

rind, pentru Tanți Căpătină, parcă anume crescută din trăsăturile Marietei. Iar dacă Mircea Ștefănescu pledează pentru tratarea „majoră” a comediei muzicale, Tanți Căpătină oferă exemplul după care se poate crea un rol feminin într-o asemenea comedie prin apelarea la mijloacele cele mai bune ale artei scenice. Ea a interpretat cu finețe și spontaneitate atât textul în proză, cit și partitura muzicală, a avut suptele în alternarea scenelor de conflict cu cele de lirism, dozându-și jocul cu inteligență și ferindu-l permanent de orice accent vulgar, improspătându-i neconținut farmecul.

Partenerul ei direct, Titu Vede (Dinu), a secondat-o deopotrivă în altercațiile familiale — cărora le-a dat nerv și ritm de comedie —, dar s-a dovedit mai puțin conștient în momentele de răgaz liric. Pe de altă parte, în jocul lui Vede mai transpar unele tendințe declamatorii (evidente în frazare) și un anumit manierism care-i știrbește naturalețea.

Succesul Tanței Căpătină fiind mai mult ori mai puțin scontat, revelația spectacolului a constituit-o Ștefan Mihăilescu, interpretul unui Matei plin de înțelegere prietenească și de simț al umorului: o reală și complexă prezență de comedie. Sereda Sorbul Varduca, la rindul ei, a colorat cu savoare ambianța, iar interpretarea ei ar fi fost integral izbutită dacă și-ar fi controlat mai riguros respirația defectuoasă, care pe alocuri a dat replicilor o sacadare nefirească și monotonă. În sfârșit, distribuția a fost întregită de Maia Belciu (Corina) și Petre Simionescu (Radu), care — deși și-au înțeles rațional personajele — n-au făcut suficiente eforturi ca să-și topească în joc rigiditatea evidentă a mișcării și a trăirii sentimentale.

Pentru Aurelia Marcu, montarea *Pieseii cu dragoste* a reprezentat debutul regizoral. Ținându-se seama de faptul acesta, ea a realizat o condiție esențială: a înțeles exact factura piesei, i-a dat ritm și vervă de comedie, fără să recurgă la efecte exterioare, fără să vulgarizeze spectacolul. E un indiciu

al măsurii și al bunului gust. Remarcabilă, în sensul acesta, a fost conducerea scenei dintre Dinu și Marieta (actul II), unde tensiunea conflictului a fost asimilată firesc în cadența de comedie; de asemenea, scenele de inspirație componistică a Marietei și finalul. Ceea ce regizoarea n-a pătruns sau n-a realizat în măsura cuvenită a fost faptul că piesa era... cu dragoste. Scenele de efuziune — aceasta și din pricina lui Vede, Belciu și Simionescu — n-au vibrat în toată prospețimea implicată de text. Pe lângă aceasta, deficitară a rămas și fixarea regizorală a luminii: fundalul s-a șters într-o tulbure apă verzuie care, într-un anumit grad, a privat spectacolul de luminozitate.

În această privință, o egală răspundere poartă și decoratorii (Elena Benedec și Roland Laub); cu toate că și-au conceput un cadru adecvat acțiunii — de o destul de ponderată eleganță —, ei nu și-au calculat cu precizie aplicarea lui la condițiile efective ale scenei brăilene.

Un ultim cuvânt despre partitura muzicală. Trebuie să precizăm că subtitulatura „comedie muzicală” a spectacolului nu e cea mai exactă. De fapt, e vorba mai mult de o „comedie cu muzică”. Comedia muzicală, în accepția consacrată, presupune acompaniament de orchestră și, mai ales, o demarcare netă a momentelor muzicale față de textul vorbit. Or, aici n-a existat orchestră, iar Tanți Căpătină și Petre Simionescu au acompaniat și s-au acompaniat singuri (și cu multă muzicalitate) la pian și la chitară. Ceea ce a fost foarte bine, fiindcă a dat un spor de organicitate și de firesc întregii montări, înscriindu-se ca un cîștig al concepției regizorale. În ce privește muzica lui Elly Roman — agreabilă și de o certă distincție — am observa doar că s-ar fi putut înscrie pe o linie melodică mai accesibilă, mai ușor de reținut (lucru dovedit de succesul particular al cîntecului „Un rîndunoi și-o rîndunică”, alert și cantabil).

