



LA
BRAȘOV,
ÎNTE
4 ȘI 7
FEBRUARIE

IN ZILELE consfățuirii oame-
nilor de teatru din regiunea
Brașov (4-7 februarie) colectiva
artistică au prezentat noi premiere.
Printre altele, au fost vizionate:
spectacolul sibian Reteta fetei
de Aurel Baranga (regizor, I. Veakis —
în rolurile Iana Ioan și Maria Văin,
actori Angela Albani și Ovidiu
Stăcișchi — dreapta); spectacolul
brașovean Vulpes de Lilian Hell-
man (regia, Ion Simionescu — în
rolurile Oscar și Regina, actorii
Emil Stănescu și Zoa Albani —
stînga sus); spectacolul Teatrului
maghiar de stat din Sf. Gheorghe
Colegiu de V. Axionov și I. Stano-
voici (regia Ban Ernest, în rolurile
Maximov și Dampier, actorii Fe-
terffy Lajos și Biro Levente —
stînga jos).



Arta distribuției

EXISTĂ personaje pe care
nu ni le închipuim decât
cu trăsăturile, gesturile, vocea
și mișcările unui singur actor. O ase-
menea înțelegere perfectă, unanim
recunoscută, a fost cea dintre Radu
Beligan și eroii dramaturgiei lui
Al. Mironid (Cereș, Șeful secto-
rului suferințelor). Actorul a știut să
găsească corespondența vizuală a fie-
cărei intenții a dramaturgului, a
cucerit personajele în mod defi-
nitiv un loc în viața, le-a dat o
autenticitate de neuitat.

Se întâmplă însă ca interpretul
potrivit pentru un rol să apară
altui teatru decât celui care
montează piesa, sau, invers, piesa
care ar pune perfect în valoare
calitățile actorului să nu răspun-
dă cerințelor de repertoriu, de
plan, de profil. Așa se face că
eroina lui Mihail Sebastian, Co-
rina, nu s-a întâlnit încă cu inte-
legerea rapidă și flexibilă a San-
dei Toma, cu lirismul ei de bună
calitate, public apărând de floarea
tronei; că dificultățile, reținerile
personaje cehoviene așteaptă încă
stilul sobor, discret, interiorizat,
al lui Victor Rebengiuc; că gin-
direa analitic, asociată unei în-
tuiri poetice, din care rezul-
tă interpretarea modernă, spiri-
tuală, caracterizată printr-un de-
osebit simț al nuanțelor, a lui Co-
stică Ciocă, n-a avut încă prilejul
să se dezvolte în ceea ce
poate ea oferi eroilor lui Shaw —
de la profesorul Higgins la Dis-
ciplina diavolului.

Spectacolul alcătuit dintr-o în-
treagă distribuție de interpreti
ideali — al personajelor respective
poate dobîndi o mare strălucire și
reprezentă mai întotdeauna un
moment teatral care „face corala”.
Exemplul „montărilor corale”
de la Naționalul bucurestean vine
singur pentru a se constitui într-
un argument în acest sens. Dar,
spre deosebire de teatrul occiden-
tal, unde trupele se fac și se des-
face, întru montarea unui spec-
tacol, pe baza acestui prim criteriu
— al găsirii interpretului celui mai
potrivit —, în teatrul nostru, mun-
ca de zi cu zi pornește de la cri-
terii științifice și teoretice mai
largi și mai de perspectivă.

Problema corespondenței actor-
rol trebuie privită altfel dinpers-
pectivă, cît și dinperspectivă.
Căci, din lunga listă a rolurilor
posibile din dramaturgia noastră
contemporană, cele vor fi „ideale”
pentru un actor dat, cîte și se vor
potrivii ca o mănășcă? Și, mai ales,
cît vor fi de diferite între ele?
Ajunsem astfel la cel de-al doilea,
dar nu mai puțin important,
aspect al problemei: distribuția
numai în roluri evidente potrive
îngustează aria de dezvoltare a in-
terpretului, îl limitează la un anumit
registru de mijloc, obligîndu-l
să se autopastiseze; ceea ce
a fost cîndva un prilej de stră-
lucii, devine o frînă.

