, ci pe acela al unui adevărat om nou, care se dezbară destul de lesne de unele apucături ușuratice (prezente, mai ales, în vocabularul său).

Regia a căutat să creeze un plan de preocupare, care să fie permanent în mintea spectatorului, indiferent de succesiunea episoadelor; a căutat să rețină *rezolvarea problemei centrale* a piesei, care și întreține conflictul ei, permanent în atenția spectatorului. Cu ajutorul scenografiei, care și ea imprimă, prin cadrul decorativ, *problematica mare* a piesei, Mihai Dimiu a redat episoadele acesteia cu naturalețe și firesc, fără teatralism, fără patos exterior, urmărind autenticitatea, veridicul, fără a deveni însă banal, ci convingător artistic.

Toate acestea au fost posibile în primul rînd datorită dăruirii cu care colectivul însuși a muncit la transpunerea scenică a acestei piese.

Meritul principal al regiei este de a fi ridicat colectivul de interpreți la o vibrație unică, de a fi dat *stil* interpretativ unui colectiv în care mai există, pe ici, pe colo, înclinații spre manierism, către formele pe care, în general, căutăm să le eliminăm din arta noastră scenică. Odată realizată sudura colectivului, regizorul sibian a căutat să obțină din partea interpreților adîncirea problemelor personajelor, aflarea acelor posibilități ale interpreților care să servească cel mai bine la exprimarea eroilor piesei pe scenă. Un alt merit al spectacolului este de a fi echilibrat valoarea rolurilor privite din punct de vedere strict interpretativ, astfel încît nici chiar acele personaje înzestrate de autor cu o culoare mai puternică, redată în special printr-o vorbire dialectală atrăgătoare și lesne de exploatat în sine, să nu fie lipsite de forță de caracterizare și, în același timp, personajul să nu devină solist, ci să rămînă în canavaua desfășurării dramatice. Un exemplu în acest sens este realizarea actriței Angela Costache (Tereza Schöner). Toate aceste fapte ridică valoarea interpretării colective și sînt de natură să dea o deosebită adîncime și vibrație spectacolului sibian cu *Ferestre deschise*.

M. Al.

TEATRUL SECUIESC DE STAT DIN TÎRGU MUREȘ

„ZIARIȘTII" de Al. Mirodan

Data premierei: 2 mai 1961. Regia: Harag György. Decoruri-costume: Háry Lajos. Distribuția: Lohinszky Lóránd (Cerchez); Tamás Ferenc (Tomovici); Sinka Károly (Brînduș); Szamossy Kornélia (Marcela); Tóth Tamás (Toth); Tarr László (Romeo); Gyarmati István (Leu); Ferenczi István (Mișu); Kiss Laszló (Gurău); Mózes Erzsébet (Dorina); Magyari Gergely (Viișoru); Nagy József (Pietrosu); Varga József (Tipograful bătrîn); Nagy Imre (Tipograful tînăr); Bedö Ferencz (Tipograful); Suba Endre (Corectorul); Tecsy Zsuzsa (Sevasta).

Cînd un text dramatic e scris cu mînă inspirată, durează. *Ziariștii* e un asemenea text. A impresionat prin prospețime la premieră, impresionează și acum, după patru ani. Există în *Ziariștii* o simplitate și o spontaneitate a dialogului și acțiunii, un desen clar al conflictului și personajelor, o eleganță bărbătească a expresiei, pe care nu le reamintim pentru a face o nouă analiză a piesei, și nici pentru a-i aduce elogii, ci pentru a sublinia că regizorul și actorii din Tg. Mureș au avut în fața lor un text dramatic sigur, o punte de încercare artistică solidă, trainic întemeiată.

www.cimec.ro

Dacă timpul verifică durabilitatea operei de artă, nu mai puţin adevărat e că o şi netezeşte, o şlefuieşte, eliminînd prisosurile, rotunjind substanţa viabilă, stabilind măsura exactă a lucrurilor. Colectivul din Tg. Mureş s-a folosit de avantajul trecerii timpului în raport cu textul, şi a eliminat — pe bună dreptate — tabloul din casa lui Pamfil, care spărgea în mod neavenit unitatea de stil şi de atmosferă (la urma urmei, şi de problematică) a lucrării. A rezultat astfel o păstrare a unităţii de loc, spre care însăşi firea piesei lui Mirodan ducea cu evidenţă. Pe de altă parte, artiştii despre care vorbim au putut observa şi greşelile altor montări, fie în ce priveşte excesul de exuberanţă (Cluj) sau, dimpotrivă, încetineala gîndirii şi mişcării scenice (Bacău). Mai mult, ei au fost atenţi şi la dezechilibrul produs uneori în defavoarea înţelesului general de o distribuţie neomogenă (Brăila şi Institutul de Teatru). Bazîndu-se pe aceste elemente de experienţă şi verificare, regizorul şi actorii s-au aşternut la un drum, pe care l-am defini atît original, cît şi de tendinţă clasică. Original, în sensul că în spectacol se fac simţite noi accente de conţinut; „clasic", în sensul unei limpezimi şi armonii, care convin lucrărilor organic asimilate.