Fără balanță de precizie.

Diversitatea firilor omenești, cu ceea ce ele au înăscut și cu ceea ce dobîndesc prin educație, se poate determina încă de la vîrsta adolescenței. Iar un prilej deosebit, un moment de răscruce e de natură să pună și mai mult în lumină virtuțile și cusururile oamenilor. Examenul de admitere în facultate e, între altele, un asemenea moment.

Sîntem la Moscova, în casa profesorului universitar Averin. Fiul cel mic al profesorului, Andrei, a terminat școala medie și urmează să-și aleagă o profesiune, adică să intre la o facultate. În aceeași situație sînt și prietenii săi, Galea și Vadim, precum și vărul său Alexei, sosit din Siberia împreună cu doi colegi, Katea și Afanasie. Șase adolescenți, șase

individualități diverse — diferit structurate, cu o zestre de viață diferită — se adună pentru citva timp, împrejurul aceleiași preocupări, trăiesc aceleași emoții din ajun de examen. Condițiile sînt însă deosebite. Alexei, care a muncit în timpul anului la un S.M.T., încearcă să-și completeze, în pripă, cunoștințele; prietenii lui siberieni studiază sirguincios pe unde apucă (Afanasie doarme nopțile în gară sau în parc); Galea, mai superficială, tratează examenul cu ușurință; Vadim, fiul unui academician, are o certitudine: locul în facultate îi e asigurat de influența tatălui său; în sfîrșit, Andrei, răsfățatul mamei, oscilează între facultăți, nu discerne drumul pe care să meargă. Pînă la sfîrșit, Afanasie și Katea iau examenul, Alexei e respins, iar Andrei renunță. Pentru cei care au trecut e un pas înainte în viață, pe drumul aspirațiilor, pentru cei respinși e un început de clarificare cu ei înșiși.

Puțini autori contemporani de comedie au fost atît de fericit inspirați ca Viktor Rozov, cînd a scris *Într-un ceas bun*, pe care am rezumat-o. Cu multă finețe, autorul împletește povestea tinerilor candidați la studenție, cu firul sinuos al carierei lui Arcadie (fratele mai mare al lui Andrei) și cu întîmplările din viața Mașei, logodnica și apoi soția acestuia. Arcadie e actor. Cîteva eșecuri, provenite dintr-o greșită apreciere a forțelor sale la un moment dat, îl împing să renunțe la teatru. Criza sufletească a lui Arcadie se rezolvă însă, mai ales prin contribuția afectuoasă a Mașei. Și ea a avut un ideal de artă: s-a pregătit cu asiduitate să devină pianistă; un accident stupid i-a interzis pentru totdeauna realizarea aspirației sale. Dar n-a deznădăduit, nu s-a ratat. Și-a ales meseria de fotograf, care, deși e socotită „artă minoră“, îi dă satisfacții.

Astfel, tinerilor eroi din *Într-un ceas bun* li se oferă exemplul a doi oameni — puțin mai vîrstnici —, care nu numai că au depășit examenul de admitere, ci și alte cîteva examene ale vieții. Din experiența lui Arcadie și a Mașei, din propriile lor frămîntări, eroii noștri vor desprinde două lecții fundamentale. Întîi, aceea de a-ți descoperi vocația, „punctul, locul în viață“, cum își va da seama Andrei. În al doilea rînd: în viață, esențialul e să iubești munca, să fii adînc pătruns de sensul înobilator al ei, indiferent de forma în care ea se concretizează.

Toate aceste idei și întîmplări au fost îmbrăcate într-un umor sănătos și senin, care a făcut din *Într-un ceas bun* o comedie plină de vioiciune, savuroasă. În

acest sens, piesa lui Rozov va rămîne multă vreme un model de tilcuire a unor gînduri și probleme grave, prin intermediul celor mai bune mijloace ale comediei.

