

matismului interior al fiecărei erou, am fi dorit să desprindem un coeficient simbolic, un ecou al dramatismului ideilor (paradoxe și scilicitoare) și al situațiilor — anacronice prin excelență. Or, în această direcție, privirile protagoniștilor sînt mai incerte, realizările lor vulnerabile.

Cu *Pețitoarea* lui Thornton Wilder se obține o imagine foarte clară și colorată a aspirațiilor tineretului la o viață liberă, desenul fiecărui protagonist este viu și real — în cazul lui Sorin Gheorghiu, interpretul lui Barnabé, savuros și modern, în cazul Olimpiei Didilescu, interpreta doamnei Levy, spiritual; dar farsa propriu-zisă, care se constituie dintr-o succesiune de coincidențe și quiproquo-uri, nu este condusă în întregime cu nervul și fantezia cerute (regia Ion Jivan) — fantezie remarcabilă în decorul lui Francisc Toth. Cu *Trandafirii roșii* nu se obține însă nimic. Poemul acesta frumos, care merita o reluare sensibilă și plină de fantezie, s-a transformat (regia Nic. Moldovanu) într-un recitativ flasc și fără sens, din

cine știe ce prejudecăți față de adresa lui (e numai un poem pentru copii?) și față de esența lui literară (e o poezie a basmului și nu un „basm“ — cu toate cele la îndemînă — al poeziei). Și, văzîndu-i jucînd aici pe mulți din actorii care ne-au cucerit în celelalte spectacole, ne-am pus și ne punem foarte serios întrebarea dacă, pe linia particularității artistice a acestui colectiv, există pentru toți și o măsură reală a stilului. Pentru că altfel e inexplicabilă diferența de valoare — ca de la cer la pămînt — dintre cele dobîndite într-un rol și în altul (Liviu Mărtinuş în Vasile și Împăratul, Iulian Copacea în Marat și Pidă, Ion Costea în Gică și Val-Voievod etc.).

Dacă trebuie să tragem o concluzie, ea ar fi angrenarea întregului colectiv la realizarea unor producții de anvergură, care să-i stimuleze lui — și, implicit, publicului — sensibilitatea și gîndirea estetică modernă.

C. Paraschivescu



- ♦ „...PE 40 DE METRI LUNGIME DE UNDĂ” de S. Macovei
- ♦ „TIGRUL” și „DACTILOGRAFII” de M. Schisgal

Semnată de Eugen Mercus, versiunea scenică a piesei lui Simion Macovei, *...Pe 40 de metri lungime de undă*, la secția română a teatrului din Tg. Mureș, cerește prin autenticitate, prin tinerețea jocului.

În ordinea realizărilor se cuvine să cităm în primul rînd decorul arhitectului Vladimir Popov. Două mari panouri, unul orizontal și altul vertical, confecționate dintr-o împletitură de sîrmă groasă, vopsită în roșu-sîngeriu și negru, alcătuiesc, cînd împreună, cînd separat, un fundal sugestiv. Împreună cu o mică platformă compusă dintr-un practicabil mobil pe care se așază diferite elemente de decor strict necesare, acest fundal dă expresivitate spațiului scenic. De pildă, cu un grilaj și un pat de fier, panoul ori-

zontal sugerează celula strîmtă în care sînt închiși comuniștii. Același panou, prin cîteva mobile — un scaun, o etajeră cu oglindă, toate albe, metalice — și cu silueta unei ferestre înclinate și suspendate în tavan, creează ambianța plină de poezie și lirism, nu lipsită de dramatism, a odăii mansardate locuite de utecista Sanda.

Decorul — prin schimbările lui ușoare și rapide — asigură succesiunii „cinematografice” a secvențelor textului un ritm alert, coeziune și fluiditate. Prin economia de mijloace, prin simplitatea și expresivitatea liniilor, prin forța coloristică sobră, acest cadru plastic poate fi așezat în rîndul celor mai bune realizări scenografice din actuala stagiune.

Este de remarcat apoi munca regizo-

Valentino Dain (Pavel Bunea) și Mihai Gingulescu (Pirvan)

Anca Roșu (Sanda) și Dinu Cezar (Comșa) în „...Pe 40 de metri lungime de undă” de Simion Macovei

rului și a interpreților, care s-au străduit să concretizeze încărcătura dramatică a textului printr-o tonalitate gravă, imprimând spectacolului un relief tragic, fără patos exterior și fără melodramă.