Așa se face că, pe baza citirilor
reusite într-un anumit gen de ro-
luri, unii actori se pomenește con-
scințindu-și un „tip”, emitînd, cu
fiecare premieră, o „copie cu va-
riațiuni” a creației inițiale. Există
cazuri de tineri actori, despre care
s-a vorbit în urmă cu doi sau trei
ani ca despre naturali artiști origi-
nali, proaspeți, dar care ies, în-
cetul cu încetul, din atenția criti-
cilor de specialitate (și din inima
publicului...), pentru că nu li s-a
oferit prilejul să-și îmbogățească
mijloacele de expresie cu tonalități
noi. Nu cităm decât doi din
tre cei mai dotați tineri actori ai
Naționalului bucurestean: Costică
Andrescu și Mihail Fotino. Bine
păstrări în rezervă — ea, pentru
roluri de fete și fetișcanе nosti-
me și ușor insolente; el — pen-
tru timizi și stingaci de diverse
nuanțe. Dar modul cum este dis-
tribuită Leopoldina Bălănuță, de la
Teatrul Tineretului (deținătoare a
premiului I la concursul de anul
trecut al tinerilor artiști)? Acrită
a strălucit în câteva roluri de fe-
mele fermă și toboșată profund
comprehensivă, sensibilă, delicată,
alindînt transigență cu care-și ap-
ăpă iubirea, unei purități a con-
cepțiilor și sentimentelor, exor-
pante cu mijloace simple, dar tul-
burătoare. De atunci nu li s-a mai
încercat niciodată un altfel de
rol, deși bogată-i personalitate
merita să fie solicitată continuu
și divers.

DACA reținem în circulația
acum, la jumătatea unui sta-
giu, toate aceste observații
la îndemna oricărui spectator,
e pentru că, în interesantele dis-
cutii despre problemele regiei
purtate în ultimul timp, se pier-
de uneori din vedere actorul. Re-
gizorul care, atent la realizarea
vreunei năstrușnice idei, se dezin-
teresează de actori rețeaș singur
punctile către public ale spec-
tacolului său. Cînd regizorul gîndește
spectacolul numai „în mare” și
nu și evoluția fiecărui actor în
parte — multumindu-se, pentru
necesități curente, să-l așeze pe
acesta în patul lui Procust al ro-
lului dat, scurțîndu-l de un cap sau
întinzîndu-l pînă la sîni — actorul
se dezinteresează de rezultat,
iese din joc, considerîndu-se exact
așa cum îl consideră regizorul: un
pion cu o sarcină tehnică. Începînd
în punctul a și terminîndu-se în
punctul b.

Problemele formării actorului
modern, intelectual, capabil să în-
telegă pînă la ultima consecință
intențiile și subtextele unei mon-
tări, elucidîndu-le, la rîndul său,
prin întreaga sa artă, publicului,
se însumează preocupărilor con-
strucției teatrului nostru nou. Tîna
generație de creatori în teatru a
fost scutită de eșecurile înșușirii
profesiunii „după ureche”. N-a tre-
buit să se bizuie numai pe intu-
iții și bar elementare. Creația actoru-
lui de azi e călăuzită de idei și se
sprijină pe cultură. O muncă
condusă științific a dat multor ac-
torilor prilejul să-și facă în teatru
o intrare triumfală. Să realizeze,
de la primul sau al doilea rol,
creații de răsunet. Aceștia nu în-
seamnă însă că ei au ajuns la ca-
păt de drum. De-abia în teatru
în zecile de roluri, mai sau miei,
sancle sale de a deveni actor
complet se reduce mult. Este ne-
voie, în stabilirea acestui traseu
intelectual și activ, de un ochi în-
cercat, capabil să deslușească
perspectiva, de o mîină sigură,
capabilă să conducă un proces de
evoluție.

