

dintre ele just delimitate, sensurile majore ale textului just reliefate. Însă toate acestea parcă le mai văzusem cindva și tot ce se petrecea pe scenă ne dădea sentimentul a ceva dinainte cunoscut.

Interpretarea — măi nesigură în crearea atmosferei din prolog și interludii — și-a revenit în rest. Florin Vasilii iese și de data aceasta în planul întâi — prin jocul său dotat cu o fantezie bogată în notații fine cu care desenează în filigran profilul psihologic al lui Ilia Levitin, subliniindu-i inteligența nervoasă și delicatetea sufletească. Alături însă de îmbogățirea artei sale cu noi detalii subtile și cu tranziții spre un joc concentrat, cu deplina stăpânire a mijloacelor, întîlnim la Florin Vasilii, coexistind resturi din clișeele sale comice cunoscute (ca, de exemplu, masca stereotipă ce și-o face prin stringerea mușchilor feței și ridicarea sprincenelor a nedumerire) sau rezolvări exterioare într-o rutină prematură (ca, de exemplu, exploziile nervoase unde zguduirea și zvirzirea capului nu suplinesc lipsa de tensiune veritabilă interioară). Sint amănunte de care un actor tânăr atît de inzestrat trebuie să țină seama. Pe Cicerone Ionescu — pe care totdeauna l-am așteptat cu plăcere — l-am văzut de data aceasta alunecat într-un soi de retorică și grandilocvență, care nu-i stă bine. Cu sensibilitate și mă-

sură. Anișoara Dornescu; i-a lipsit doar ceva mai mult fior — care trebuia să-i ducă mai sus rolul. Antrenantă, reușită în general pe linia-i de simplitate și comunicativitate, Liliana Tițău. (De ce trebuie însă să scoată acele exclamații grase — care o împing la fals? După cum, de ce este lăsat G. Angheluță să se falsifice la modul apăsător grosolan?) Decorurile lui M. Rubingher, discrete, au fost în nota spectacolului (inclusiv norii de rigoare).

Ni s-ar putea argumenta că spectacolul își servește menirea sa educativă, dar noi ne amintim de C. Sincu, ca regizor al spectacolului *Student în anul III* de la Sibiu — unde scena (pe un text oarecum similar) gilgia de viață și tinerețe. Îl preferam „cumințeniei” de acum.

**Crin TEODORESCU**

P.S. În însemnările de mai sus am insistat pentru autenticitate împotriva modului „teatral” de joc. Țin să precizez că am luat acest ultim termen în sens pejorativ (a „juca teatru”), dindu-i conținutul de efort *ratat* spre expresivitate, de formă (expresivă, emoțională, retorică sau „interiorizată”) neacoperită interior de conținutul uman adecvat. Luarea de poziție față de jocul gros, retoric sau patetic, cată să aibă același tilc și să nu fie socotit ca o pledoarie pentru *intimism*, în fond un manierism „à rebours”.

## Simbolul fericirii

**Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Teatrul la microfon: *Caleașca de aur* de L. Leonov**

Dintre noile piese sovietice prezentate la noi în ultimul timp, *Caleașca de aur* — am impresia — este cea mai poetică și — aș spune — mai sentimentală. Dacă arăt că este vorba și aici despre fericire, nu precizez nimic, pentru că de la Eschil încoace toți dramaturgii (și nedramaturgii) nu au scris decît despre acest lucru. Și totuși aici se discută tot despre fericire. *Caleașca de aur* este simbolul ei, un simbol simplu și accesibil, desprins dintr-un basm, desprins nu tocmai nefiresc, de vreme ce piesa însăși pare să cuprindă în sine un basm, un basm care ca toate basmele începe cu „de mult

de tot...” Deci de mult de tot, într-un orășel de undeva din Rusia, „un sârman învățător, un biet visător oropsit” s-a îndrăgostit de o fată minunată... Există într-adevăr în schema acestei piese cu titlu de poveste, ceva din miracolul, din înțelepciunea și poate și din frumusețea supraterestră a basmului. Dar, spre deosebire de basm unde hotarul între culori, între zi și noapte, între bine și rău este trasat cu o linie groasă, piesa lui Leonov este compusă din nuanțe fine, din semitonuri gingașe și mai ales din secrete conflicte interioare: Marika, fata feței minunate, se trezește în fața a doi tineri



