



ci, premiera a avut loc la câteva zile după cea de la București. Trezesc interes și discuție câteva aspecte ce dau piesei lui Mirodan o expresie scenică oarecum schimbată față de cea din Capitală. Care ar fi, așadar, aceste elemente ce deosebesc versiunea gălățeană a *Celebrului 702*? În primul rând, faptul că regia, Vlad Mugur, a căutat să exploateze în montare unele subtexte, și îndeosebi, cele ce ajută la caracterizarea personajelor în spiritul celor pe care le cunoaște societatea satirizată aci de autor. Primul asupra căruia mă voi opri este personajul Joe, încredințat actorului Mihail Pălădescu. În această versiune scenică, Joe își păstrează și slujește foarte bine replicile generatoare de umor și de climat comic, domină cu vioiciunea constatărilor și reflecțiilor sale, susține, ca să spunem așa, partitura veselă a piesei, dar fără să devină un personaj de comedie. El ni se înfățișează cu o mască aproape imobilă, cu o expresie tristă, chiar blazată, gravă și profund umană, ce mi-a amintit de cindva celebrul Buster Keaton (Malec). Joe pare astfel să fie unul din copiii străzii, ajuns acum la maturitate, pe care vagabondajul l-a înrăit și l-a acrit, sporindu-i totodată sarcasmul constatărilor și reflecțiilor la adresa societății în care s-a născut. Mihail Pălădescu a făcut astfel, foarte vizibilă, condiția și mai ales cauza socială care l-a produs pe Joe, i-a restituit acestuia o importantă trăsătură umană — conștiința că este o victimă — estompată până la nesensizarea ei de către interpretul bucu-reștean, care și-a înzestrat personajul cu prea mult har optimist, de parcă pușcăria ar fi fost pentru el condiția preferată. M. Pălădescu este un actor a cărui prezență se simte tot timpul, pentru că joacă replica cu strălucire, iar pauzele cu virtuozitate așa spune, împletind cuvîntul cu gestul, folosindu-se de mimică și chiar de pantomimă, într-o armonie rar întîlnită. Văzîndu-l, mă gîndeam la regretatul Marcello Moretti de la Piccolo Teatro din Milano, care făcea o astfel de demonstrație în Arlechino din *Slugă la doi stăpîni*. Dar momentele pantomimice ale lui Pălădescu în acest rol sînt adecvate unui personaj modern, pe care-l redă atît de sugestiv, încît, văzînd mișcarea, ai impresia că ai ascultat o replică sonoră caracterizantă.

Pe Cheryl, regizorul l-a vrut mai grav, mai puțin desprins de destinul implacabil ce-l așteaptă, mai dramatic (și în actul II, n-au lipsit nici chiar unele momente aproape melodramatice, care m-au îngrijorat în ce privește soarta satirei din piesa lui Mirodan). Interpretul acestui rol, Dumitru Dunea, s-a convins ușor că eroul său trebuie să aibă un destin dramatic și, pe această linie, i-a conferit o vibrație și o căldură lingă care a supraviețuit cu greu acel *sarcasm* ce, de fapt, îi dă principala lui trăsătură de caracter.

Regizorul s-a gîndit, și bine a făcut, ca secretara editorului să apară pe scenă așa cum o consideră acesta: adică un fel de mașină de scris, înzestrată cu memorie, care răspunde prompt și mecanic la întrebările stereotipe ce i se adresează. Intrarea ei în scenă este ilară: nasul cîrn, ochelari mari cu dioptrii, gura mereu deschisă într-un zîmbet împietrit, pieptănată cu coadă de cal, o pălărieuță pe creștetul capului, asemenea acelor purtate de membrele atîtor și atîtor asociații puritane din America, glasul puțin nazal și hîrîit, ca o bandă de magnetofon uzată. Într-un cuvînt, o excelentă apariție, datorată actriței Alla Tăutu. Și pe patronul ei, editorul, Vlad Mugur l-a văzut altfel. Nu ca pe un dinamic și temperamental luptător pentru profituri materiale, ci ca pe un „realizat” din acest punct de vedere, adică un magnat care își strîștește din două cecuri și o majorare de contract, adversarul ce încearcă să i-l răpească pe Cheryl. El apare îmbrăcat în smocking, cu pardesiul pe umeri, purtînd baston și fumînd țigară

* Data premierei: 14 ianuarie 1961. Direcția de scenă: Vlad Mugur. Scenografia: Adalbert Wilke.