Momentul actual, în teatru, su-
gerază regizorilor necesitatea de
a înălța pe primul plan o preocu-
pare ce pare multora uzată prin
repetare: aceea de regizor-peda-
gog. Oricît de pasionant este să-
încerci mereu bătăliile cu montări
noi, oricît ar fi de revelatorii
schimbările de experiență realiza-
te cu mereu alte colective, apar-
tenența la un teatru „de bază” obli-
gă ca efortul să aibă idee dirigu-
toare, continuitate, tel. În cadrul
unui teatru nu se pot lua numai
măsurii pentru evoluția actorilor în
general (prin evoluția nu înțele-
gem obligativitatea, ci în fond
elementare, cum ar fi cursurile și
antrenamentul profesional, cercu-
rile de studiu, ci e nevoie și de
studii individuale personalități ar-
ticești în parte, de căutarea căilor pe
care teatrul respectiv poate în-
flori cel mai des, de sfîșuirea
faptelor încă nedesăvîșite ale ac-
tului talent, pentru ca el să de-
vină un tot armonios, rotund.

Conclucrarea actor-regizor are
ceva din desfășurarea precisă din
perspectiva riguroasă gradată a mun-
ci de laborator; pornind de la re-
zultatele verificate ale actorului,
el caută împreună — împreună
pentru că formarea, în perspecti-
vă, a actorului, presupune auto-
cunoaștere și luciditate — roluri
care să solicite mijloace de ex-
presie încă neconfirmate, largînd
necontenit aria psihologică investi-
gată, creînd actorului, în același
timp, deprinderi de a se autoînve-
țigheze. Și astfel, de la reperto-
riul optim restrîns cu care a pășit
în teatru — două, trei roluri, „ide-
ale”, alte cîteva în care ar fi fost,
să zicem, potrivit —, actorul ajun-
ge la capacitățile de a refăce, în
spectacol, traseectoria morală a
unor personaje complet diferite,
învăț să se exprime firesc cu cu-
vințele lor, să trăiască reacțiile și

sentimentele lor — cu alte cu-
vințe, extinzîndu-le pas cu pas, acest
repertoriu optim. E ceea ce s-a
petrecut, într-un mod plătitor,
cu Silvia Popovici, care a venit în
Teatrul Național „I. L. Caragiale”
cu o anume „specializare” în ro-
luri de ingeniu. Sesizînd că nu e
vorba doar de o acrită frumoasă,
plină de grație și de o sensibilitate
leșită din comun, ci de o reală și
complexă personalitate artistică,
teatrul a trasat pentru ea o cale
trecînd prin roluri de mare va-
rietate, fiecare solicitîndu-i alte ca-
lități și scotîndu-i la iveală potențe
încă nevalorizate. După Ofelia,
jucată la Craiova, Silvia Popovici
a fost sub îndrumarea mai multor
regizori, care au știut să co-
laboreze cu ea: Ioana Boga, fe-
meia maturizată de tragedia încre-
derii însoțite și iubirii greșite, ac-
trivista care se descoperă un nou
sens existenței în miezul prefăce-
rilor revoluționare: Vera (Cei din
urmă) — sufletul mutilat în pragul
vieții, trecînd dintr-o dată de la
candora la cinism; Carol — a-
dolescenta răscălată de o apăsă-
toare de iubire dar, risipindu-și
haotic timpul și sentimentele în-
tr-o lume ostilă, brutală, din Orfeu
în infern; Margot, copilul teribil
al lui Cotețul; Grăsu, robustul ca-
racter popular, imbinare de devo-
tament suprem și tenacitate grea-
tă, cheltuită în lupta cotidiană pen-
tru existență, din Cercul de cretă
caneazian. E un întreg program cu
linii ce se clarifică retrospectiv
avînd drept rezultat o acrită for-
mată, aproape complet în plină
tinerete, care n-a avut nevoie, așa
cum s-a întîmplat cu nenumărate
altale, de trei-patru decenii de
scenă pentru a se afirma. Aș pu-
tea fi uitat și procesul care se de-
trec în prezent cu actorul Gheor-
gie Diniță, de o căru dezvoltare
Teatrul de Comedie se preocupă in-
tens, oferindu-i prilejul unui rol
sunător succes în Umbra și totu-
dă, al unor roluri mai mici, dar
foarte variate, în alte spectacole.