Actorii au meritul de a fi dezvăluit pe fondul comun de umanitate nobilă și curată, caracteristic tuturor comuniștilor, particularități individuale, tipologii și psihologii diverse. S-a relevat astfel interpretarea dată de Valentino Dain rolului Pavel Bunea. Actorul a reliefat înalta conștiință partinică a eroului — pivot al întregii acțiuni —, spiritul său de sacrificiu, a exprimat cu luciditate, cu real fior dramatic, necesitatea de a continua lupta pentru izbînda cauzei partidului, învingînd suferințe și frămîntări personale. Interpretul a conferit personajului căldură interioară, a subliniat fermitatea și demnitatea eroului.

Pe Anca Roșu am remarcat-o pentru

personalitatea cu care a creat chipul original și fermecător al tinerei uteciste Sanda, pentru siguranța cu care a dezvoltat evoluția personajului, îmbinînd intransigența și maturitatea, încrederea în țelul nobil al luptei partidului, cu o cuceritoare exuberanță juvenilă, cu naivitatea și puritatea, cu elanul romantic al fetișcanei care se întîlnește pentru prima oară cu dragostea. Alegerea lui Mihai Dobre, pentru rolul adolescentului Ștefan, și-a confirmat în bună măsură justetea. Interpretul a reacționat firesc și simplu, cu o extremă discreție față de cele ce se petreceau pe scenă. Am fi dorit însă ca interpretul să fi dat expresie mai viguroasă avîntului revoluționar, pasiunii tînărului erou. Jocul său a devenit pe parcurs monoton, alunecînd într-o inexpresivitate cotidiană.

Am distins de asemenea, în rolul lui Comșa, pe Dinu Cezar. Actorul a stră-



bătut cu sobrietate, fără ostentație, drumul trădării, întregind imaginea lașității personajului cu amănunte convingătoare. În personaje episodice s-au distins Vasile Vasiliu (Turcu), Mihai Gingulescu (Pirvan), Kiss László (Barosanul), armonizându-se cu protagoniștii.

Cred că valoarea spectacolului, în care majoritatea personajelor au dobândit relief, ar fi sporit dacă s-ar fi realizat în toate momentele acțiunii, intensitatea și timbrul grav imprimate viziunii de ansamblu. Un tablou important, ca acela al întrunirii tinerilor uteciști, de pildă, în magazinul cu rochii de mireasă, tablou menit a sublinia atașamentul uteciștilor la cauza partidului, ideea preluării ștafetei, a desenării conștiințelor în devenire, nu a atins în spectacol gradul de intensitate dramatică cerut de text. Reținem din acest tablou doar agitația și veselia tinerescă, nu și fondul grav al acțiunii, subtextul tragic al întâmplărilor petrecute aici. De asemenea, în repetatele scene de la poliție, tensiunea dramatică nu a fost expresiv gradată.

* * *

Pregătit în cadrul studioului experimental, spectacolul-coupé cu cele două

piese într-un act *Dactilografii* și *Tigrul*, a cărui regie o dețin actorii Nicolae Scarlat și Dinu Cezar, ne-a oferit dovada unui studiu amănunțit asupra mijloacelor de expresie, cerute de teatrul modern, ale unor actori cunoscuți: Ana Nagy Scarlat, Maia Indrieș, și mai ales a permis afirmarea unui începător în teatru, Viorel Comănici. Interpretând partitura „tinărului furios” din *Tigrul*, actorul a reușit să creeze, de la prima apariție în scenă, imaginea personajului; a intrat în scenă violent și degajat, apoi, inteligent, lucid, plin de vervă și dezinvoltură, a desenat cu farmec și ironie atitudinea „boemă și grosolană” prin care personajul își manifestă nemulțumirea față de conveniențele sociale. Cu mersul unui animal de pradă, cu înțoarceri bruște, agere, interpretul părea că „se joacă” cu victima sa, ba ațîșind-o, ba înspăimîntînd-o. Datele fizice ale personajului s-au coordonat cu o dinamică interioară bogată, cu un debit verbal de un tempo neobișnuit — o permanentă cascadă de replici.

Important de subliniat ni se pare că interpretul nu a sacrificat efectelor comice, semnificațiile amare ale textului. De

sub ifosele semidictismului ridicol al personajului, susținute cu candoare și haz; de sub aerul dezinvolt, de negare a tuturor valorilor, de sub atitudinea sa ostilă oricăror forme disciplinate de conviețuire, au răzbit o cuceritoare puritate sufletească, nevoia sinceră de comunicare. Comănici ne-a înfățișat, în ansamblu, un personaj deosebit de simpatic prin „tupeul” cu care a persiflat societatea capitalistă, ironizând totodată inconsistența acestei

forme anarhice de critică. Îl așteptăm pe acest tânăr actor, cu statura lui zveltă, frumoasă, cu farmecul adolescentin și umorul personal pe care le posedă, să devină — dacă va continua să se perfecționeze printr-un antrenament bine asimilat, de mișcare și mai ales de dicțiune — protagonistul unor roluri de amploare.

