

de interpretare a comedilor shakespeareene. Dar aş dori să regăsesc în spectacol frumuseţea, savoarea, strălucirea geniului, în toată plinătatea lor, indiferent cu ce mijloace, până la ce limită, dacă există vreo limită a fanteziei realizărilor de spectacole cu texte shakespeareene.

Ciudad, dar cât se poate de explicabil, trupa şi-a păstrat calităţile de omogenitate, de dăruire sinceră, de entuziasm, lasă din nou să se vadă spiritul de echipă. Înşă, într-un spectacol cu o piesă plină de puternice caractere, plină de

personaje suculte, puternic reliefate, nu se impune nici un interpret. Va trece timpul şi ne va fi, cu siguranţă, greu să ne amintim că Mihai Cafriţa l-a interpretat cândva pe Petruchio, că Virginia Rogin a interpretat-o pe Catarina, că Valentin Uritescu l-a jucat pe Baptista, că Răzvan Ionescu... E, cred, un motiv suficient de temeinic, pentru ca această trupă să mediteze la perspectivele ei. Altminteri, riscă să se autopastişeze, să-şi parodieze propriul stil.

Virgil MUNTEANU

CARNET I.A.T.C.

■ CAMERA DE ALĂTURI

de Paul Everac

Piesa lui Paul Everac propune un examen dificil pentru interpretarea scenică : conflictele casnice, cu subtile, dar evidente, ramificaţii în exterior, etalează dialectica momentelor în care aparenţele tind să se confunde cu esenţele, în care instinctul de conservare şi nevoia de adaptare se află într-un echilibru precar, incomod, dar relevant pentru adevărul personalităţii şi pentru verosimilul personajelor : pentru viitorii actori, deci, sarcina de a juca, simultan, biografia şi clipa personajelor, cauza şi efectele, partea şi întregul. Deoarece *Camera de alături* este mult mai mult decât un conflict pentru spaţiu locativ, între o familie ai cărei membri sînt atinşi, în grade diferite, de virusul îmburghezirii, şi un chirieş incomod şi straniu, a cărui prezenţă e impusă de lege, de viaţă, de legile vieţii. Dar această relaţie este premisa necesară a dramei. Spectacolul studenţilor expune cu acurateţe datele problemei. Tot ceea ce ţine de evidenţă e comunicat clar, cu logică artistică. Acolo, însă, unde raţiunea de a fi şi de a acţiona a personajelor e tulburată de sentimente confuze, de impulsuri, de presimţiri, interpretarea simplifică, în detrimentul dramei : lipsesc oscilaţia, misterul. Dincolo de replici, de cuvinte, sînt doar alte cuvinte, şi nu efortul de a descifra viaţa cu ajutorul vorbelor. Într-un spectacol-scoală, acceptăm cu uşurinţă convenţia vrstei. Nu despre absenţa maturităţii — la propriu — e vorba aici, ci despre puterea şi ştiinţa de a juca maturitatea, de a o compune, dincolo de riduri şi perucă. Un exemplu : pe Pavel Cristian, Paul Everac îl vede ca pe un dur delicat, un inteligent naiv, un om interesat şi, totodată, dezinteresat, liber şi înrobît unei



„Un spectacol clar, curat, căruia îi lipseşte adîncimea“

idei. Tudor Romeo joacă esenţa pozitivă a personajului, estompează asperităţile — el nu e un termen al conflictului, ci un raisonneur care trage cu urechea la conversaţiile colocatarilor. Nu l-am citat pe Tudor Romeo pentru că el s-ar detaşa în vreun fel de restul colegilor săi, ci pentru că modul cum este gîndit personajul său se reflectă în structura întregului spectacol. În timp ce succesul Aurei Leonte, care izbuteste să găsească punctul din care limitele şi iluminările personajului explică euforia tristă a sacrificiului inutil, rămîne limitat la propria performanţă.

Camera de alături prezintă spectatoriilor studenţii clasei prof. Petre Vasilescu, lector Geta Angheluţă ; dar nu se poate afirma că am făcut cunoştinţă cu ei.