Un regizor, pedagog prin voca-
ție, descoperitor al adîncurilor per-
sonalității actoricești, pasionat al
solicităților tuturor potențelor crea-
toare ale acestuia, este Radu Pen-
culescu. (Este de bun augur, în a-
cestă ordine de idei, născut la
la catedra de refie a Institutului
de teatru „I. L. Caragiale”). La
debutul lui, promotorul și
distribuitorul său, principala re-
zultate exacte” sînt cel mai
gros de realizat, pentru că există
todeuna cel puțin o surpriză.
Spectacolul cu Casa inimilor
sfîrșite este încă un certificat al
acestei atitudini de detectare a
valorilor inedite chiar și pentru
actorii înșiși: în cadrul unei con-
strucții scenice de soliditate logi-
că, o distribuție foarte bună reu-
șește să pricinuiască revelații, a-
proape fiecare interpret fiind altul
decît pînă acum. Ieșită din comun
pentru că, deși este o comedie, ea
are ne-o propune, într-un alt
articol) este creația Ninettei Gusti.
Hessonia el este vie și adevărată în
manifestările sale contradictorii:
cu alintări de pisică și ges-
turi monden, cu cotropitoarea ei
nepăsare boemă, cu aerul
distrat, cu frazele clinice și ră-
burările de revoltă ale unei
„fîmîi sfîrșite” cinstite, Ninette
Gusti își surprinde spectatorii,
cerîndu-se urmărită, în orice gest
și intonație măruntă. De-abia la
iesire, publicul se întrebă unde a
fost, în ultimii ani, această ac-
tră, despre care, de la un rol bine
jucat — dar cum alt — în Cele-
brul 702, n-a mai auzit aproape ni-
mi.

ÎN CINSTA celei de-a două-
zecea aniversări a Eliberării, tea-
trele și-au propus obiective mari,
alcătuiindu-și repertoriul cu un
plus de exigență. Vom asis-
ta, probabil, în continuare, la
desfășurarea unui lant de remarc-
abile premiere, care vor prileji
creșterea actoricești. Alături de cro-
nicile analizînd interpretarea un-
ui spectacol, ar fi binevenite tocmai
acum discuții ample și foarte pro-
fesionale, despre și cu actorul —
asupra evoluției sale: despre con-
cepția rolului, despre mijloacele de
expresie, — vorbire, plastică, tinu-
tă, — despre legătura cu partene-
ră și utilizarea decorului, despre
improvizare și alte, concurînd la
creșterea în ansamblu a mișcării
teatrale.

Ileana Popovici

PIATRA-NEAMȚ REZENT TEATRUL ÎNĂR

TEATRUL din Piatra-Neamț
este un teatru tînar. O
spunem de la început, fiind prim
constatare, de la prima vedere, și
todeată ultima concluzie, cea mai
conclisă și cuprinzătoare — că ră-
mîne după ce-l cunoști îndeaproa-
pe. Desigur, pentru că a împlinit
de curînd cinci ani de activitate.
Desigur, pentru că în colectivul
său întîmnești artiști actori care
n-au atins vîrsta de 30 de ani,
absolvenți din ultimela promoții
ale Institutului bucurestean, rele-
vați și prețuiți încă de pe scena
studioului I.A.T.C.

