

umană" spectacolului, fiindcă aceasta nu se dobîndește prin abstracțiuni, prin ignorarea realității istorice, ci dimpotrivă, prin tratarea bogată și prin punerea în valoare a tuturor elementelor particulare, specifice unei epoci și unei ambiante: patrimoniul moral al generațiilor e împlintat de Calderon în experiența concretă și individuală.)

Alcadele de la Sibiu a fost un spectacol submediocru, diletantist. De la decor și costume (Eugen Grosșanu), care au oferit un cadru și o înveșmîntare cu totul arbitrară, de un gust imprecis și simplist (și cînd te gîndești că don Pedro a fost contemporan cu nu mai puțin ilustrul Velasquez!) la figurație — grup gălăgios de adolescenți de școală medie — și pînă la interpreții dezorientați. Am trăit impresia penibilă de a vedea 20—30 de oameni mișcîndu-se fără busolă în scenă, fără înțelegere și fără o credință clară în ceea ce fac. Ca un ucenic vrăjitor — dar fără un final fericit — regizorul Bita a declanșat resoartele spectacologice și stihiele scenei au prins să dăntuiască într-o candidă devălmășie, pe care n-a putut s-o domine și care l-a luat — odată cu spectacolul — în șuvoiul ei repede și dezordonat.

Dintre interpreți nu s-au salvat decît Costel Rădulescu (Crespo) și, în parte, Stelina Stoicovici (Isabella). Cel dintîi a luat rolul pe cont propriu, izbutind să-i dea demnitate și tensiune (fără să ajungă

la o mare creație, ceea ce ar fi fost imposibil în condițiile arătate). Stelina Stoicovici a dovedit că dispune de calitate, însă a fost supusă unei încercări profund anti-artistice: regizorul i-a impus să susțină scena din pădure pe un continuu plins și sughit, cu un efort excesiv de intensitate și de durată, care a apropiat episodul de o tratare naturalistă.

În rest, ceilalți interpreți au fost la nivelul general al spectacolului. Un Juan (Horia Benea) foarte departe de acel *rapaz*, flăcăul romanțelor populare spaniole, un Juan care vorbește cu răspicat — și de aceea supărător — accent regional și se mișcă aidoma unui amator dintr-o echipă artistică; o Chispa (Eugenia Barcan) care numai scinteioară (acesta e sensul numelui) n-a fost, ci mai degrabă un paj frivol de operetă; un Filip (Const. Stănescu) cu o majestate de carton; un don Mendo (Valentin Gustav) care a încercat să-l șarjeze pe Don Quijote și nu fenomenul social ilustrat de personajul lui Cervantes etc.

Ne oprim aici, exprimîndu-ne mihnirea de a fi văzut lucrarea unui mare clasic redusă la o montare diletantistă și nevertebrată. Fiindcă a reveni și a vorbi despre interesul și valoarea deosebită a piesei lui Calderon ar fi o încercare de analiză a calităților tragediei, care nu pot fi puse în raport cu spectacolul văzut la Sibiu.

Florian POTRA

„Pseudopledoarie“ pentru tinerețe

Exploziile generoase de admirație, entuziasmul la adresa tinerilor sînt uneori ipocrîte. Vechi țesături, cărora anii le-au dat soliditatea unor fibre de oțel, se pun citeodată pavază pătrunderii depline a tinerilor actori în mijlocul unor colective devenite patriarhale în cumînțenia lor artistică. (A fost nevoie chiar ca un ziar să întreprindă un soi de anchetă despre utilizarea tinerei generații în spectacol. Cei care au răspuns au fost însă tocmai aceia care s-au bucurat de privilegiu. Glasul celor care aveau revendicări nu s-a auzit, din păcate...)

Printre tinerii de la Oradea, începuturile au fost mai prielnice. În mijlocul lor au venit cîțiva actori *maturi*, cu care s-au pus bazele secției în limba romină a teatrului din localitate. „Tradiția“ s-a născut odată cu colectivul.