de Doru Moțoc

Mai simplă, și ca ambiție și ca realizare, povestirea scenică semnată de Doru Moțoc este tratată de studenți și de profesorii care i-au îndrumat (prof. Dem Rădulescu, lector Adriana Piteșteanu) în tonalitatea adecvată, alert, fluent; întîmplările sînt un pretext pentru ca personajele să se poată mărturisii, explica, verifica, în dialog cu partenerul. Întrucît pe scenă nimeni nu spune altceva decît gîndește, farmecul natural și spontaneitatea sînt suficiente pentru caracterizarea celor pe care întîmplarea îi aduce, pe vreme de furtună, la o stație de benzină. (Spontaneitate și farmec care ar putea asigura succesul la examenul de admitere în Institut, dar, parcă, în anul patru ar trebui demonstrat mai mult.) Beneficiază de această situație în primul rînd vocațiile comice: efortul de construcție, de sinteză artistică pe care-l implică evo-

luția personajelor care „ne fac să ridem“ îi detașează pe Vasile Muraru și Florin Zăncescu. Primul desenează cu precizie portretul unui milițian cam obtuz, dar simpatic, plutonierul incoruptibil, cu inimă de aur; dintr-o alăturare de locuri comune, viitorul actor alcătuiește un întreg original. Gică Rimboacă, un cărauș „mai brunet“, găsește în Florin Zăncescu un interpret cu temperament, cu simț al nuanțelor, poate prea devreme fascinat de efecte. Adrian Ana dovedește că știe să asculte, să gîndească, să pară și să fie, în același timp. Pe afiș și în program, personajul său se numește „Necunoscutul“; tînărul actor nu se grăbește să smulgă vălurile, să ofere cheia.

În rest, spectacolul se desfășoară îngrijit, efortul de comunicare, de dimensionare corectă a relațiilor este evident. Fiorul poetic pe care-l sugerează textul se materializează pe scenă fără ostentație; și, dacă, de obicei, spectacolele tinerilor păcătuiesc prin exces, nu vom cădea în păcatul de a considera cumințenia un viciu.

Magdalena BOIANGIU

„Rampa“, acum 50 de ani decembrie 1930

După triumful de la „Schiller-Theater“ din Berlin, *Omul cu mîrtoaga* se reia la Teatrul Național. G. Calboreanu e inegalatul Chirică. Să nu uităm că maestrul „a lansat“, cam în aceeași vreme, și *Titanic-Vals*, în care l-a jucat pe Spirache. ● Dacă luna trecută pluteam în incertitudine, acum știm că Puiu Iancovescu pleacă de la Teatrul Ventura, pentru o efemeră companie, la „Alhambra“. Anunț un repertoriu de farse. În afară de farsa jucată Venturei! ● Încercare de a se juca *Act venețian* de Camil Petrescu la Național. Zicem așa, deoarece autorul a renunțat la regia piesei, încredințînd-o lui I. Șahighian. Succes de stimă, totuși, (autorul e încă cronicar dramatic!), cu Dida Solomon, G. Calboreanu, Al. Critico. ● N. Kanner și N. Constantinescu n-au dat noua lor revistă, lui Tănase. Au

înființat compania „Pitpalacul“ (!), și o joacă cu Elena Zamora, Niculescu-Buzău, Lică Rădulescu. Redactor la „Rampa“, Nicușor compune anunțul: „Se leșină de rîs la *Două inimi într-un pat*, care se joacă cu săli pline la Majestic. Mor de invidie toți autorii dramatici...“ ● Întrebat de I. Massoff dacă vrea să fie director, George Vraca răspunde: „Aș vrea să fiu director, ca să termin odată cu rolurile de amoroze, bune doar pentru Bălțățeanu. De mult mă gîndesc la Lear sau la Oedip.“ (Veți mai juca, coane Gicule, și mata, și Bălțățeanu, alături de „mai vîrstnicul“ Tony, încă un deceniu, juni-primi... cu farmecul de la debut.) ● Nicolae Soreanu se retrage din teatru după 33 de ani de activitate. Elevul lui Ștefan Vellescu n-a părăsit niciodată prima scenă a țării, și a fost profesor la Conservator din 1911, în locul Aristizzei Roma-

nescu. Cu marele actor se duce o epocă. ● Confrății sînt invidioși că marele critic E. Lovinescu e productiv. Se poate citi, într-un „subsol“ de pagină: „După-amiază, la orice oră ai urca scările din str. Cămpineanu, îl găsești la biroul său (...) Deși nu ți-ai anunțat vizita, ai totdeauna impresia că d. Lovinescu te așteaptă. Seara îl vezi sau la vreun spectacol sau plimbîndu-se agale pe Calea Victoriei, însoțit de un june cirac. Noaptea, bănuiesc că d. Lovinescu doarme“. ● Natalița Pavulescu, Lizica Petrescu, Lulu Savu, Al. Giurgaru, N. Stroe, în frunte cu mereu tînărul Tănase, pornesc în lungul turneu de iarnă. *Bravo Cărbuș*, revista lui Vlădoianu și N. Constantinescu, va fi văzută în toată țara. Unde îl va prinde revelionul pe Nea Costică, pe care scenă va răsuna, în seara Anului nou, muzica românească, șlagăre și azi fermecătoare? ● La mulți ani și izbinzi teatrale în... 1931!

I. N.