Dar tineretea teatrului se anun-
ță și se pronunță mai cu seamă
prin spiritul contemporan al re-
pertoriului (peste 40 de piese origi-
nala și străine prezentate de la
întemeierea sal, prin voința de
autodepășire și calitate vădită în
multe din spectacolele sale, des-
pre care s-a vorbit nu o dată).
Este urmărită asiduă creșterea ar-
monioasă și multilaterală a colec-
tivului, care are nevoie de acas-
ta, printr-o varietate de piese, a-
desea dificile, cu preferință mai
constantă pentru poezie dramatică
și lirism sau pentru comici spiri-
tual, imaginativ. Alături de ac-
torii virtuozici ca Adria Pămîl Al-
majan, C. Vurtejanu, George Popa
Mijea se dezvoltă o serie de ti-
neri cu multiple însușiri, jucînd
roluri ambicioase, în stiluri și în
nouri teatrale diferite (Domisoara
Nastasia, Menajeria de sticlă,
Nila, Jocul dragostei și al intim-
plării, Generalul și nebunul, Bă-
iatul din banca a doua). Utilitatea
experiențelor — demonstrînd ori-
unde vitalitatea creatoare a unui
teatru — înseamnă aici, îndeosebi,
experimentarea curajoasă, în afa-
ra prejudecăților și tiparelor, a ti-
nerilor interpreți în astfel de ro-
luri dificile și variate ca epocă,
gen, stil, care le clarifică concep-
țiile artistice, le încercă și le lărg-
gese posibilitățile individuale și
colective, îi formează armonic.
După cîteva stagii, nume tineri
ca Radu Voicescu, Ioana Manoles-
cu, Traian Stănescu, Candid Stăci-
șchi, Ileana Stana Ionescu, Cătălina
Murgea, Andrei Ionescu, Ion Fis-
cuteanu, la care se adaugă noii
sosiți: Paula Chiurcu, C. Drăgă-
nescu, D. Vitcu, Petru Ciubotaru
indică, dacă nu personalități (am
cere prea mult și ar fi nepotrivit
decamdații în orice caz prezente
actoricești înconștient. Neuitul
acestui teatru constă nu numai în
programele unor valoroase și în-
teresante spectacole, dar și a unei
generații de actori valoroși. Ră-
spunderea regizorului care lucrează
cu acest colectiv se arată mai
precis accentuată, iar obligațiile
sale sînt mai complexe, calitatea
de „profesor” fiindu-i aici absolut
necesară. Teatrul, pe lîngă regizo-
rului său permanent Gabriel Negri,
și-a alcătuit cu discernămint un
grup de colaboratori apropiați
printr-o afinitate a preocupărilor
artistice, regiilor tineri cu o vi-
ziune modernă a spectacolului, di-
recte care unui își continuă munca
de îndrumare începută cu aceiași
actori la Institut. Este o conlucr-
are utilă pentru ambele părți, iar ti-
nerii invitați — Lucian Gîrghes-
cu, Cornel Todea sau Gh. Jora —
au de învățat la rîndul lor din re-
zolvarea problemelor specifice ale
acestui colectiv și se formează mai
deplin ca regiiori-pedagogi.

Aceste păreri ne-au fost reconfi-
rmate recent de cîteva premiere
ale actualui stagiului, două cu pie-
sele originale a spectacolului, di-
recte care unui își continuă munca
de îndrumare începută cu aceiași
actori la Institut. Este o conlucr-
are utilă pentru ambele părți, iar ti-
nerii invitați — Lucian Gîrghes-
cu, Cornel Todea sau Gh. Jora —
au de învățat la rîndul lor din re-
zolvarea problemelor specifice ale
acestui colectiv și se formează mai
deplin ca regiiori-pedagogi.

PIESA de caracter și atmos-
feră, nu lipsită de calități (și
influențe de calitate), dar nici
de defecte (pasaje melodramatice
cu implicații fiziologice, evoluții
precar motivate) O singură viață
își propune să dezvăluie adevărata
față a umanității burgheze, iar
regizorul Gh. Jora și-a dirijat
spectacolul în această direcție
principală, demascatoare, obținînd

Viziuni regizorale

„Jocul de-a
vacanța”
(Teatrul „Lucia Sturdza Bolandra”)