Teatrul din Birlad a fost, și el, bine inspirat în alegerea comediei lui Rozov, atît pentru calitatea acesteia, cit și pentru că resursele lui actoricești pot acoperi exigențele piesei. Aceasta a reieșit din distribuție, care, chiar dacă n-a fost perfect omogenă, s-a mulat pe intențiile esențiale ale autorului. Problemele au fost surprinse cu justete de regizorul Aurel Cerbu, care a fixat coordonatele principale ale spectacolului, pricepîndu-se să-i dea ritm de comedie și să sublinieze umorul replicilor. Totul, însă, de o manieră brută, crudă și de aceea, pe alocuri, cu linii prea îngroșate. Vrem să spunem că spectacolul Birladului n-a fost șlefuit în suficientă măsură, n-a reflectat subtilitatea, nuanțele, pe care le cerea piesa lui Rozov. Dacă ni se îngăduie imaginea, spectacolul de la Birlad își măsoară meritele și scăderile cu cîntarul și nu cu balanța fină de farmacie.

Nu e, aceasta, o constatare neapărat negativă. Teatrul din Birlad e foarte tînăr (și ca dată a înființării, și ca vîrstă a oamenilor care-l alcătuiesc) și cruditătea, avîntul pe traiectoriile mari, în care se neglijează nuanțele, sînt, de multe ori, o caracteristică a tinereții. Am vrut însă să semnalăm fenomenul, pentru ca să se țină seamă de el în evoluția viitoare a acestei promițătoare grupări teatrale. Cîteva exemple ne vor întregi gîndul. În preocuparea de a nu conține fluxul de comedie, regia a trecut prea ușor peste momente de nuanță lirică, de meditație sau chiar de zbucium. Așa se face că Andrei tratează cu o inexplicabilă nepăsare vechea afecțiune pentru Galea, arată o înțelegere prea facilă pentru legătura înfiripată între Alexei și Galea, iar mărturisirea și tinereasca suferință a Katei sînt trăite superficial. Așa se face, de asemenea, că momentele de intensă căldură ale Mașei nu sînt de loc realizate, pe fața ei citindu-se doar un vag sentiment de mihnire și nu complexa stare de suflet care-i va da forța să-l însănătoșească moral pe Arcadie... Insuficienta atenție pentru nuanțe se vedește și în interpretarea mamei, Anastasia Averin, ajungîndu-se la tonuri și atitudini imperative ce nu aparțin personajului.

La nivelul actual al teatrului birlădean, *Într-un ceas bun* a fost un spectacol montat cu decență și, dacă n-a avut tot farmecul implicat de text, a cucerit în schimb prin vioiciune și vigoare tinerească. Personajul principal, Andrei, a dat mult de

furcă lui Gigi Enescu, care a trebuit să se întoarcă la vîrsta și la mentalitatea eroului, împlinindu-le în parte. El a scontat aproape exclusiv efectele imediate de comedie, urmărind numai trama situațiilor. De aceea, reușitele actoricești mai de seamă au trecut altor interpreți. Dintre aceștia, cei mai buni au fost: Radu Dumitrescu (Vadim), foarte sigur pe datele personajului, căruia i-a intuit exact snobismul și carierismul; Ștefan Tivodaru (Arcadie), consumat de o frământare sinceră și reținută și Octavian Cosmuța (Alexei), plin de forță și de siguranță, răspinzind un sănătos suflu de încredere. Nu trebuie uitată interpretarea sobră și caldă totodată a lui Laurențiu Mărgineanu (profesorul Averin), și nici aceea a lui Constantin Coșa (Afanasie), punctată cu destul umor.