Subliniind fluenţa ritmului, compunerea firească a momentelor, spontaneitatea dialogului — trăsături prezente şi în alte montări anterioare ale *Ziaristilor*, în special în cea de la Bucureşti — vom arăta ceea ce aduc nou diferitele personaje. În primul rînd, Cerchez. Lohinszky Lóránd, interpretul ediţiei mureşene, e atît spiritual, cît şi febril, dar adaugă la acestea o linişte, o stăpînire de sine care conţin şi reţin impulsurile unei tensiuni lăuntrice permanente, mai mult sugerate, de ghicit, decît exprimate direct. Desigur, modul acesta de a vedea şi reda lucrurile se potriveşte cu mijloacele şi temperamentul propriu actorului. Acest mod ilustrează complexitatea caracterului lui Cerchez, spre definirea căruia se poate ajunge pe mai multe căi. În interpretarea rolului negativ Tomovici, Tamás Ferenc s-a străduit mai ales să disimuleze — în limitele textului — adevărata faţă a redactorului-şef adjunct, care-şi face, pînă la un moment dat, jocul nedemn la ziarul „Viaţa tineretului". S-a străduit şi a reuşit, compunînd un caracter contradictoriu, tras în jos de scopuri meschine, şi, pînă la urmă, penibil, în raport cu puritatea mediului împotriva căruia încearcă să acţioneze. Neliniştea profundă, de om încolţit, în dezacord cu societatea, a personajului lui Tamás a determinat un semnificativ şi necesar contrast cu calmul şi seninătatea personajului creat de Lohinszky, omul care — dimpotrivă — exprimă societatea şi etica ei. O zonă aparte în spectacol o formează compoziţiile. Relevăm cu întîietate mobilitatea şi aplombul mereu la obiect al lui Tarr László în Romeo. E drept, rolul oferă o scară de nuanţe comice variate, pe care interpretul poate urca şi coborî în voie, cu sprinteneală. Dar, în acelaşi timp, trebuie observat că Romeo e un tip specific Capitalei noastre şi, ca atare, ridică probleme serioase oricărui interpret de altă limbă. Meritul lui Tarr rezidă tocmai în asimilarea expresivă a temperamentului şi vioiciunii de gîndire ale lui Romeo, ceea ce nu era chiar atît de simplu. Savuros şi elocvent, Gyarmati István a reconstituit, din replici şi gesturi mecanice, un Birocrat cu majusculă — adică prototipic — în Leu. Mai rectilinie, compoziţia lui Ferenczi István (Mişu) a fost străbătută — pe lîngă elemente exterioare adecuate — de căldură lăuntrică şi de semnele unei candori binevenite.

Din restul distribuţiei — care a avut în întregime o comportare de ţinută aleasă — am mai notat, pentru cele cîteva prim-planuri înlesnite de respectivele roluri, pe Szamossy Kornelia (Marcela), Kiss László (Gurău), Sinka Károly (Brînduş).

Am păstrat la urmă spaţiul cuvenit regiei. Amprenta specifică activităţii regizorale a lui Harag György a fuzionat expresiv cu înseşi calităţile substanţiale ale autorului: poezia luptei şi muncii cotidiene şi zugrăvirea de tipuri desprinse din ţesătura acestei poezii. În acest sens, se poate vorbi cu certitudine de o topire a regiei în acţiunea de fiecare moment a spectacolului şi de o contopire cu comportarea fiecărui personaj. Prin urmare, o regie prezentă nu atît prin *organizarea* montării, cît prin *viaţa* scenică (nu lipsită de autenticitate şi de prospeţime) obţinută în colaborare cu interpreţii.

Bineînţeles nu vrem, prin această definire, să trecem sub tăcere priceperea compoziţională a regizorului, ştiinţa finalurilor de act, gruparea personajelor în tipografie, vibraţia impri-

www.cimec.ro

mată scenei finale etc. Am scos însă în relief predilecția fundamentală a lui Harag, unul din talentații regizori ai generației tinere. Astfel, *Ziariștii* au avut, în această versiune maghiară, tinerețea matură a autorului, regizorilor și actorilor.

Decorul lui Háry Lajos s-a decupat cu un bun efect plastic, după părerea noastră, din cadrul grafic al unei pagini de titlu a „Vieții tineretului". Găsim, de asemenea, potrivită pentru unitatea stilistică a imaginii scenoplastice, tratarea în aceeași cheie *grafică*, a fundalului.

