

scenă ?) ne-a descoperit aici o montare plină de dramatism, un spectacol *temperamental*. Trebuie să spunem de la bun început că spectacolul realizat de echipa română în regia lui Ivan Helmer e inegal, contradictoriu, bolovănos, abrupt... Unii actori trec prin scenă neobservați, alții nu reușesc să-și acopere defectele mai vechi sau să iasă din tiparele unor compoziții anterioare. În ciuda intențiilor sale parabolice, decorul-metaforă e urit, chinuie actorii; cutia de scindură ce închide complet scena — să fie aceasta oare „poarta de lemn a Occidentului“, sau cursa de șoareci — capcana istoriei? — contravine structurii piesei, imaginilor încorporate în text, care incită imaginația deplasând-o în spațiu și timp. Și totuși, dincolo de multiplele ei cusururi, această montare are un farmec de netăgăduit, iradiază un adevărat magnetism, fiindcă *e vie, trăiește*. Helmer a tratat cu impetuozitate textul, fără reticențe sau inhibiții în fața categoriilor și trimiterilor istorice și a construit monodrama unei situații spectaculoase: omul excepțional, *singur*, obligat, într-o conjunctură potrivnică, să-și asume destinul, să-și construiască existența pe măsura strîmtelor tipare impuse de vreme. Acest om excepțional, care poartă în această dramă numele de Ștefan, e interpretat cu maximă dezinvoltură de Ion Fiscuteanu, actor care răstoarnă cu acest grileț toate prejudecățile noastre privitoare la distribuții. Este meritul lui Helmer de a fi sesizat capacitatea lui Fiscuteanu de a crea acest rol, și de a fi exploatat marelui temperament al interpretului, polarizînd întregul spectacol în jurul său. Brutal, capricios, viclean, năruș, cinstit, sincer, în prada tuturor ispitelor și avînd tăria înfălțurării lor, curajos și temător, grosolan și nobil, Fiscuteanu alternează un vast registru dramatic, dominînd spectacolul și părăteranii, în ciuda dicției sale *insuportabile*, neglijate, neantrenate, în ciuda unor pasaje întregi din text rostite sau urlate neinteligibil! Fiindcă personajul său explodează prin vitalitate, uluiește prin forță năprasnică, iar teatrul presupune în primul rînd viața ficțiunii... Și mai există în acest spectacol, ademenitor dincolo de marile lui imperfecțiuni, o scenă de o mare transparență artistică: momentul înfîlțurii domnitorului cu tînărul anahoret. Florin Zamfirescu (Kesarion), proaspăt absolvent, creează, în acest prim rol al său pe o scenă profesionistă, o imagine transfigurată a conștiinței pure, un inaccesibil Hyperion, ce dialoghează cu Timpul, ordonîndu-i sensul. Notabile și alte prezențe ale unor tineri și foarte tineri actori: Gelu Colceag — un Ciocîrlie plin de candoare și istețime, Dora Ivanciuc cu o boare de puritate și credință în Euxinia, iar prestața și eleganța scenică a Elisabetei Jar (Maria de Mangop) conferă unei apariții episodice trăinicia unui caracter.

M. I.

Teatrul de Stat

„Valea Jiului“

din Petroșani

ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

de Paul Everac

O particularitate a lui Paul Everac este încercarea, mereu repetată, de a-și defini eroii în condițiile cele mai prielnice evoluției lor: la locul de muncă, acolo unde atributele conștiinței capătă semnificațiile cele mai înalte. Este și cazul lui Anghel Dobrian, personaj-ax al *Ștafetei nevăzute*, comunist de profesie și de structură, proaspăt director al unei uzine chimice care reprezintă avangarda construcției socialiste. În această uzină, în care obiectivul principal îl reprezintă atingerea parametrilor proiectați — ceea ce semnifică ridicarea unui sector al economiei naționale la nivel mondial — lucrurile nu par a fi în ordine. Este și motivul pentru care Velcescu, aflat la conducerea uzinei, a fost înlocuit cu Dobrian. Dar un lanț de fapte, dintre care cel mai grăitor este creșterea bruscă a producției la indicii maximi, îi relevă noului director că autorul victoriei este predecesorul său. Nu dintr-un altruism cu posibile rezultate spectaculoase, ci pentru că așa îi dictează conștiința lui de comunist, Dobrian decide să afirme răspicat participarea lui Velcescu la reușită. Această decizie, iscată din conștiința responsabilității sale sociale, face din personajul lui Everac un erou cu trăsături specifice — „Mă simt solidar cu acest Velcescu necunoscut“ — afirmă Dobrian. — „Reprezentăm amîndoi economia socialistă românească și morala socialistă“. Destinul lui Velcescu îl preocupă pe Dobrian pentru că acesta din urmă nu poate accepta ca un om de valoare, deci un om necesar muncii, să rămînă dintr-o greșeală în afara vastului efort pe care-l reprezintă construcția socialistă. Am rezumat tema acestei mai vechi scrieri a lui Paul Everac pentru a marca actualitatea ei, caracterul nedepășit al unei piese și al unei întregi dramaturgii a cărei reluare reprezintă confirmarea unor valori reale și permanente.

Decizia lui Dobrian reprezintă momentul de vîrf al piesei lui Paul Everac, este și singura scenă realizată la nivelul piesei în spectacolul Teatrului „Valea Jiului“ din Petroșani, și acest lucru se datorează în exclusivitate interpretului Valer Donca.

