

Teatrul Muncitoresc C.F.R. are meritul de a fi prezentat în Decada Culturii un spectacol cu premise promițătoare. Mărețului act al Eliberării i s-a închinat o piesă inspirată de aceste evenimente, dar lacunară și nu îndeajuns de decisă în orien-

țarea mesajului. Unele modificări în text și definitivă punere la punct a spectacolului ne vor da, sîntem siguri, satisfacțiile artistice deocamdată promise.

Mihai Crișan

ÎN FORMULĂ AGITATORICĂ

Teatrul Armatei : Din noapte spre zori de Mircea Mohor

Premiera : 15 august 1959. Regia : Ion Șahighian. Decoruri și costume : Dan Nemțeanu. Distribuția : Dan Nicolae și Gh. Cîmpeanu (Cerna); Gr. Anghel Seceleanu (Colonel Ispas); Ion Punea (Necunoscutul); Constantin Guriță (Toma); Ion Petraru (Anton); Petru Popa (Vicol); George Negoiescu (Ichim); Nae Constantinescu (Ion); Mircea Medianu (Pavel); George Constantin (Sava); Eugenia Bosînceanu (Zamfira); Speranța Voinescu (Maria); Mariana Oprescu (Ioana); Ion Pella (Primul muncitor); Maricel Laurențiu (Al doilea muncitor); Lupu Vasile (Al treilea muncitor); Grigore Constantin (Al patrulea muncitor); George Sîrbu (Vasile); Constantin Brezeanu (Von Strockheim); Florin Stroe (Von Steier); Const. Vintilă (Regendorf); Valeriu Arnăuțu (Auerkind); Toni Zaharian (Lichtenstein); Iulian Marinescu (Peter); Costel Zaharia (Von Steinmetz); Sebastian Radovici (Un ofițer fascist rănit); Costin Dodu (Alt ofițer); Mihai Herovianu (Un soldat); Dorin Moga (Siegfried); Lucian Dinu (Herman); George Țurcanu (Ferdinand); Vasile Tonescu (Otto); Cornel Elefterescu (Alt soldat); Constantin Neacșu (Manițiu); Const. Irod (Panait); Mircea Corbu (Funcționarul); George Manu (Intellectualul); Ion Radu (Țăranul); Victoria Dobre (Eleva); Athena Marcopol (Femeia); Virgil Vasilescu și Ion Igorov (Agenții siguranței).

Piesa de debut a lui Mircea Mohor e o continuă alternanță de planuri: de o parte, comandamentul S.S. al trupelor germane dintr-o regiune petroliferă a țării noastre, de cealaltă, grupul de partizani, muncitori petrolști, care acționează sub îndrumarea Partidului Comunist Român. Totul, în preajma lui 23 August 1944, în climatul de luptă înclăștată, de fierbințeală a unor evenimente ce se precipită. Se ciocnesc două forțe: aparatul de război german în derută și dezagregare, gata să dea loviturii desperate și lașe, și partizanii comuniști care organizează — conjugîndu-și eforturile cu nestăvilita ofensivă a armatelor sovietice eliberatoare și în colaborare cu unități ale armatei române — distrugerea cu o clipă mai devreme a dușmanului. Re trăim istoricele zile pregătitoare ale Eliberării. Se compară, înfruntîndu-se direct, în bătaia armată, sau indirect, în urzeliile criminale ale nemților, ajutați de siguranța burgheză, produsele abjecte ale hitlerismului cu figurile înălțătoare și eroice ale clasei noastre muncitoare. Clikele sînt numărate, acțiunile, și dintr-o parte și din cealaltă, se cer a fi fulgerătoare, sigure, decisive.

Autorul a căutat să redea tocmai această atmosferă de iminență, într-o succesiune de tablouri care se înscriu unul după altul cu repeziciunea secvențelor cinematografice. Procedul scriitoricesc întrebuițat se apropie de construcția epică, în maniera lui Brecht. Dar, față de Brecht, povestirea e mult mai rapidă, figurile mai mult schițate, închegîndu-și profilul abia la finalul pie-

sei, prin adausuri progresive de trăsături și acțiuni. Autorul nu-și rezervă răgazul unei adînciri nici a situațiilor, nici a caracterelor, preocupat fiind de a sugera clocotul unor evenimente istorice de neuitat și, în același timp, de a fixa eroismul colectiv al forțelor patriotice care au luptat pentru eliberarea patriei. Reușita lui Mohor este numai parțială, intrucît, vrînd să redea o acțiune precipitată, a precipitat el însuși acțiunea, tratînd-o prea grăbit, o acțiune în care se amestecă destul de superficial moduri dramaturgice, de mult și cu alt succes folosite de literatura dramatică și filmul sovietic.

Spectacolul regizat de Ion Șahighian a modificat viziunea epică a autorului într-o formulă *agitatorică*, într-o montare *manifest*. De acord cu scenograful Dan Nemțeanu, regia a găsit soluția plastică, foarte potrivită, a unor decoruri stilizate pînă la elementul esențial (atît în exterioare, cît și interioare), care au permis o schimbare aproape instantanee a planurilor de joc și în același timp au urmărit — prin luminăție — metafora piesei, prezentă și în titlu: trecerea treptată de la întunericul regimului fascist și al războiului, la zorii vieții socialiste și ai păcii. Regia a trebuit să asigure și o exactă configurare a mișcării scenice, personajele avînd de susținut pe lingă funcția lor organică și una plastică (mai mult decît la un spectacol obișnuit). În direcția aceasta, Ion Șahighian a mișcat cu expresivitate actorii, compunînd — mai ales în scenele gărzilor înarmate — grupuri de o plastici-

tate viguroasă, în concordanță cu mesajul de luptă al piesei.

