

Földesy Ilona (soția avocatului Keresztesi), Deési Jenő (avocatul Keresztesi), Elekes Emma (Lena) și Sóos Angela (Júlia). Alții, deși s-au orientat bine, n-au asigurat rolurilor o suficiență omogenitate: Páll Magda, de la Teatrul Maghiar din Cluj (mătușa Teréz), din buna intenție de a fi sobră ca actriță, a dat prea multă rigiditate personajului; Nagy Iza (soția lui Gábor) a împrumutat rolului un caracter de excesivă frivolitate în actul I, dar s-a corectat sensibil în jumătatea a doua a piesei.

Era firesc ca slăbiciunile textului în ceea ce privește principalul personaj pozitiv (asistentul universitar Szabó) să se răsfrângă și asupra interpretării, și aceasta din urmă n-a făcut decît să le accentueze prin jocul inexpressiv și neconvingător al lui Kozma Lajos; Ács-Alajos, distribuit în același rol, a fost mai puțin rigid și s-a străduit — cu destul succes — să dea mai mult farmec și luminozitate figurii lui Szabó, fără să putem afirma că jocul său ar fi rezolvat problema personajului

pozitiv, ce rămîne, înainte de toate, o problemă deschisă a textului.

Calitățile piesei — dialogul de cele mai multe ori viu și pitoresc, atmosfera — au fost bine puse în valoare de regie. Remarcabile în acest sens, scenele dintre avocatul Keresztesi și soția lui, dintre aceasta și ghicitoare (datorită mai ales lui Földesy Ilona), momentele ilariante de *tutti* din actul II și III, și altele încă. La izbutita lor realizare a contribuit în largă măsură inteligența înțelegere a regizorului Harag, precum și a actorilor.

Decorurile Elizei Kozma au rotunjit cu discreție atmosfera, deși puteau fi simplificate pe linia indicațiilor oferite de autoare.

Zile obișnuite a prilejuit, în concluzie, un spectacol mai puțin obișnuit, adică a pus în evidență faptul că — bine orientat, condus cu pricepere și plin de pasiune — un colectiv tînăr poate furniza oricînd dovezi de incontestabilă maturitate artistică. Semnalăm cu bucurie efortul actorilor din Baia Mare de a-și găsi un fîgaș cît mai apropiat de ceea ce, în artă, se cheamă *stil*.

In limitele textului

E cunoscut din psihologie fenomenul lui *déjà vu*, care face să ne apară cunoscute persoane și locuri pe care nu le-am cercetat niciodată înainte. Simțurile și chiar rațiunea ne sînt înelate de elemente analoge, sedimentate în noi, care se suprapun obiectului contemplat. O asemenea senzație — păstrînd doar metafora — am trăit-o la spectacolul *Torpilelor roșu*. Am recunoscut în însăilarea acțiunii numeroase elemente ale unor piese văzute mai de mult: *Uraganul* de Bill-Beloțerkovski; *Sfirșitul escadrei* a lui Al. Korneiciuc; *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevski, dar, mai cu seamă — și nu e vorba numai de corespondențe ale factorilor exteriori —, analogia se cere operată în raport cu *Sfirșitul escadrei*.

Se va putea observa că analogia subzistă în înseși evenimentele evocate, care, desigur, ar fi putut genera episoade dramatice și chiar figuri identice. Și am putea accepta o atare observație dacă am fi convinși că Vladimir Colin, autorul *Torpilelor roșu*, a plecat de la ele, de la fapte, de la istorie, și că le-a urmărit tot timpul în plămuirea narațiunii și a personajelor sale dramatice. Convingerea noastră e, însă, alta.

Vladimir Colin a avut, fără îndoială, o

fericită inspirație cînd și-a fixat atenția asupra episodului revoluționar din decembrie 1917, la Sulina: a fost un moment în care istoria poporului nostru s-a întîlnit cu istoria popoarelor sovietice. Să recunoaștem, ideea unei piese țesute pe această acțiune era cît se poate de fascinantă și de fertilă pentru un autor. Numai că Vladimir Colin s-a oprit aici, la acest dat inițial. Locul istoriei, al vieții, a fost luat, în piesă, de literatură; de aici impresia netă că *Torpilelor roșu* e un mozaic de momente *déjà vu*.

