

Aceeași impresie se degajă din jocul Angelei Bîrsan (Katea), care în fața celor doi bărbați, trece cu multă ușurință, aproape cu indiferență, peste momentele de dureroasă frământare sufletească.

Rezultatele negative ale unei asemenea anticipări s-au observat însă, îndeosebi, la Vaganov. Personajul este un tânăr fermecător, atent și instruit, care își dezvăluie treptat vacuitatea interioară. În interpretarea lui Iancu Goanță, personajul este antipatic de la prima intrare în scenă: afectarea, afișarea superiorității, privirea strecurată pe sub pleoape, fața crispată, evitarea sistematică a privirii interlocutorului etc., toate acestea au dat, dintru început, personajul în totalitatea lui. În felul acesta, ezitarea Katei între cei doi bărbați, între cele două iubiri, a părut o dramă falsă, o pseudodilemă, întrucât nici o clipă iubirea lui Vaganov n-a dat impresia sincerității.

În rolul bătrînului Golub, Ovidiu Rocoș a realizat mult mai bine momentele dramatice decît pe cele comice, unde ironia sa a avut un ton sec, lipsit de haz. Atunci cînd „își dă drumul”, definind personajul prin ceea ce, dincolo de ironie și sfătoșenie, acesta are propriu: prin dragostea de oameni și prin intransigența morală, — interpretul a dat rolului său volum și adîncime.

În general, spectacolul crește nemăsurat de mult în actul ultim, deosebit de dramatic, datorită faptului că interpreții sînt „ajunși din urmă” de personajele pe care le interpretează: Golub este emoționant evo-

cînd clipele grele cînd soții Markov s-au ajutat și s-au jertfit reciproc; Vaganov își justifică, prin cîteva mărunte fapte meschine, masca pe care o poartă; Alexei își regăsește vioiciunea sufletească, iar Katea, zimbetul.

Din restul distribuției, am remarcat apariția degajată a lui George Bulandra în rolul fotoreporterului.

Episodul de pe front, de la mijlocul actului III, a constituit un intermezzo melodramatic lipsit de culoare și sunet.

Un moment revelator, în sens pozitiv, pentru posibilitățile regiei, îl constituie scena în care, aplecat să-și desfacă rucksacul, Golub află de la Markov despre moartea copilului acestuia: emoția bătrînului se traduce în înfrigurarea mărunții a miinilor, care sugerează cutremurul interior. Iată felul în care trebuia rezolvat întregul spectacol. Gestul lui Golub, subliniind suferința lui Markov, materializează șocul sufletească, făcîndu-l vizibil publicului din sală. Căci nu expunerea lui Markov trebuie îngroșată melodramatic, ci reacția lui Golub trebuie să-i sublinieze gravitatea. Drama personajului, aici Markov, discretă în propria sa expresie verbală, crește astfel prin expresia globală a partenerului. În lipsa unui egal limbaj literar dramatic (primele acte ale piesei lui Simonov au mai cu seamă un caracter expositiv), spectacolul pretindea un limbaj regizoral metaforic, menit să materializeze pe scenă mișcarea sufletească.

Ștefan Aug. DOINAȘ

clar...

PREZENTAREA AUTORULUI. — Dai ceea ce spune Shaw despre lumea contemporană lui e atît de complet, încît opera lui pare „un adevărat manual de sociologie și filozofie realistă a vieții”. Nimic nu a scăpat ochiului său: imoralismul nepăsător (*Profesiunea doamnei Warren*),

snobismul pretențios (*Pygmalion*), afacerismul crud (*Maior Barbara*, *Casele domnului Sartorius*), erotica maladivă (*Cuceritorul*) etc.

În general, în fiecare piesă Shaw a răsturnat „o căruță cu mere” — înțelegînd prin ciudatele poame ficțiunile care conduc pe oamenii lumii capitaliste. În oricare din piesele lui, se poate vedea, ca într-o oglindă, chipul caricatural al societății burgheze.

(Pavel Bellu, în programul *Pygmalion*, Teatrul Național, Cluj)

INTRODUCERE ÎN SPECTACOL. — Personajele de un firesc absolut, departe de orice trăsătură artificială, sînt caracterizate pe deplin, avînd o viață sufletească autentică, specifică naționalității și preocupărilor lor.

Prietenia adîncă dintre Take, Ianke și Cadir accentuează relieful moral al fiecăruia, de aceea își găsesc prețuirea în egală măsură cinstea, bonomia și simplitatea lui Take, flecăreala plină de umor, șiretenia, dar și bunătatea ascunsă a lui Ianke sau înțelepciunea și sufletul mare, plin de dăruire al lui Cadir.

(În programul Take, Ianke și Cadir, *Teatrul de Stat, Ploești*)

...obscur

CONCLUZIE „PERSONALĂ”. — Dacă pînă la *Horia*, Mihail Davidoglu își ancora conflictele în realitatea imediată, rezolvîndu-le cu mijloace artistice frecvente în dramaturgia originală, în ultima lucrare

scriitorul atacă un eveniment de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea : răscoala țărănească de sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan, *pe care-l rezolvă într-un mod nou*, ceea ce mă face să cred că *dramaturgul și-a găsit matca artistică*.

(N. Al. Toscani, în programul *Horia, Teatrul Național Iași*)

CARE SOCIETATE ? — Aceeași societate, conștientă de forța sa, care a suportat zîmbind „micile înțepături” ale lui G. B. Shaw, simte astăzi că aceste înțepături au fost lovituri pline de pasiune și nu niște figuri de stil sau niște glume de primă calitate.

(C. Anatol, în programul *Pygmalion, Teatrul Național Cluj*)

PARISUL, ALT ORAȘ ITALIAN. -- În nici un alt colț al Italiei nu există atîta viață, atîta rafinament, atîta suflu ca la Veneția în sec. al XVIII-lea, în nici un alt oraș nu cîntau atîtea *strălucite minți*, nici unul nu era atît de iubitor de plăceri, nici chiar *Parisul*.

(C. S., în programul *Hangița, Teatrul de Stat Reșița*)