Scenă din actul I

îndrăgostiți: unul merge la băi, proiectează să exploreze Pamirul și are valize de piele, altul are o armonică veche, proiecta să exploreze cerul — era astronom — dar a fost în război și a orbit. Și fata se întreabă: încotro este fericirea? Maria Sergheevna, care și-a trimis odată iubitul după caleașca de aur, tremură acum pentru fata ei și se întreabă: încotro-i fericirea? Timoșa a fost astronom, dar și-a pierdut vederea. Colhoznicii îl îndeamnă să vină la ei în sat, cîntăreț, fata iubită pare că șovăie acum lângă el, nădejtile adolescenței s-au risipit și bijbiind cu miinile înainte Timoșa se întreabă: încotro-i fericirea? Maslov, un tractorist vestit, este cerut de două colhozuri: într-unul e belșugul, în altul frumusețea, și băiatul se întreabă: încotro? O fată, o mamă, un orb, un tractorist, o lume întreagă, zgduită de război și mutilată de schije, se întreabă: încotro? Este un strigăt pe care Leonov îl lansează patetic. Răspunsul nu e senzațional și nici măcar inedit. Este simplu și tulburător de uman. „Omul are nevoie să vină acasă... și copila lui să-l aștepte zimbînd la fereastră, iar nevasta să taie piinea neagră a fericirii. Pe urmă să șadă împreună toți trei mină-n mină și lumina din ei să se răsfrîngă pe o masă simplă de brad... și pe bolta cerului. Asta-i

tot!” Între strălucire și iubire, Marika alege iubirea, între belșug și frumusețe tractoristul alege frumusețea. Mitul caleștii de aur se destramă, căci mai presus de orice — cum spune Leonov — oamenii au nevoie de „lumina din ei”.

Textul lui Leonov este imbibat de atîta poezie, și distribuția alcătuită de Moni Ghelerter, atît la radio cit și la Național, este atît de impunătoare, încît criticul este gata în primul moment să-și piardă nu numai capul, dar — ceea ce este mult mai grav — chiar și spiritul critic. Spectacolele — amîdouă — nu sînt deloc lipsite de farmec și nici de surprize. Decorul tinărului Tofan este admirabil. Odaia de hotel cu arhitectura sa, cu crăpăturile din zid, cu ușa vopsită prost, cu soba veche și masivă ca un mausoleu este elocventă ca o carte de istorie. Camera Dașei are detalii care trădează caractere și biografii. Priviți polița! Priviți fața de masă care nu e cumpărată de la magazin, ci lucrată de mină! Priviți apoi cerul înorat care atîrnă tot timpul deasupra decorului. În stagiunea aceasta, decoratorii noștri au intrat într-o adevărată manie a firmamentelor și a cinematografiei. Nu există spectacol fără un ecran care să reprezinte cerul. Nu există aproape spectacol în care cinematograful să nu fie folosit

pentru efecte meteorice. Dar cerul, de data aceasta, este la locul său, iar copacul, desfrunzit, mic și solitar din actul întâi, copăcelul acela negru care se zbate tot timpul în dreapta scenei este un acompaniament al imaginii pe care n-am cuvinte să-l laud indeajuns.

Spectacolul de la Național oferă și alte surprize. Birlic e o surpriză, căci jucînd de astă dată rolul unui fachir a învățat (a învățat de-adevărat) să adune din aer batiste colorate, să scoată din corsajul femeilor șoareci și din butonierele academicienilor panglici. Într-adevăr, Birlic este irezistibil, și o dată mai mult mitul său își dovedește puterea de fascinație. Sala hohotește cu anticipație cînd de-abia se aude din culise glasul actorului, sau cînd pe scenă nu se vede încă decît o gheată a sa. În fața lui Birlic sala are un fel de automatism hilar. Uneori nu-i rău, dar uneori este, pentru că uneori Birlic încetează să joace rolul bufonului și vrea să dea rolului nu numai dimensiunile sale comice. Fachirul și-a pierdut familia și rostește cu glas cutremurat: „aici doamnă, sfîrșește biografia și începe istoria!” Pradă obișnuinței, spectatorul rîde și aici mecanic și de-abia acasă își dă seama că de fapt trebuia să plîngă.

O altă surpriză a spectacolului este tînăra Draga Mihai care ne apare în spectacol nu ca o debutantă, ci ca o revelație. Actrița are un haz natural care amintește de regretata Sonia Cluceru, o dezinvoltură scenică surprinzătoare la un începător, are foarte, foarte mult talent. În general, rolurile comice sînt excelent lucrate. Silvia Fulda își joacă și de astă dată rolul preferat, dar îl joacă cu atîta savoare încît dă impresia ineditului. În ceea ce-l privește pe Costache Antoniu, ceea ce izbuteste în rolul unui bătrîn, care apare pe lista distribuției cu recomandarea modestă: „un localnic”, este cu neputință de expedit cu cîteva calificative, oricît de elogiase. Este o interpretare care cere o analiză amplă și poate o cronică specială.

