

de fericire familială, de a ascunde în fața opiniei publice un adevăr ce trebuie tănuț înțre cei patru pereți ai casei sale, și nu insatisfacțiile personale în căsnicie, ce pot tulbura și dezechilibra personajul. Un alt factor important în statornicirea spectacolului pe linii clare l-a adus Ștefan Alexandrescu, folosindu-se de textul avocatului Alfieri pentru a comenta, cu luciditate gravă și revoltă amestecată cu înțelegere, întâmplările tragice la care asistăm.

Problema nr. 1 a teatrului, deși am putut observa în spectacolele vizionate unele reușite actricești, ni se pare totuși, la ora actuală, calificarea actricească, stadiul profesional al interpreților. Persistă în colectiv o monotonie artistică, o inerție în nivelare, ce se cer neapărat alungate. Unii tineri actori dovedesc în ambele reprezentări anumite calități: Dan Săndulescu, în rolul lui Mircea Basarab, aduce siguranță scenică și modestie într-o creionare minuțios caracterologică. Doina Tamaș (Domnița Anca) a demonstrat nu o dată sensibilitate și grație viguroasă, preocupare pentru dicție și ținută. Un actor cu valoroase calități este și L. Péterffy (Kaliany și Marco). Prestanța lui scenică e deosebită și compozițiile sale au un grăunte de originalitate ce se reține. Alți tineri actori, ca Virginia Marcu Paraschiv (Catherine), Valeriu Paraschiv (Rodolpho), mărturisesc, dincolo de o anumită afectare și crispate pozată cu care au venit din Institut, posibilități certe, ce trebuie cultivate cu îngrijire. Se pune așadar problema unei munci ambițioase și calificate, a unei profesionalizări disciplinate, pentru ca teatrul din Brașov să elimine reziduurile ce-l împiedică să se afirme în rîndul colectivelor autentice artistice ale țării.

M. I.



• 104 PAGINI DESPRE DRAGOSTE de Edward Radzinski *

Deci, peste 100 de pagini despre dragoste, o piesă întreagă despre dragoste, fără ca asta să ne mire totuși, dacă ne gîndim cîte s-au scris pînă acum și cîte s-ar mai putea scrie! Mai degrabă: *Din nou despre dragoste* (cum s-a numit scenariul radiofonic)... Eroii — foarte deose-

biți din toate punctele de vedere: ea, Natașa, o tinăra stewardesă; el, Evdokimov, un foarte dotat cercetător științific. Dragostea lor n-a fost nici premeditată, nici fulgerătoare, ci începe oarecum întâmplător, se leagă aproape inexplicabil (dar în orice dragoste, într-un sens sau

* Regia: Emil Mandric. Scenografia: Florica Mălureanu. Distribuția: Anda Caropol (Natașa); Nicolae Dinică (Evdokimov); Eugenia Laza (Ostrețova); George Stilu (Felix); Vivi Popescu (Ira); Constantin Drăgănescu (Vladik); Mircea Cosma (Karțev); I. Anghelescu-Moreni (Semionov); Eugenia Balaure (Vladikina); Alexandru Pandele (Un tînăr de pe stradă); Mișu Balaban (Un cetățean vesel); Victor Bucurescu (Paznicul).