Zece tineri absolvenți ai Institutului de

artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“, colegi pe băncile școlii, s-au intitulat colegi în băncile actului al II-lea al spectacolului *Liceenii*. Potrivirea dictată desigur de necesități de distribuție are și aureolă de simbol.

Anul 1905. Un oraș de provincie, undeva în imensitatea Rusiei, în care oamenii — atunci cînd nu sînt despoți sau ticăloși — duc o existență căreia Cehov i-a închinat numeroase pagini. Aceștia par singurii oameni, la o neatență cercetare. Furtuni uriașe se bat însă în adîncuri și vor crește la suprafață. Vor începe acolo, în capitala palatelor de marmoră, dar vor zguduî țara din temelii. Pe baricade și în luptă deschisă, revolta sporește. Intelectualii de mîine sînt alături de muncitori. Liceenii lui Treniov, generoșii „cirmaci ai revoluției viitoare“, sînt pătruși de semnificația epocii...

...O noapte romantică de vară. Un **parc**

în care răzbat ecourile unei fanfare. Frunzișul ascunde nu numai șoapte lirice și visuri, ci și grave indoieli despre rosturile sociale și mai ales revolte.

Liceenii sînt gata să pornească la luptă cu toate riscurile ei : știu că vor fi umiliți, dați afară din școli, poate închiși, luînd drumurile Siberiei. Școala e putredă ca un trunchi mîncat de carii. „Prestigiul” pentru care luptă directorul Leagușev se zguduie din încheieturi. Profesorii morfolesc lecții și osanale țarului. Taberele se desemnează, lupta va începe.

Văzusem spectacolul și în alte locuri. Și totuși, emoția artistică a fost nouă la teatrul din Oradea ; am urmărit cu un interes proaspăt evoluția liniilor dramatice ale piesei. Ceea ce regizorul și interpretii au știut să descopere, ca o adevărată cheie muzicală în dezlegarea partiturii dramatice, a fost suflul ei romantic revoluționar. L-am simțit în scena în care, sub lumina lunii, adolescenții visează (adevărată guașă într-o pastă discretă), în adunările secrete din magazia de scînduri, sau în scena finală care sugera acorduri grave de muzică eroică.

Trebuie recunoscut că o prejudecată ne-a însoțit premeditat la vizionarea spectacolului : teama de a întîlni, așa cum se întîmplă, în colectivele tinere, stingăciile lipsei de experiență însoțite de anumite inclinări spre rezolvări facile ; și, în cazul *Liceenilor*, o aplecare prea stăruitoare spre scenele din „bănci”, în care tinerii actori puteau să sublinieze acțiunile eroilor, cu propriile amintiri școlare. Pe lângă aceasta ne gindeam că tinerii interpreți mai au uneori și obiceiul ca atunci cînd joacă eroi, la fel de tineri ca ei, să-i alinte, să-i dezmierde cu un fel de infatuare „medelenizantă”.

Prejudecățile, din fericire, s-au dovedit neintemeiate. Spectacolul este lucrat serios, cu economie de mijloace artistice.

Spectatorul este invitat să parcurgă itinerariul dramatic în compania elevei Olga Cernicikina (Cristina Tăcoi), fiica unui mic funcționar. Textul dramatic ni-l indică, poate, pe celălalt erou, pe elevul Pavel, ca principal exponent al conflictului. Olga a adus însă în scenă o tinerețe deplină, gravă și gingașă, visătoare și dirză în a-

Scenă din „Liceenii” de K. Trenlov



ceiași timp. Ghicești în persoana fetei îmbrăcată în șorț negru, o viitoare fiică a revoluției; Olga rămâne prezentă memoriei spectatorului, care nu va fi deloc uimit dacă într-o altă piesă va întâlni același personaj pe baricadă, pentru că tinăra actriță a știut să-și poarte cu naturaleză personajul, de la îndoială și exuberanță la hotărârea de luptă.