N-am vrea să se înțeleagă că piesa n-ar avea totuși un fir narativ al ei, o logică proprie, că autorul a fost cu totul lipsit de invenție. Poveștea lui Colin despre marinarii de pe torpiloarele de la Sulina, care au încercat să se răscoale și să împiedice intervenția rominească la Odesa, corespunde unei realități istorice. Dar modul în care Vladimir Colin și-a condus intriga, conflictul și personajele a generat o rezultantă *literară*, adică ține mai mult de *cultura dramaturgică* a autorului, decît de *capacitatea sa de re-trăire artistică*. Or, trebuie să convenim că a lucra după modelul modelului înseamnă a lipsi opera de artă de originalitate, de am-

prenta ei de autenticitate, de fiorul care o face unică, ireductibilă.

Teatrul din Constanța nu s-a oprit la aceste considerații. Însă, spectacolul de acolo ne-a dat prilejul să facem o ierarhizare oarecum inversată a factorilor lui constitutivi: scenografie — interpretare — regie. (Mai trebuie subliniat că o asemenea inversiune implică însăși rezerva noastră principală asupra întregii realizări?) În fapt, creatorul decorurilor (Nicolae Lebas) a fost cel care, din capul locului, a dat claritate și ținută întregii montări. Lucrind pe cât de simplu, pe atât de expresiv, cu perdele cenușii, Lebas a soluționat cu mină ușoară ambianța celor șase tablouri, dintre care inspirate au fost casa pescarului Irofei (3), circiuma lui Mastrofilio (2) și puntea torpilorului „Viteazul” (5). Decorurile din tablourile 1 și 6, deși îngrijite, au fost mai puțin originale, amintind montările Mossovietului (*Uraganul*).

Așa cum o încăpere în care totul e curat și dispus cu gust te îmbie s-o locuiești, tot așa — credem — decorurile lui Lebas au avut darul să stimuleze jocul actorilor, să-i dea limpezime și naturalețe.

Poate că autorul *Torpilorului roșu* nu se aștepta ca figura cea mai realizată, în spectacol, să fie circiumarul Mastrofilio, și totuși așa a fost. Aceasta, nu numai datorită remarcabilului talent de comedian al lui Constantin Morțun, ci și modului în care Colin și-a tratat personajul, în limitele episodului pitoresc. Mastrofilio rămâne o figură complexă, prezentată — în ciuda destinației periferice — în ipostaze multiple. comice și tragicomice, care îi conferă un caracter integral. Din aceleași pricini, generate de text și de angajarea actorilor, la fel de valabili ni s-au părut sergentul-major Găină, căruia Emil Sassu i-a imprimat o indiscutabilă autenticitate, mașinistul Jurașcu, sincer interpretat de Romeo Mogoș, cum și artelnicul Iofciu, ale căruia fațete s-au oglindit fidel în jocul lui Mircea Psatta. O apreciere analogă am putea face relativ la Costoi, căpitanul de arme, cu rezerva surplusului de șarjă care a alterat compoziția, de altfel savuroasă, a lui Petre Ștefănescu, și de asemenea la santinela Mișa, dacă C. Guțu n-ar fi fost excesiv în mișcare și intonații. Palidă



Scenă din „Torpilorul roșu“

a fost, în schimb, interpretarea lui Costel Rădulescu (Ojog). Expresiv și sobru jocul lui Șt. Moisescu (cpt. Maltezianu) și al lui Oct. Uleu (Romașcanu).

Mai puțin potriviți în roluri ni s-au părut Dumitru Bitang (timonierul Voicu) și Coca Dumitriu Drugan (Dunia), nu atât din pricina diferenței de vîrstă (ei formează un cuplu de îndrăgostiți), cât pentru insuficiența vigoare a celui dintîi și pentru afectarea în joc a Cocăi Dumitriu Drugan.

În ceea ce privește regia lui Bernard Lebli, am avut impresia că aceasta mai mult a secundat, a observat din urmă jocul actorilor, decît că l-ar fi condus. Acest procedeu n-a prilejuit, desigur, o creație regizorală, dar — prin retușările și clarificările pe parcurs — a ferit spectacolul de discontinuități și dezechilibrări, cu excepția amintitelor excese compoziționale.

Florian POTRA

Teatru epic sau roman teatralizat?

Operă a unui tînăr debutant, *Boieri și țărani* de Alex. Sever încearcă în mod curajos să aducă pe scenă o temă de o dramatică gravitate (răscoalele din 1907),

temă care — deși a cunoscut remarcabile realizări în poezie și roman — pînă în prezent nu a fost abordată în cadrul genului dramatic. (*Pirjolul* este o dramati-