altul, există un prag al inexplicabilului), este mereu întreruptă de plecările în cursă ale Natașei și sfârșește violent, tot întâmplător, prin moartea ei într-un accident tragic. Piesa sovieticului Edward Radzinski nu încearcă să adune situații excepționale sau să arboreze un romantism artificios, nu: Evdokimov o întâlnește într-o seară pe Natașa, îi vorbește, dansează împreună, se revăd de câte ori ea nu-i pleacă la Tașkent; altă dată, la o oră tirzie de noapte, fata primește să vină la el acasă și rămâne pînă dimineața, apoi iar se despart și iar se revăd, se plimbă, discută despre lucruri mai mărunte sau mai importante, se ceartă, iarăși se împacă, pînă într-o zi cînd, în locul ei, vine la întîlnire o prietenă care îl vestește de accident... Un subiect „lipsit de strălucire”, cu nimic extraordinar în el, unde doar finalul vine să violeze desfășurarea narativă, și în care interesul se mută pe investigația interioară, pe jocul reacțiilor, pe portretizări adesea fin și inteligent realizate, autorul creionînd (nu totdeauna din strictă necesitate) cîteva figuri fugitive, de un pitoresc semnificativ — ca tînărul care învață așteptînd troleibuzul, paznicul grădinii zoologice, reporterul Vladikina. De câte ori Radzinski se străduiește să *pătrundă* complexitatea cotidianului, a întâmplărilor care, prea puțin, ne incită și au fost poate prea ușor categorisite drept „simple”, „banale”, sintem efectiv interesați; dar cînd autorul vrea doar să *arate* această complexitate (ceea ce nu mai trebuie demonstrat), interesul nostru scade, oscilează. Nici Natașa, nici Evdokimov nu sînt eroi din cei numiți de obicei „dintr-o bucată”, nu sînt atotștiutori, sînt de o inconsecvență firească îndrăgostiților (ea poate fi adînc jignită, dură și numaidecît tandră; el, savantul, să nu înțeleagă femeia iubită, să fie rău, opac — dintr-o infatuare involuntară —, să vorbească despre nevoia de „gingășie” între oameni, dar să fie incapabil să priceapă de ce ea a sărutat un pilot...). Este în el o îmbinare de aspirații înalte și ușurință, iar în ea, de visare, de pudoare, de dăruire lipsită de idei preconcepute, care deconcertează și tulbură. Rămîne clar însă că Natașa — deși fără capacitatea intelectuală a lui Evdokimov — are un ascendent asupra lui, un plus de generozitate și stăpînire de sine care o înalță. Autorul parcă nu se încumetă să analizeze stări sufletești difuze — pentru că sînt delicate —, și nici nu le definește categoric, lăsînd personajele să plutească într-o anumită incertitudine psihologică. În consecință, dragostea lor înaintează, se complică, devine mai

greu de definit în manifestările ei. Apariția Vladikinei — ziarista convinsă că va reuși să descrie amănunțit, precis, „lumea interioară” a celor pe care-i chestionează — nu-i gratuit amuzantă...

În paginile piesei, dragostea apare în nenumărate ipostaze: de la cea neîmpărtășită a lui Karțev la cea egoistă a Galei, de la cea timidă și adolescentină a lui Vladik la cea matur credincioasă a lui Semionov.

Radzinski dezidealizează „romantismul și puritatea” dragostei didactic înțelese, pentru a-i sesiza mai exact dimensiunile umane reale. Nu „Dragostea” idealizată, cu literă mare, nici dragostea în sine, oricare, ci acel aliaj de generozitate, înțelegere reciprocă și sens superior ce devine un etalon al omeniei în piesa lui Radzinski.

Nu-mi amintesc în alte spectacole ale lui Emil Mandric o asemenea încărcătură lirică (dar nici de o interpretă principală ca Anda Caropol). Lirismul este un fir al Ariadnei care ne călăuzește de-a lungul șirului de momente dispuse narativ și ne ajută să stabilim și să stringem contactul cu eroii. Spuneam odată că regia lui Mandric nu-i una de „efecte” — completez acum că e una „cauzală”, tinzînd la depistarea și corelarea cauzelor lăuntrice și ambiante, punîndu-ne în situația de *a le simți* cu intensitatea și complexitatea cu care apar și se interferează, dar și de *a medita* asupra lor, de a intui chiar și sursele mai ascunse, instinctuale. Poate dacă regizorul ar fi fost urmat în intenții în egală măsură de toți actorii, spectacolul ar fi cîștigat, dar și așa, se impun lirismul său reflexiv, tensiunea unduitoare, împlinită din mai multe planuri (ca în ultima parte) și marcată cu detalii expresiv și economic alese. Un flux de generozitate și demnitate (cum trăim? ce ne propunem și ce dorim de la viață?) străbate spectacolul. Ideea omeniei — „orice s-ar întîmpla, principalul e să rămîi om” — este o preocupare care a revenit, în felurite variante, în toate montările lui Emil Mandric. Meritoriu ne-a apărut și efortul regiei de a fi atenuat unele deficiențe (diluții, dilatări inutile) ale piesei, oferindu-ne pe scenă un montaj rapid, laconic, o tensiune psihologică concentrată.