Prin urmare, distribuția a fost în general bună. Emanoil Petruț induioșează cu un zimbet trist și oblic mai ales în scenele mute. Mitzura Argezi — cu două cozi negre și cu niște ochi rotunzi și speriați — este un portret al simplității drăgălașe; Matei Gheorghiu (pe scenă) și Paul Ioachim (la microfon) țin bine echilibrul între superficialitate și sinceritate: Eva Pătrășcanu (de astă dată mai expresivă, mai zglobie, mai feminin alintată decît Vasilica Tastaman)

**Elvira Godeanu (Maria Sergeevna) și Gr. Vasiliu-Birlic (Fachirul)**



slobozește în ultima scenă o frază rostită pe un ton sfișietor: „Și pe el vrei să-l trimiți după caleașca de aur, mamă?” La radio, aceasta este o replică așa cum sint o sută. Pe scenă cuvintele acestea apar în așa fel luminate încât deși sînt spuse la urmă au parcă valoarea unui motto.

Competiția dintre microfon și scenă este de fapt întotdeauna inegală. Pe scenă actorul are lumina care să-i pună în valoare o anumită atitudine, are privirea care să sugereze o anumită stare sufletească, are gestul, statura, obrazul, decorul... La microfon actorul nu are decît propriul său glas. Toate sentimentele provocate de vîz trebuie să fie suplinite pe cale acustică. Din punctul de vedere al contabilității orice interpretare, la radio (chiar cea mai bună), este mai săracă decît orice interpretare scenică (chiar cea mai proastă). În fapt însă un glas, cu inflexiunile, cu suspensiile, cu ezită-rile sale, cu exaltarea sau cu lasitudinea sa, poate să trezească în mintea ascultătorului — ca și muzica — o lume cu mult mai vastă. Teatrul la microfon are un procent de sugestie cu mult mai mare, care nu rareori îl avantajează. De data aceasta a fost avantajat rolul lui Beriozkin și rolul academicianului Kareev. Pe scenă am rămas consternați vîzînd cît de puțin li se potrivesc rolurile și lui Toma Dimitriu și mai ales lui Ion Finteșteanu. Patetismul lui Toma Dimitriu ni s-a părut cam teatral, orgoliul lui Kareev ni s-a părut prea acuzat și prea de suprafață. În schimb la microfon, George Vraca a făcut un Beriozkin copleșitor. Glasul actorului (cu greu se poate găsi un glas mai fonogenic și cu mai multă personalitate) nu coboară și nu urcă precipitat. Tonul este atît de firesc, încît firescul acesta devine aproape halucinant, căci sugerează

durerea cele mai adînci. Vocea celui ce le suportă devine albă, aproape indiferentă, de o indiferență cinică. Kareev radiofonic, interpretat de Pop Marțian, are avantajul neanticipării. La radio caracterul personajului nu se mai trădează de la primele replici. Reușita Elvirei Godeanu este meritorie, dar parțială. Elvira Godeanu trece cu bravură de la rolurile sale obișnuite la rolul unei președinte de soviet, încălțată în cizme și îmbrăcată în pufoaică. Pe scenă personalitatea președintei este captușită cu o feminitate puțin obosită, dar plăcută și uneori chiar emoționantă (de pildă cînd află că iubitul ei din tinerețe a revenit, și președinta la telefon caută cu un gest automat și speriat o oglindă). La radio Sandina Stan este mai aspră, mai bărbătoasă.

În general însă, cum este și firesc de vreme ce regizorul este același, rolurile pe scenă și la microfon purced dintr-o concepție comună. Moni Gherlerter — neavînd extravaganța eroului romantic care scria în presă un articol ca să se combată pe sine în numărul următor — nu prezintă bineînțelese aceeași piesă în două viziuni (una pentru radio, una pentru scenă). Întrebarea pe care o adresez însă la acest sfîrșit de articol este dacă viziunea regizorului se potrivește sau nu cu ceea ce a intenționat să facă aici Leonid Leonov. Spectacolul — am arătat — are calități. Dar (pe scenă) are lungimi și uneori devine obositor. Poate pentru că mai ales în actul întîii s-a abuzat de tăceri, de pauze. Poate pentru că îndrăgostit de Cehov, regizorul l-a tratat pe Leonid Leonov cu procedee care se potrivesc mai bine celor trei surori decît acestui scriitor care descinde — și ca romancier și ca dramaturg — din Dostoievski și Gorki.

**Ecaterina OPROIU**

## Inainte și după confruntarea scenică

**Teatrul Național Cluj; Teatrul de Stat Ploiești: *Arborele genealogic* de Lucia Demetrius**

Nu e nici o noutate că, dat fiind regimul strict economic al genului dramatic, cititorul e solicitat continuu să împlinească mental, sensuri abia sugerate, să umple vacuități de acțiune, să prelungească perspectiva de desfășurare a unor caractere, să acomodeze replica esenței ideologice a personajelor, să-și imagineze un cadru plastic,

să facă în sfîrșit încă foarte multe dovezi de intervenție, de participare activă la lectură. Nu se poate dar admite apropierea lectorului de principalele valori ale unui text dramatic, fără a i se forța potențialul său imaginativ. Dar tot așa de cunoscut este că cititorul nu poate intra în ficțiunea scenică, nu se poate integra ei, decît dacă cerebral