

și orb ce-nalală ochii tuturor, p-s-ar ca el n-are ochi să vadă, numai el s-ar pricepe să-ți spună cât de îndrăgostită sint”.

Dragostea este o stare psihică de exaltare prin care obiectul pasiunii este înfrumusețat de cel îndrăgostit.

„...Ea nu-n oglindă, / Ci-n ochii tăi se vede mai frumoasă / Decît aievea o arată chipul“ — îi va spune, tot Rosalinda, păstorului Silvius.

Phebe, păstorița, acceptă chiar iubirea neimpărțită, numai să-l aibă în preajmă pe cel îndrăgit : „Flăcăule frumos. De m-ai mustra / Un an întreg, și tot mi-ar fi mai bine / Decît să mă iubească omul ăsta !“

Phebe se îndrăgostește tot de aparențe. Așadar, oamenii nu se iubesc pentru calitățile lor morale. Doar ceea ce formează sau întreține iluzia este prețuit în dragoste : cuvintele frumoase, ținuta fizică, în fine, tot ce se oferă simțurilor. Dragostea pare a fi un sentiment estetic prin care obiectul este evaluat în interdependența însușirilor sale, care-l formează nu ca o unitate morală, ci ca o unicitate biologică, așa zice : defectele și calitățile fizice sau morale sînt părți ale unui portret unitar animat de forță vitală : „E cam obraznic. Dar vorbește bine. / Ei și ! Ce-mi pasă mie ? Nu e rău / Cînd sună bine vorba la ureche. / E frumușel. Dar nu e rupt din soare. / Și-i încrezut grozav. Da-i șade bine. / Va fi bărbat întreg. E-mbujeorat / Și fraged la obraz. Iar mai degrabă / Ca limba-i ascuțită ce rănea, / Te lecuia privirea. Nu-i înalt. / Dar pentru vîrsta lui e tocmai bine“.

Toate acestea se rostesc în situații dramatice extrem de convenționale. De fapt, convenția este folosită pînă la a friza parodia ; *Cum vă place* parodiază pastorelele la modă pe acea vreme. Rosalinda are despre îndrăgostit o imagine conformă cu gustul publicului, contrazisă de înfățișarea lui Orlando : „Fața suptă — ceea ce nu e cazul. Ochii încercânați, adînciți în orbite — nici urmă de așa ceva. Suflet posac, închis — nu se prea vede. Barba crescută-n neorînduială, ceea ce iarăși nu se zărește. Dar în privința asta te iert, căci barba dumitale pare să fie a unui frate mai tînăr. Apoi ar trebui să-ți atîrne ciorapii, să ai mîneca descusută, ghetele scîlciate, pălăria pleoștită, pantalonii roși în genunchi. În sfîrșit, întreaga îmbrăcăminte ar trebui să dovedească, prin neorînduiala ei, că ești cu desăvîrșire deznădăjduit. Dumneata însă, după grija pe care o pui în veșminte, pari mai degrabă îndrăgostit de propria-ți făptură decît de altcineva“.

Shakespeare este un umorist care critică pastorală creator, realizînd o capodoperă a genului ; făcînd ca sub structură

ludic, spectatorul să poată afla adevăruri cît mai profunde ale firii omenești.

Tocmai convenționalitatea piesei nu a respectat-o regizorul Basil Coleman. Locul unde se petrece acțiunea este o pădure concretă. Aceasta scade mult din efectul ludic al piesei, pe de o parte ; pe de alta — dacă actorii n-ar fi rostit replicile cu atîta acuratețe — s-ar fi riscat pierderea semnificațiilor. Helen Mirren în Rosalinda este punctul de atracție al întregului spectacol. Actrița a înțeles semnificația ludică a travestiului, anulîndu-l printr-o mai marcată feminitate.

Partenerul său, Brian Stirner, a făcut din Orlando un îndrăgostit cuprins de febricitate și năuceală, așa cum ne apare, uneori, și personajul, însă rolul său rămîne mai complex. Ceilalți actori nu au strălucit. Șters a fost jocul lui Richard Pasco în Jacques Melancolicul — personaj bogat, cu pondere în economia piesei, avînd rol de contrast cu societatea comică. Ne rămîne să prețuim faptul că textul ne-a fost redat integral, fără nici o omisiune, observabilă, cel puțin, în recitări, și cu o dicție excelentă, dar cu rezerva că regizorul, respectînd litera, a lăsat o undă de nesatisfacție în privința spiritului textului. Cadrul natural rămîne străin și inadecvat teatrului Renașterii. Este vorba de a înțelege un stil ; să ne amintim numai că în pictura vremii natura avea doar un rol pur ambiental și era foarte stilizată, dramele sau comediile omului ocupînd primul plan.

Constantin RADU-MARIA



Inițiative remarcabile

Din programul, destul de bogat în premiere, difuzat în ultima lună de emisiunea de teatru radiofonic, ne vom opri la două spectacole ce reprezintă nu doar notabile realizări în sine, ci inițiative cu o semnificație mai amplă.

Deosebită ni s-a părut ideea de a alcătui *Biografia Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani*, căreia i se vor adăuga, nu ne îndoim, și alte astfel de medalioane, menite să furnizeze o informație culturală bogată, să impună atenției generale instituții artistice cunoscute doar unui cerc restrîns de spectatori, scene care au

nu numai o tradiție, ci și realizări actuale ce merită să fie cunoscute, discutate.