Regizorul Marcel Șoma nu s-a apropiat de semnificațiile adînci ale textului, alunecînd pe deasupra sensurilor, scăpînd din vedere faptul, hotărîtor, că dramatismul pieselor lui

Everac — și mai ales al acestei lucrări — nu stă în elementul spectaculos, ci în problematica însăși, dezbătută **analitic și lucid**. Spectacolul este compus din datele de suprafață ale piesei, relațiile dintre personaje nu se încheagă, momentele de tensiune abia înfiripate se destramă. Și e păcat, pentru că așa cum a izbutit pe un moment Valer Donca, interpretul lui Dobrian, ar fi putut izbuti pe toată partitura. Din restul distribuției, care cuprinde întregul colectiv al teatrului, am mai reținut pe Dumitru Drăcea, interpretul secretarului organizației de bază, care evoluează cu sobrietate și echilibru. Elisabeta Belba, în rolul soției lui Dobrian, s-a străduit să înfățișeze mai complex, mai colorat, caracterul contradictoriu al acesteia. N-am înțeles de ce o actriță înzestrată ca Ruxandra Petru și-a redus personajul la o unică dimensiune: ostilitatea. Scenograful Aurel Florea a realizat un cadru plastic simplu a cărui suplete e adecvată numeroaselor tablouri ale piesei, sugerînd cu discreție arhitectura uzinei și creînd un spațiu de joc din păcate insuficient exploatat.

Virgil Munteanu

Teatrul de Stat din Galați

SECUNDA 58

de Dorel Dorian

O reîntîlnire cu *Secunda 58*, la aproximativ un deceniu de la apariție, e în măsură să verifice autenticitatea domeniului explorat, soliditatea atmosferei dramatice — generale și particulare —, a fiecărui personaj implicat, întinderea — de adevăr, de rezonanță umană — a mesajului cuprins în ea. Trebuie spus că această verificare se dovedește a fi în general pozitivă, timbrul piesei răsunînd și astăzi actual și angajat, cu o notă de gravitate privind responsabilitatea ce incumbă actelor noastre, opțiunilor noastre, sociale și morale. Piesa este „la zi”, tocmai prin această preponderență acordată actului de opțiune conștientă, de maturitate și de maturizare cetățenească a insului angrenat într-un „fapt” social. Pe fondul ambianței

fremătătoare a șantierului, aceste acte umane capătă deplină validitate și perspectivă.

Ceea ce e mai puțin la zi, sau mai puțin autentic în zilele noastre, ține de firul cam subțirel și mult răsuicit al intrigii, care se țese între fata venită pe șantier în calitate de ziaristă și cei trei bărbați, care o vor iubi și vor renunța la ea, precum cei trei îndrăgostiți din *Jocul de-a vacanța*, care vor renunța la Corina. Desigur, în jurul acestei intrigii nu se pot face multe speculații, nu este un capitol important, dar ne rămîne să sesizăm o oarecare superficialitate în modul cum se dezvoltă relațiile, un aer prea apăsător de artificiu, ba chiar de frivolitate, la un moment dat.

Să fie asta mai mult impresia lăsată de reprezentare, decît de spiritul textului? Rămîne de văzut cît ne-o confirmă sau nu, alte montări anunțate cu aceeași piesă. În ceea ce privește montarea de la Galați, ea accentuează impresia de superficialitate, printr-o manieră uscată și rigidă de joc, expediată mai ales în punctele, și în zonele, unde s-ar fi convenit să stăruie, să dezvăluie resorturi intime adînci, care determină o stare sau alta, le dau justificare, pondere și relief.

E, mai întîi, o discrepantă între cadru și conținutul cadrului. Ambianța scenografică (realizată de Olimpia Damian) creează neașteptate disponibilități simbolice. Judecat separat, modul cum e schițat acest cadru denotă aplicație și talent din partea Olimpiei Damian; văzut, însă, din perspectiva conținutului dramatic, nu se poate să nu sesizezi o nepotrivire funcțională cu ceea ce se petrece de fapt. Piesa n-are alura unei dezbateri, dar e orientată spre dezvăluiri lăuntrice, ne interesează omul și mișcările lui sufletești, nu proiecția posibilă a siluetei sale pe cer. Deschiderea cadrului, spre șantier și spre lumea dinamică a construcției, trebuie sesizată înăuntru, în om, în mobilurile care-l animă, în interesul pe care și-l dă sau nu. Aici, lucrurile s-au arătat a fi vitrege, disponibilitatea interpreților de a scoate la iveală nuanțe și trăsături lăuntrice rămînînd foarte limitată.

N-a insistat, în această privință, nici regizorul Ovidiu Georgescu, nu s-au arătat dispuși s-o facă nici principalii interpreți — Eugen Popescu-Cosmin (Banu Mareș), Radu Dumitrescu (Lupu Aman), Dorel Bantaș (Tunsioiu). Singurul care ne-a dezvăluit ceva, pe linia unui nonconformism autentic, a fost Mihai Mihail (Ștefan Mareș), cu accente ironice sigure, dar cu puține nuanțe compensatorii. Gina Nicolae (Stela), Ion Lemnaru (Dumitru Ailincii), Lavinia Teculescu (Ana Petrescu) — profiluri clare, expresive, în spirit adecvat. O mică lume fremătătoare, cu duioșii și exuberanțe care îi stau bine, cu incandescențe și accente de gravitate dramatică — redă Ioana Citta Baciuc în realizarea principalului rol feminin, Domnica Rotaru.