Florian Potra

TEATRUL „C. I. NOTTARA"

„ANTONIU ȘI CLEOPATRA" de Shakespeare

Data premierei: 13 martie 1961. Regia: George Teodorescu. Decoruri: Ion Ipser. Costume: Lidia Iovănescu. Distribuția: Ion Dichiseanu (Marc Antoniu); Cristea Avram și Dorin Moga (Octavian Cezar); Gh. Cîmpeanu (Lepidus); George Constantin (Sextus Pompeius); Dan Nicolae (Enobarbus); George Buznea și G. Țurcanu (Filon-Scarus); V. Arnăutu (Eros); Toni Zaharian (Dercetas); Paul Nadolsky (Demetrius); Costel Zaharia (Mecenas); Theo Partisch (Agrippa); Petru Popa (Dolabella); C. Niculescu (Proculeius); Maricel Laurențiu (Tireus); Gh. Sîrbu (Gallus); Nucu Păunescu (Menas); Ion Radu (Menecrates); Costin Dodu (Varius); Iulian Marinescu (Taurus); Ion Porsilă (Canidius); Sergiu Dumitrescu (Alexas); Ion Dămian (Seleucus); Virgil Vasilescu (Mardian); Mircea Corbu (Eufronius); A. Ferrat (Un ghicitor); Nicolae Meicu (Un țăran); Gr. Anghel-Seceleanu (Soldatul lui Antoniu); Cornel Ferrat (Locotenent II); Dorin Moga (Locotenent III); Cornel Elefterescu (Sentinela I); Luțu Vasile (Sentinela II); Const. Vintilă (Sentinela III); Sabin Făgărășanu (Solul Cleopatrei); I. Igorov (Slujitor I); George Negoescu (Slujitor II); Olga Tudorache și Marga Butuc (Cleopatra); Sanda Băncilă și Vera Lazăr (Octavia); Nelly Cutava (Charmiona); Mariana Vincze (Iras). Ofițeri, soldați, soli, slujitori etc.

Tragedia romană *Antoniu și Cleopatra*, pusă în scenă la Teatrul „C. Nottara" de George Teodorescu, interesează în primul rînd ca experiment. Ce s-a experimentat? Nu vreo prezentare prescurtată (cum s-a încercat altădată și în alte locuri), ci dimpotrivă s-a optat pentru textul integral și original. Nu s-a făcut o distribuție cu forțe actoricești consacrate, în măsură să dea certitudinea unor complexe realizări (așa cum o pretinde fiecare personaj din piesă). S-au încredințat, în cea mai mare parte, tinerilor, roluri de serioasă dificultate și de virtuozitate. Aceasta, în dorința de a-i obișnui cu problemele (atît de numeroase și grele) ale marelui repertoriu clasic, urmărindu-se frumoasa frazare cerută de acesta, rostirea versului, ținuta scenică, respirația largă a unor roluri, care înainte de toate sînt de rezistență.

Această tragedie este poate cea mai modernă dintre tragediile lui Shakespeare. Regizorul George Teodorescu a gîndit-o desprins de eventualele canoane cerute de invocarea unor personaje istorice (și bine a făcut că s-a desprins de ele și a condus pe interpreți spre conturarea unor oameni foarte complecși, frămîntați de mari pasiuni și dorințe), întrucît, deși aparțin prin fabulă antichității, aceste personaje sînt, prin tot comportamentul, gîndirea și aspirațiile lor, puternic rinascentiste. Într-un cadru simplu, descărcat de orice element scenografic de prisos (Ion Ipser), s-a creat un loc de joc pus la dispoziția actorului spre a-l umple cu impresionanta factură a personajului pe care este chemat să-l întruchipeze. Regia s-a subordonat sarcinii pe care o arătăm mai sus, s-a pus cu totul în slujba textului, deci, a actorului. Iar actorii tineri și neobișnuiți cu acest gen de teatru, neantrenați pentru astfel de masive solicitări din partea unui text, merită a fi discutați în parte (căci observația pe care am face-o este tocmai că spectacolul nu ajunge să realizeze deplin coeziunea de climat între interpreți, ci se resimte oarecum de pe urma unor tendințe solistice).

Caractere puternice, deși din alcătuiri diferite, Antoniu și Cezar — respectiv Ion Dichiseanu și Cristea Avram — apar pe scenă ca rezultat al unui mare efort depus de cei doi actori spre a găsi resurse variate pentru a da expresie scenică atîtor cotituri sufletești, gînduri și impulsiuni ce frămîntă pe cei doi eroi. Priviți sub prisma experimentului ce s-a urmărit, este sigur că interpreții au cîștigat cu ocazia muncii lor la acest spectacol o bogată

www.cimec.ro