Scenariul emisiunii, semnat de Dumitru Ignat, alătură pagini din vechi documente unor puncte de vedere susținute de istorici și critici de teatru, unor mărturii ale actorilor, unor gânduri exprimate de oameni de cultură și de artă originari de pe meleagurile botoșănene; materialul ar mai fi necesitat unele finisări, o mai atentă articulare, dar formula este viabilă. Unui asemenea tip de emisiune (regia artistică, Constantin Dinischiotu) i se mai cere, de asemenea, un ton unitar, astfel ca modul de rostire al actorilor (tentați să dea „puls” de dialog teatral și lecturii unui text de istorie) să nu distoneze cu modul de rostire al celorlalți invitați. Multe sînt, desigur, detaliile asupra cărora trebuie să se mai zăbovească, dar important ni se pare să consemnăm inițiativa.

Cel de-al doilea spectacol este *Rîia-Crăița* de Gala Galaction, în adaptarea radiofonică semnată de Marina Spalaz

și în regia lui Constantin Dinischiotu. Ne jucată vreodată pe scenele noastre, textul lui Galaction vădește încă, la cîteva decenii după ce a fost scris, o cuceritoare prospețime, interesează prin linia simplă, limpede a construcției dramatice, prin finețea conturului dat personajelor, prin limba vorbită de acestea, prin poezia discretă, adesea desuetă, desigur, dar nu perimată, negolită de sensuri și frumuseți. Poate că pe scena unui teatru piesa nu ne-ar reține cu prea mare autoritate atenția, dar radioul reușește să-i restituie farmecul delicat, lipsit de ostentație, care îi este propriu.

Este momentul să observăm încă o dată, și în legătură cu acest text, efortul constant, de autentică substanță culturală, pe care emisiunea de teatru radiofonic îl investește în cercetarea și valorificarea unor pagini mai puțin cunoscute ale dramaturgiei noastre naționale, și să dăm acestei meritorii preocupări aprecierea ce i se cuvine.

Cristina DUMITRESCU

In memoriam

Cazimir Tănase

...A pornit — într-un destin de continuu pelerin — din Tulcea, la 27 decembrie 1921. Sfirșitul prematur, nedrept, l-a găsit în alt capăt de țară, la Satu Mare, cu cîteva zile înainte de a-și sărbători a 59-a aniversare; l-a găsit pe scena Teatrului de Nord, în seara de 22 decembrie 1980, în timpul spectacolului cu *A treia țeapă* de Marin Sorescu. Un destin, o vocație se intrerupeau brusc, consumate de o flacără înaltă pînă la ultima secundă...

Și încheiase studiile de actorie la clasa celebrului Mihai Popescu, în 1949. Dar, la acea dată, Cazimir Tănase era un actor afirmat; jucase la „Odeon”, în 1946, în regia lui Liviu Ciulei, Visul unei nopți de vară, iar în 1948, la Teatrul Național, în Fundătura de Priestley. Firea lui neliniștită, căutătoare, mereu îndreptată spre altă țară, sortită să nu-și afle niciodată limanul, l-a îndemnat să plece însă din București. A onorat cu munca și cu arta sa teatrele din Sibiu, Baia Mare, Turda, Tirgu Mureș, Botoșani, Naționalele din Cluj-Napoca și Iași. A jucat — între atîtea altele — în piese de Baranga (Pentru fericirea poporului), Lovinescu (Lumina de la Ulmi), Sebastian (Bucșan, din Ultima oră — distincție la „Prima decadă a dramaturgiei originale”), G. M. Zamfirescu (Vulpașin din Domnișoara Nastasia), Schiller (Intrigă și iubire), Arthur Miller (Moartea unui comis-voiajor), Shakespeare (Claudius din Hamlet), R. Nash (Omul care aduce ploaia), Dürrenmatt (Fizicienii), Tennessee Williams (Orfeu în infern), Gorki (Baronul din Azilul de noapte). În 1970 s-a reîntîlnit, la Baia Mare, cu primul său regizor, Liviu Ciulei, sub bagheta căruia a realizat o creație memorabilă în Goya, personajul principal din Somnul rațiunii de A. B. Vallejo. Dcaltfel, întîlnirile cu marii noștri regizori nu l-au ocolit, căci a lucrat, de-a lungul anilor, cu Ion Șahighian, Marietta Sadova, V. I. Popa, Radu Stanca, Gheorghe Harag...

Filmul l-a folosit prea puțin, în raport cu marea sa capacitate de interiorizare, cu expresivitatea deosebită a chipului său. Totuși, Hagienuș din Bietul Ioanide (regia Dan Pița) și rolul titular din Omul în loden (regia Nicolae Mărgineanu) au dat ceva din măsura întregă a ceea ce ar fi putut fi interpretul de film Cazimir Tănase.

...S-a stîns — intimplare sacră în teatru! — între două roluri. Căci, în *A treia țeapă*, juca și personajul Orbul, și cel al lui Mahomed. N-a apucat să-l joace decît pe Orb, lăsînd neterminat totul: un rol, o piesă, un drum, o viață. Și-a încheiat acolada doar un destin numit CAZIMIR TĂNASE.

Dinu KIVU