A un sfert de secol, după debu-
tul lui Mihail Sebastian în dra-
ma, vedem azi, într-o montare
certă exigență, urmînd altor cîteva spec-
tacole care au lucrat, această comedie
de vacanță — jocul „de-a fericierea”.
Ceea ce este și va rămîne fundamental
valoros în piesa de început a lui Se-
bastian este capacitatea actorului de a
lui simplitate și poezia raporturilor
dintre oameni, născute de marasmul
moral al unei lumi nedrepte, compati-
nea autentică pînă la durere pentru eroii
săi, pentru singurătatea și anonimata
la care li obligă refuzul lor de a se triv-
lia, de a ceda zona de senia, setea de
puritate și meditație, pînă la neîn-
țelegerea și neînțelegerea, neînțele-
prie reînnoire. Afinitățile lui Mihail Se-
bastian cu universul spiritual al lui Bo-
gozu, modestul funcționar nutrit între
vrauri de două imaginare călătorii pe
oceanele lumii, sau cu cel al Corinei,
la care vîrsta este amănuntul, lăuntric
pasionat, dar curajul de a renunța la iu-
bire, urmîrea perspectivei lucide de a
gîndi, sau cu al lui Stefan Valeriu, in-
telectualul retras în sine pînă la primele
semnale de omenesc neconștient și pe-
terea pe care, toate aceste afinități ale
actorului au fost consecvențe cu ele
să se lina de dezvoltare a întregii sale
oedre dramatice.

De aici adevărul că jocul de-a va-
canța, ca el în cadrul lui Sebastian,
are dezavantajele unei înțelegeri limitate
a raporturilor dintre individ și societate

o caracterizare fără dubii a per-
sonajelor, a realei lor atitudini
etice, a filistinismului carierist ce
sălășluiește în familia doctorului
Mihalcea. Pe scenă domină o at-
mosferă încordată, cu izbucniri ce
sparg aparenta bună înțelegere și
amabilitate, o frîmțare de am-
bii, lăstăii la unii și dorințe cu-
rate la alții (Mateias, Mariana),
vădit însușite de interpreti și
prin modul cum își urmăresc
partenerii. Dar un anumit schema-
tism și intențiilor se strecoară în
spectacol, anumite detalii de joc
sînt fortate, greoi compuse regi-
zoral; îndepune mai ales decorul
necaracteristic, cenușiu (voit de
atmosfera), cu soluții lefite, de
transparentă, al lui Mihail Todea...
Cam multe.

Am așteptat cu interes piesa lui
Mironid. Noaptea e un sfetnic
bun, în rezolvarea scenică dată
de Cornel Todea. În spectacol dis-
tingem intenția regizorului de a
da unitate comicilor celor două mo-
dalități separate ale textului, într-o
desfășurare mai legată stilis-
tic. Dar în intenția sa nu a reușit
total. Ni se pare că spectacolul,
dorit unitar, se desfășoară doar
pe un singur plan, pe planul in-
tim al acțiunii, al relațiilor imed-
iate, fără vibrația și strălucirea
continuu a semnificațiilor mediate.
În decorul colorat (fiecare perete
în alt fel) al lui Mihail Mădescu
se ajunge la o comedie de familie,
de interior, unitară ce-i drept,
dar în care planul ideal este in-
suficient exploatat, dezbaterile etice
n-are relief și rămîne undeva
dedesubtul sau deasupra întîmplă-
rilor, (nu-i calambur: vezi Stănis-
lavski — curentul subteran și
Meyerhold — „etajul doi al pie-
să”). Agitația și îngrijorarea lui
Anatol apar pasager, limitată la
„accidentul” pricinuit. Comici obli-
viti de regie provin de obicei nu
din ce spun personajele (cum e
caracteristic la Mironid), ci din ce
fac în timp ce-și spun repeliile,
culminînd cu sârja-burfă a Neuro-
logului.