Valeria Ducea

♦ „FIZICIENII” de Fr. Dürrenmatt (Secția maghiară)

Sînt foarte puține piesele care au în centrul lor istoria unui geniu al științei ori literaturii și sînt și mai puține acelea care reprezintă o nediscutată valoare artistică. Mai mult decît proza, teatrul se lovește de grele dificultăți ori de cîte ori își propune să înfățișeze traiectoria unei individualități excepționale. În orice caz, naratorul are posibilitatea să descopere nu numai momentele-cheie, ci și nesfîrșita gamă de nuanțe pe care o comportă construcția unei opere monumentale și să înfățișeze, fără a abandona domeniul ideilor, ce înseamnă pasiunea cunoașterii și elanul spre perfecțiune. Teatrul, care este o artă la vedere, riscă să lase în afara dramei tot ceea ce nu se exprimă direct și imediat prin acțiune, și astfel cuvîntul sau gestul eroului să nu descopere decît o infimă parte din cîmpul gândirii lui. Cînd Dürrenmatt a scris *Fizicienii*, a înțeles foarte bine aceste primejdii. Așa se face că piesa nu reconstituie geneza unei uriașe descoperiri științifice, ci pune problema destinului, a locului geniului în societatea capitalistă de astăzi. Și o pune în termeni inediti. Nu mai e vorba de o valoare neînțeleasă, hărțuită de lumea mediocră și meschină, de o superioritate intelectuală sortită să rămînă nerealizată, ori neapreciată, din pricină că depășește capacitatea de înțelegere a celorlalți. Drama geniului e aceea de a constata alăturarea științei de forțele sociale care vîd în știință o posibilitate de dominație prin teroare a umanității. În adevăr, Moebius din piesa lui Dürrenmatt nu are a se plînge de neînțelegerea lumii capitaliste. Coșmarul lui e altul: ce se va întîmpla dacă uriașă sursă de energie pe care a descoperit-o va deveni încă o armă, de astă dată cea mai atroce, a agresiunii? O asemenea primejdie, ne arată scriitorul, oricît ar părea ea de monstruoasă, de incredibilă, este to-

tuși posibilă, trebuie luată în considerație. Cum ar putea fi ea eliminată?

Dacă noi putem reproșa piesei *Fizicienii* lipsa unei perspective istorice, viziunea sumbră, catastrofică, va trebui să prețuim însă forța critică și demascatoare a unei demonstrații care are rezonanța unui avertisment.

Meritul spectacolului montat pe scena Teatrului de Stat din Tg. Mureș (regizor Gheorghe Harag) este de a fi înțeles exact ceea ce e nou și grav în această piesă al cărei fundamental element dramatic îl constituie destinul geniului, amenințat — cum spuneam — nu de sărăcie și anonim, ci de sumbra glorie de a se afla la remorca forțelor iraționalului. De la început, decorul ne plasează într-o lume în care albul a încetat să mai fie emblema reconfortantă a purității, ci o lumină neutră, glacială, care obosește și deprimă, ca tot ce e uniform, obsesiv, fără viață. Excelentă introducere într-un mediu uman în care dezolarea latentă, incurabilă are o culoare septică! Proiecțată pe acest fundal, cei trei fizicieni au evoluat sobru, fără ridicări și depresiuni subite, evitînd ceea ce putea fi declamator, patetic sau caricatural. Se întuesc însă în jocul lor tensiunea minților care gîndesc rapid și adînc, doliul inteligențelor ce trebuie să-și recunoască înfrîngerea. Pe Moebius l-a interpretat Lorand Lohinszky, care a compus un personaj surpat de eforturi și suferințe, dar mereu demn. Expresia actorului a fost uneori a omului luminat de speranțe, și mai deseori a omului răvășit de suferințe tănuite, îngrijorat de o gravă responsabilitate care-l urmărește. Lohinszky a creat tipul fizicianului decis să nu dezarmeze, dar... învins. Cei doi colegi ai săi, I. Gyarmathy și Bács Ferenc în rolurile lui Einstein și — respectiv — Newton, au avut mai puțin relief, iar psihologia