Exemplu bun

Spectacolele de comedie muzicală sau de estradă, oricît de ciudat s-ar părea, sînt dintre cele mai dificile. Nu fiindcă ar presupune deosebite condiții de montare sau fiindcă ar cere un efort particular actorilor; ci pentru că o tradiție insalubră, încă neînlăturată cu totul, le poate ușor transforma în manifestări triviale, din care sînt alungate bunul simț și mai ales bunul gust. În fond, e veșnic anevoioasa problemă a risului. A face pe oameni să ridă, să ridă din toată inima — fără să recurgi la efecte exterioare, este deosebit de greu (vezi răspunsurile lui Mircea Ștefănescu la *Discuții și însemnarea Învățați-ne să ridem*, „Teatrul”, nr. 2) și, nu rareori, actorii forțează mîna, se străduiesc să obțină efecte comice, ilare, într-un mod cu totul artificial și arbitrar.

Cu atît mai îmbucurătoare, mai reconfortante sînt exemple bune. În special, cînd ele vin de la un teatru mic de regiune, cum e cel din Sf. Gheorghe: aici s-a montat, spre sfîrșitul stagiunii, versiunea maghiară a comediei muzicale *Călătorie de nuntă* (Cu dragostea nu-i de glumit) de Dihovicinii, muzica de Bogoslavski. Textul lui Dihovicinii e, fără pretenții, un bun prilej pentru un spectacol antrenant, vioi, senin. Dar regia și interpretarea pot să schimbe mult un text: în bine și în rău. Regizorii Czompók Mihály și Kováts Dezső l-au servit cu decență, cu bun simț și cu destul bun gust, pe care le aminteam la început. De fapt, cînd se întrece măsura, într-o comedie (sau în oricare specie dramatică)? Atunci

Din interpretările feminine, cea mai interesantă a fost a Vioricăi Suciu (Galea), imbinare de cochetărie naivă și de sinceritate sentimentală. La rîndul ei, Ioana Baci (Katea) are sorți să devină o bună actriță de comedie, dar e încă insuficient de matură și nu destul de stăpînă pe mijloacele scenice.

Decorurile Adinei Reich au însoțit linia deschisă a comediei, dîndu-i aer și seninătate. Mobilierul și recuzita au avut însă ceva rudimentar în ele, mai ales în sufrageria-salon a profesorului Averin.

Intr-un ceas bun a prilejuit o afirmare certă a Teatrului de Stat din Birlad, deși acesta mai are de făcut pași pentru a se putea apropia de spectacolul de la Cluj (unde a avut loc premiera pe țară a piesei lui Rozov), care, deocamdată, constituie, un etalon de ținută.

cînd indicațiile regiei (în mișcare și în acțiunile verbale) abandonează litera textului și plutesc în eterul arbitrarului și, în cazul de față, al comicului în sine. Nu se poate spune că regizorii spectacolului n-ar fi apelat și la asemenea efecte, dar în linii generale, ei și-au integrat viziunea pe albia textului. Această înțelegere a fost confirmată și de jocul măsurat, lejer dar nu facil, al unuia dintre regizori, Kováts Dezső (profesorul Sinnikov).

Am asistat la desfășurarea unui spectacol plin de tinerească voioșie, tîvit din loc în loc cu momente de umor sănătos: iată meritul regiei și al interpreților. Ceea ce nu înseamnă că aceștia din urmă au fost de egală valoare. Dimpotrivă; au fost cîțiva care n-aveau ce căuta în distribuție, lipsiți fiind de contingente cu rolul (Kováts Kató — Zoia, și Szirmay Gabriella — Olga). Kováts Kató nu a avut vîrsta personajului și s-a ocupat mai mult de amănuntele vestimentare decît de replică, în timp ce Szirmay Gabriella a intrat în scenă cu o stingăcie care n-a mai părăsit-o pînă la sfîrșit. Alții au descurcat de bine de rău ghemul capricios al comediei (Fekete Gyula — Andrei, Zsoldos Arpad — Kosteia, Kováts Erszébet — Alexandra și pomenitul Kováts Dezső); în sfîrșit, doi actori tineri au emis, prin jocul savuros și inspirat, serioase pretenții la invidiatul titlu de comedieni de marcă autentică: Nagy Ilona (Nastenka) și Botka László (Mark).

Și tocmai fiindcă sînt tineri și fiindcă sînt talentați, ne îngăduim să recoman-