Dacă față de acest spectacol
avem rezervele artistice, cea mai
premieră, Orfeu în infern, tot în
regia lui Cornel Todea, este poate
cea mai izbitoare realizare a tîna-
rului regizor și, credem, dintre
cele mai remarcabile ale teatrului.
Cornel Todea dă piesei o viziune
scenică de mare intensitate emo-
țională, realitățile îngrozitoare ale
luminii deserte de Tennessee Wil-
liams capătă o transfigurare sin-
tetică și puternic expresivă. Este
o imagine stratificată (aici, în
montajul în spațiu și de spațiu, se
simte regizorul de televiziune),
construită pe verticală și în adîm-
ci, evocînd și exteriorul maga-
zinului Talbot, cu o foloșă semnifi-
cativă a locurilor de joc (ușa de
fier, scara, patiseria). Fie-
care personaj definește o lar-
gatură în perimetrul de invidie,
de cruzime, ipocrizie morală și in-
conștiență în care se întîlnește și
se tubese Lady și Val. Spectacolul
se împlinește pe două mișcări: la
fel de violente: una spiralată,
evoluția, a apropiierii celor doi
îndrăgostiți, și alta, a celorlalti,
ca un cerc care se strînge amenin-
tător, precipitat, implacabil, de-
măștiînd vulnerabilitatea și ne-
potrivirea în lumea distrugă-
toare a „infernului” sudist. O
parte din succesul acestui spec-
tacol se datorează scenograful rigu-
ros gîndit de Lucu Andreescu.
Eteroclit în amănunte, cu puțina
de a le detașa simbolic, de a
„joca” cu ele, dar unitar în sen-
zația sufocării, a vidului de viață,
decorul nu se menține într-o mo-
notonie sumbră, ci creează puncte
proptie avînturilor lirice și elipe-
lor de bucurie. O lumină de fund
de faz stătu învluie obiectele a-
mestecate, suspendate, pînd ac-
tului.

Echipa

CALITĂȚILE unor interpreți
valoroși le-am putut constata și
de astă dată în cele trei spec-
tacole văzute. Dintre cei virtuozici,
Adria Pămîl Almajan ne-a re-

Ion Cazaban

• Spectacolele săptămîinii

„Jocul de-a
vacanța”
(Teatrul „Lucia Sturdza Bolandra”)

A un sfert de secol, după debu-
tul lui Mihail Sebastian în dra-
ma, vedem azi, într-o montare
certă exigență, urmînd altor cîteva spec-
tacole care au lucrat, această comedie
de vacanță — jocul „de-a fericierea”.
Ceea ce este și va rămîne fundamental
valoros în piesa de început a lui Se-
bastian este capacitatea actorului de a
lui simplitate și poezia raporturilor
dintre oameni, născute de marasmul
moral al unei lumi nedrepte, compati-
nea autentică pînă la durere pentru eroii
săi, pentru singurătatea și anonimata
la care li obligă refuzul lor de a se triv-
lia, de a ceda zona de senia, setea de
puritate și meditație, pînă la neîn-
țelegerea și neînțelegerea, neînțele-
prie reînnoire. Afinitățile lui Mihail Se-
bastian cu universul spiritual al lui Bo-
gozu, modestul funcționar nutrit între
vrauri de două imaginare călătorii pe
oceanele lumii, sau cu cel al Corinei,
la care vîrsta este amănuntul, lăuntric
pasionat, dar curajul de a renunța la iu-
bire, urmîrea perspectivei lucide de a
gîndi, sau cu al lui Stefan Valeriu, in-
telectualul retras în sine pînă la primele
semnale de omenesc neconștient și pe-
terea pe care, toate aceste afinități ale
actorului au fost consecvențe cu ele
să se lina de dezvoltare a întregii sale
oedre dramatice.

PIESA de caracter și atmos-
feră, nu lipsită de calități (și
influențe de calitate), dar nici
de defecte (pasaje melodramatice
cu implicații fiziologice, evoluții
precar motivate) O singură viață
își propune să dezvăluie adevărata
față a umanității burgheze, iar
regizorul Gh. Jora și-a dirijat
spectacolul în această direcție
principală, demascatoare, obținînd

„Jocul de-a
vacanța”
(Teatrul „Lucia Sturdza Bolandra”)

De aici adevărul că jocul de-a va-
canța, ca el în cadrul lui Sebastian,
are dezavantajele unei înțelegeri limitate
a raporturilor dintre individ și societate

ținut atenția prin finețea cu
care și caracterizează rolurile. Pînă
a acuza exagerat trăsăturile Ale-
xandriei (O singură viață),
amabilitatea tactică și interesată
a acesteia nu-i mai puțin dez-
gustătoare. Într-un rol complet di-
ferit, Vee din Orfeu în infern, nu
pune toate accentele critice cuve-
nite, idealismul nebulos apare
doar desuet și înofensiv. Un joc
precis, descompunînd mecanicismul in-
terior al personajului (Dr. Mihal-
cea. O singură viață) stăpînește
George Popa Mijea.