Pentru a libera eroii de contingente împovărătoare și a-i reliefa (dar și pentru a facilita trecerea între numeroasele tablouri), Florica Mălureanu și-a redus scenografia la esențial — mobilier și recuzită. Decorul caută să corespundă virtuților lirice ale spectacolului, să le susțină cu un laconism, am spune, grafic, și care

aici înseamnă acorduri cromatice grave, punctate, înviorate (citeodată simbolic) de pete calde de culoare. Alături de decor, am fi dorit mai prezentă contribuția fondului sonor, o localizare precisă și amplă — așa cum indica piesa.

Dintre interpreți, se cuvine amintită, în primul rând, Anda Caropol (Natașa). E bine că măcar mai târziu, și chiar la 60 de kilometri de Capitală, Anda Caropol și-a aflat rolul apt să-i releve certele și multiplele calități interpretative, unele latente pînă acum. Jocul ei se remarcă prin firesc și frăgezime sufletească, prin spontaneitate și umor, prin farmecul neșpus al tonurilor. Natașa se dezvăluie treptat și, de sub aparențe și cochetărie, apare o față obișnuită, dar de o demnitate neobișnuită (aspră, mînioasă, cînd bărbatul o acuză pe nedrept) și de o cuceritoare generozitate. Un gest furios devenit imediat tandru, o privire vioaie sau îndurerată, o tăcere cu mișcări lente, parcă nepăsătoare, sînt mijloace cu care actrița știe să-și facă mereu emoționant rolul, să-l îndeplinească și dincolo de cîvinte.

În partitura lui Nicolae Dinică — Evdokimov —, scenele de dragoste cele mai izbutite sînt alternanța supărărilor cu împăcările. Ce ni se pare că n-a obținut pe deplin actorul este imaginea integrală, comunicabilă a personajului. El a fost

„un pic ironic, un pic serios”, orb în gelozie, avîntat, iritabil ca îndrăgostit, pasionat pentru munca lui, dar cumva „pe feli”, pe momente (e drept că și construcția dramatică nu l-a ajutat). De asemenea, un grăunte de umor se cere neapărat. Dar toate aceste neîmpliniri se pot remedia pe parcurs, interpretul neavînd de acum încolo decît să sintetizeze și să șlefuiască.

Cu o apreciabilă putere de interiorizare și dezlănțuire se dovedește înzestrată Vivi Popescu (Ira), nostimă în gelozia ei furioasă și feminină. Eugenia Laza o portretizează pe Galea: rigidă și acră, frămîntată de dragoste, dar și de egoism, în pragul întristător al unei îmbătrîniri timpurii; iar Eugenia Balaure, cu hazul ei recunoscut, este o ziaristă curioasă și intimidată, nu prea isteată, dar activă și pusă pe treabă. În restul distribuției, Ion Anghelescu-Moreni (Semionov), George Stilu (Felix), Mircea Cosma (Karțev), C. Drăgănescu (Vladik) își caracterizează cu mai multă sau mai puțină insistență personajele, dar mai ales fără prea mult relief, fără amănunte particulare distincte.

Cu noul său spectacol *104 pagini despre dragoste*, realizat cu o distribuție aproape în întregime tînără — inclusiv regizorul —, teatrul din Ploiești făgăduiește o reală redresare a capacității sale artistice.

Ion Cazaban



• „ALERGĂTORUL ȘCHIOP” de Iosif Bîta *

Universul spiritual din ce în ce mai bogat al țăranului de azi, noile, multiplele și complexe înfățișări pe care le ia, în etapa actuală, conflictul dintre vechea mentalitate individualistă și noua conștiință socialistă, noile relații umane sta-

bilite constituie un material de viață considerabil, plin de interes, încă nu deplin investigat de autorii noștri dramatici.

O încercare recentă de aducere în scenă a unor eroi-țărani este piesa lui Iosif Bîta, debutant în dramaturgie — *Alergătorul*

* Regia: Ion Iacob. Scenografia: Vîgh Istvan. Distribuția: Elena Sterielescu (Buna); Dorina Păunescu (Lae); Dorina Alexe-Popescu (Petra); Ion Schimbischi (Ion Busa); Cezar Teodoru (Pavel); Sică Stănescu (Pătru); Stelian Preda (Simion).