Căutînd să fie fidel ritmului cerut de text, regizorul a căzut însă în păcatul de a acorda prea mult loc acțiunii, sacrificînd peste măsură cuvîntul. În spectacol au predominat exercițiile militare și comenzile seci, detunăturile de revolver, tăcîniturile încercătoarelor, efectele de lanternă, de desfășurare a figurației etc., lăsînd să răzbată mai puțin figurile omenești. Aprecierea e făcută, desigur, cu excepții: de pildă, scena dinaintea executării celor trei comuniști (Necunoscutul, Anton și Vicol) e tratată cu mai mult calm și adîncire a semnificației dialogului; de asemenea și scena dramaticii convorbiri telefonice dintre comandantul Cerna și fiica lui, Ioana, ostatică a hitleriştilor. În rest, spectacolul a abundat în mișcări de mai puțină claritate.

Spectacolul a pus din nou în evidență un vechi sector deficient al actorilor de la Teatrul Armatei, pe care considerăm de datoria noastră să-l arătăm: vorbirea scenică. Ca și în alte spectacole anterioare, și de data aceasta s-a vorbit urît pe scenă, fie răstit, fie prea încet, cu frazări inexpresive sau pur și simplu greșite (mai evidente

acestea din urmă la Gh. Cîmpeanu, Florin Stroe ș.a.). Arta cuvîntului e fundamentală în teatru. Acțiunea fizică, oricît de bine executată, nu poate suplini dialogul. Or, în cazul piesei lui Mohor, textul, dialogul trebuiau ajutate și împlinite, fiind ele înseși destul de elementare, de sărace în expresivitate. Dimpotrivă, interpreții i-au accentuat lipsa de consistență din unele pasaje. Iată un capitol asupra căruia colectivul actoricesc de la Teatrul Armatei trebuie să-și concentreze atenția în stagiunea care începe, pentru a-i aduce îmbunătățiri de calitate.

Dintre interpreți, merită să fie remarcată aceea a lui C. Brezeanu (von Strockheim), care a conturat cu pregnanță figura bestială, inumană, a unui criminal de război hitlerist. O notă bună, aparițiilor episodice ale lui Ion Punea (Necunoscutul) și Petru Popa (Vicol). Cu totul insuficient, exterior, lipsit de capacitatea de a transmite mesajul personajului, Gh. Cîmpeanu în figura centrală a lui Cerna.

Așa cum l-am văzut, spectacolul rezistă mai mult prin soluția scenografică a citorva grupuri plastice și prin puținele interpretări amintite.

REUȘITE PORTRATE DE ȚĂRANI

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara: *Musafirul picat din cer* de Károly Sándor

Premiera: 21 august 1959. Regia: Josan Emil. Decoruri și costume: Buzdugan Elena. Distribuția: Szabó Lajos (Kocsis Sándor); Izsó Johanna (Soția lui Kocsis); Balogh Eva (Flórika); Varga Vilmos (Ivan Antonovici Berezov); Szabó János (Wendelin Stierwächter); Pataky Tibor (Niculescu Dimitrie); Rácz Béla (Un caporal de jandarmi).

La meritul incontestabil de a fi promovat — pentru deschiderea festivă a stagiunii — o piesă originală nouă, rezultată din colaborarea directă cu un autor local (Károly Sándor e ziarist la Arad), Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara își adaugă și o scădere: aceea de a fi diminuat, în spectacol, semnificația finalului și, implicit, mesajul piesei. Nu ne oprim la faptul că *Musafirul picat din cer*, mai degrabă decît o piesă, e un pretext, o canava de situații comice, oferită spre „brodare” măiestriei interpreților, ci ne simțim datori să subliniem că prezintă slăbiciunea de a nu fi întărit ideile din final, care sînt tratate cu oarecare superficialitate, cum și aceea de a fi conturat prea unilateral figura ofițerului sovietic Berezov. Să arătăm, pe scurt, despre ce e vorba.

Musafirul care „pică din cer” nu e decît pilotul sovietic Berezov, care, într-o zi a lunii august 1944, înainte de semnarea ar-

mistișului, cade cu parașuta, în urma unei incursiuni aeriene, într-un sat de lingă Arad. El caută un adăpost și bate la ușa lui Kocsis Sándor — țaran sărac. Acesta din urmă e fricos și nu vrea să-și asume răspunderea găzduirii unui ofițer străin, pe care-l socotește încă inamic. Dimpotrivă, soția lui, Borbála — care de fapt poartă „clopul”, pălăria, în casa lui Kocsis — e plină de îndrăzneală, înimioasă și mărinimioasă. Ea îl ascunde și-l hrănește pe Berezov, cu care, la început, se înțelege doar prin semne, creînd situații firești de comedie. Pînă în final, acțiunea se complică prin apariția plutonierului de jandarmi Niculescu, însoțit de soldatul german Stierwächter, care-l caută de zor pe ofițerul sovietic parașutat. În ciuda panicii lui Kocsis — punctată îlar prin atitudini și gesturi corespunzătoare —, taina găzduirii lui Berezov e salvată, mulțumită prezenței de spirit și istețimii Borbălei, care e aju-