Der cea mai interesantă creație
din aceste spectacole, cu unul din
rolurile cele mai dificile, a făcut
Ileana Stana Ionescu în Lady
(Orfeu în infern). Eroina sa ră-
mîne în memorie de la înțila la
ultima clipă a existenței scenice
prin modul inteligent în care i-a
înfățișat evoluția — de la a-
femeie în negru, palidă, cu accese
de frig, devalizată pînă la în-
bucărie deplină a feminității și
îndrăgitei, ealdre, rîzătoare. Acrită se impune
prin felul cum, trecînd prin tato-
nări și retracții nervoase de
medie ofiții, dezamăgită, îi înalță
gradat personalitatea finală. S-ar
mai putea scrie încă despre a-
ceastă interpretă de surprin-
zătoare forță dramatică: despre
cum integrează nuanțe comi-
că în dramatismul rolului, despre
acțiunile fizice organice, firese ex-
ecutate și todeată cu sens metafo-
ric. Partenerul ei, Traian Stă-
nescu (Val), a avut o mare în-
ajoc, a fost tonic și aștrător mai
ales în scenele narative. Lirico-
explicative, dar experiența ce
cîmpăsește reacțiile eroului, in-
terferența de umbre și lumini din
constința sa nu-s suficient de vi-
zibile. În general, s-ar cere mai
multă arză pentru aprofundarea
rolurilor în ce au particular și
exprimarea incertitudinilor lor sufle-
tice. Paula Chiurcu în Carol —
al treilea personaj al piesei lui
T. Williams, care desî respins,
formeză cu Lady și Val trium-
ghiuri semnificative al tramei —
n-a reușit să cuprindă întreaga
lui problemă, a escamotat protes-
tul și tragiul sub o mască lăută
drept chip.

Un interpret deosebit de înze-
trat este Candid Stăcișchi, făcînd
fiecare rol o compoziție complex
articulată, cu sensuri nuanțat sub-
limine (în Iulian, O singură viață,
susține mereu interesul asupra de-
gringolărilor și alunecărilor morale,
contradictorii dar sigure; în Jabe,
Orfeu în infern, aduce un amestec
atîmpan de boală copleșitoare și
răbunării de ură).

Am avut prilejul să regăsim
farmecul Ioanei Manolescu, în ro-
luri care ne-au arătat nu numai
drăgăstia și căldura și suferința
(Ioana, O singură viață), dar și pe-
cea spirituală, inventivă, alertă
(Ileana, Noaptea e un sfetnic bun),
apoi vigoarea jocului sobru, de-
gajat, cu o undă spontană de iro-
nie, a lui Radu Voicescu, inter-
pretările lucrate lucid, tipizate
distinct ale Cătălinei Murgea. Am
mai remarcat dezvoltarea lui An-
drei Ionescu, atent todeată cu
datele esențiale ale rolului: ex-
presivitatea mobilă a lui Const. Dră-
gănescu (tulburător în vrăjtorul
din Orfeu în infern), umorul și
receptivitatea lui Dionisie Vitcu,
teatrul comic, dinamic al lui Ion
Fiscuteanu și cel al lui Petru Ciub-
botaru (chiar dacă serile lor din
piesa lui Mironid sînt discuta-
bile).

O frumoasă recoltă de impresii
dău trei seri de spectacol Chiar
dacă nu toate cele văzute pot fi
la fel apreciate (nici noi nu le-am
spus pe toate) chiar dacă nu
toți actorii au cea mai plăcută
dicție și cea mai desăvîșită teh-
nică (dar sperăm că fac totul ca
să le aibă), ceea ce desprindem
ca efortul creator comun, pre-
miu sigur al creatorilor dezvoltări
a acestor colective artistice. De pe
acum, la Teatrul de la poalele
Pietricichii tineretea devine ad-
jectiv, se impune — o marcă de
calitate.

Ion Cazaban

• Spectacolele săptămîinii

„Jocul de-a
vacanța”
(Teatrul „Lucia Sturdza Bolandra”)