Alături de Olga (Cristina Tacoi) stăruie silueta celui alt licean, George (Gheorghe Gheorghe), care, dacă nu ocupă un loc central în acțiune, și l-a creat în spectacol, nu în dauna unor mijloace artistice sau a colectivului, ci printr-un joc firesc și spontan. Liceanul Pavel (Eugen Nagy) este cel mai copt pentru revoluție, pentru lupta politică. În spectacol însă, el a fost învelit într-un soi de mantie romantică, uneori reticent, alteori mesianic. Așteptam mereu acea scenă care să dezvăluie personajul în adâncurile sale ca pe viitorul bolșevic, soldat al revoluției; finalul ne-a adus-o puțin prea târziu, dincolo de limitele tensiunii dramatice.

Portretul unui fals liberal, inspirat de aproape din galeria personajelor lui Saltikov-Șcedrin și Cehov, a fost adus în scenă de un tânăr interpret (Ion Vilcu). Fizionomia crispatului și amabilului director avea fațete multiple, reflexele cameleonice ale celor cu care avea de-a face. La celălalt pol, am întâlnit chipul unui veritabil proletar, prezentat „neumflat” — nesentențios — muncitorul Artiuhov (Al. Fierăscu).

La început te poate uimi faptul că tinerii au trăit mai firesc personajele mature, decît colegii lor care își jucau propria vîrstă. La cei tineri, răspunsul poate fi găsit în entuziasmul în munca cu rolul, care a atîrnat mai greu decît rutina unor interpreți vîrstnici. Atunci cînd, în locul rutinei, s-a adus însă o efectivă participare scenică la aceeași vibrație cu actorii tineri, am întâlnit interpretări remarcabile. Mama lui Pavel, de pildă, spălătoreasa, ne-a amintit în lacrimile, teama și apoi hotărîrea interpretei sale (Ștefania Popescu) aproape portretul Pelaghiei Nilovna din Gorki.

Se poate însă spune că tinerețea i-a adus regizorului și un neajuns. El s-a

ocupat — asta se simte — cu precădere de tineri, lăsîndu-i pe ceilalți actori pe al doilea plan. De aici și acea distonanță de care vorbeam mai sus. De aceea, am întâlnit un tată de familie care vorbește cu tremolo melodramatic în voce, un președinte de tribunal puțin țepăn în uniformă, un profesor inconsecvent cu propria sa ramoleală, pe care o părăsește uneori în dauna unei vioiciuni care contrastează cu datele inițiale ale rolului.

Regizorul nu a avut la îndemînă cel mai potrivit cadru plastic. Atmosfera generală a spectacolului a făcut însă ca multe neajunsuri să fie mai puțin resimțite. Cadru general te invită să treci mai ușor peste culorile neinspirate ale interioarelor, să completezi imaginativ vegetația firavă a unei grădini parcă decupată cu foarfeca dintr-o carte cu poze. Se uzitează în cronici formula „un spectacol gîdit”. Acest calificativ îl merită și spectacolul lui Radu Penciulescu. Se poate urmări concepția regizorală, pe care actorii nu o aplică mecanic, ca pe o schemă dinainte pregătită, ci și-o însușesc creator.

Din întregul spectacol răzbate un suflu de viață adevărată. El te îndeamnă nu la indulgență, dar să treci cu vederea odată cu lipsurile scenografice de mai sus, ușoarele stingăcii în mișcare sau chiar dicțiunea încă nu îndeajuns pusă la punct la unii interpreți.

A fost poate o îndrăzneală a începe drumul unui teatru cu un colectiv în care cei mai mulți actori sînt tineri. Îndrăzneala a fost însă răsplătită public și tot ea ne îndeamnă să privim și viitorul cu încredere.

AL. POPOVICI

P. S. — Am intitulat cronică „Pseudo-pledoarie” pentru tinerețe, pentru că de fapt, tinerii actori Cristina Tacoi, Eliza Plopeanu, Alla Tăutu, Ion Vilcu, Eugen Nagy, George Tomescu, Gheorghe Gheorghe, Jean Săndulescu, Al. Fierăscu și regizorul Radu Penciulescu nu au nevoie de o pledoarie pentru munca lor artistică. Spectacolul lor este elocvent. De pledoarie au însă nevoie alți tineri actori din alte teatre, care nu au avut încă prilejul să-și spună cuvîntul. Spectacolul de la Oradea este un argument și un îndemn!