Distribuția: Dumitru Dunea (Cheryl Sandman); Mihail Pălădescu (Joe); Andreea Năstăsescu (Diana); Ion Niciu (Editorul); Grigore Chirițescu (Preotul); Andrei Prajovschi (Gardianul); Septimiu Pop (Avocatul Jackson); Eugen Tudoran (Directorul închisorii); Alla Tăutu (Miss Page); Gina Patrichi (Miss Pope); Constantin Posescu-Posa (Directorul închisorii Alcatraz); Șerban Bogdan (Omul lui Armitage).

de foi, este cărunț și cu părul tuns scurt, figura palidă și aproape fără expresie, amintindu-ne mai degrabă de omul de afaceri ajuns în Camera reprezentanților sau în Senat, om cu „greutate” și cu o poziție dificil de zdruncinat. Nu se impacientează niciodată, nu se emoționează, nu luptă, ci dispune, convins că totul se află la discreția lui. Are o mină „blazată”, pentru că vrea să aibă prestanță, vorbește rar și pe același ton tot timpul, este dezumanizat și desensibilizat. Un robot, dar unul primejdios, căruia banii îi dau putere. Ion Niciu, interpretul acestui personaj, a ilustrat cu talent această viziune despre editor, ajutat fiind și de o mască foarte adecvată, bine găsită. O caricatură de gangster cu trabuc a fost Directorul închisorii (Eugen Tudoran); un atlet greoi, masiv și stupid, a apărut Gardianul (Andrei Prajovschi), acoperind cu umbra sa amenințătoare, proiectată de un reflector din culise, zidurile închisorii (care se voiau a fi ale Singurului, fără ca nimeni să le poată identifica prin ceva). Gina Patrichi a sesizat care ar putea fi argumentele folosite de o reporteră de senzații, cum este Miss Pope din această piesă, și, deși am fi preferat să șarjeze mai puțin, ca satira să fie astfel și mai puternică — în măsura în care personajul ar fi fost mai veridic —, verva și hazul propriu al interpretei au slujit la demascarea reporterelor cu microfon și sex-appeal din lumea presei de peste ocean. Grigore Chirițescu a fost preocupat să redea venalitatea și ipocrizia preotului închisorii, dar a uitat să-i opună, din când în când, și falsa lui candoare. Cu totul nepotrivit și caragialesc a apărut avocatul, întruchipat strident și neconvingător de Septimiu Pop.

Cred că va fi mereu o problemă în punerea în scenă a acestei piese, linia evolutivă a Fetei în albastru, de fapt, două personaje într-unul, sau două ipostaze ale aceluiași personaj. Tăcerile Dianei nu numai că trebuie jucate, dar trebuie astfel interpretate încât atunci când intervine replica, Diana sau Fata în albastru să fi evoluat în ochii spectatorului către ceea ce sugerează momentul ei de replică. Lucrul acesta l-a făcut un timp pe scenă Andreea Năstăsescu, pentru ca, în partea a doua a piesei, când ea de fapt își propune să devină Fata în albastru, să schimbe linia evolutivă a personajului spre o exteriorizare, o afectare și un caracter mult prea voluntar și înzestrat chiar cu accente cinice (mă întreb, de ce avea nevoie de ele?), când, dimpotrivă, ar fi trebuit să tindă către imaginea oarecum idealizată pe care o are Cheryl despre ea. Spre final însă, Andreea Năstăsescu câștigă mult din lirismul și puritatea Fetei în albastru.

Ce păcat că acest spectacol — care, cu inconsecvența pe care am semnalat-o mai sus, în privința urmăririi liniei satirice a piesei, este totuși inteligent gândit și original — apare copleșit de o scenografie convențională, semnată de Adalbert Wilke, care n-a înțeles metafora piesei. El ne-a oferit o oarecare celulă de pușcărie, prozaică și inexpressivă, acceptată cu prea puțină exigență de regizorul Vlad Mugur, pe care îl știm drept un pretențios al formei plastice a spectacolelor sale.

Mircea Alexandrescu

După premieră, unii regizori nu se mai interesează de spectacole



— Spune-mi, dragă, că am un lapsus, cine are replica asta: „Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece!” ?

— Cum, nu-ți amintești ? ! Regizorul nostru !

www.cimec.ro