

al Academiei din Berlin în urma publicării *Descrierei Moldovei*, ci a alcătuit lucrarea din înșărcinarea zisei Academii al cărui membru era; vestea biruinței lui Toma Cantacuzino asupra turcelor la Brăila, atunci, în involbură vară a lui 1711, n-a ajuns în tabăra de la Stănești, fiind interceptată de un boier moldovean trădător: Cantemir și Petru nu au aflat-o decât cu prilejul încheierii păcii, cind se specifică evacuarea Brăilei de trupele rușești; dacă ar fi ajuns, poate că, mai puțin chinuite de lipsa aprovizionării, alta ar fi fost soarta trupelor aliate; vom suride cu bonomie la contactul cu niște personaje cu nume de basm, ca Moș Poiană sau Cosmin, cind pe boierii de pe atunci îi chema, bunăoară, Ilie Tifescu Frige-Vacă, iar pe mentorul voievodului, Ieremia Cacavela; nu-i vom reprosa nici frecvența perfectului simplu într-o istorie cu moldoveni — „de ce veniși, măria ta“ etc. — nici lexicul heteroclit și nici cîte o zicere ca „trebuie de sătul“ care poate fi un-regretabil — lapsus linguae al actorului. În informație, ca și într-o gestiune, sunt la fel de elocvente minusurile ca și plusurile (vezi secvența în care voievodul deplinează pieirea unei corăbii cu cărți; ni se înșiră acolo, dintr-o suflare, toată bibliografia posibilă și imposibilă a izvoarelor folosite de Cantemir); ele indică, în spătă, în cea mai bună accepție a cuvintului, zelul neofitului, (ar fi poate de discutat unele amănunte ale vizuinii respective, ca bunăoară sugestia, cam tolstoiană, a lepădării voievodului de veșmintele în pragul morții, la care spiritul critic și cel al selecției sunt umbrite de o evlavioasă afecțiune). Aceasta există în textul celor doi autori, iar figura eroului încearcă într-adesea să se profileze cu o hieratică maiestate, în atit de sobră și eleganta interpretare a lui Dan Nasta, artist emerit, care semnează și regia și banda sonoră. Au mai contribuit la realizarea solemnității spectacolului George Buznea (Imperatul), Elena Amaria Bog (Doamna Casandra), Ioana Manolescu (Prințesa) și toți ceilalți, în frunte cu corul vorbit, din care nu cităm pe nimeni, fiindcă ar trebui să-i numim pe toți compenții lui.

Apropiat întrucătiva de teatrul radiofonic, spectacol-lectură — cu care Teatrul „Nottara“ se află acum la a doua să experiență — are față de acesta avantajul de a oferi o fie ea și redusă, impresie vizuală și dezavantajul de a solicita prezența spectatorului într-un fotoliu extraneu locuinței sale. Convinșii că nu va face nici un rabat de la două exigențe absolut elementar necesare unui asemenea „spectacol“ și anume perfecția lecturii și eleganța mișcării, ne place să credem că teatrul își va agonisi și publicul adecvat; oricum, tot ce e făcut întru gloria culturii noastre clasice e binevenit și i se cuvin laude.

**Radu Albala**

**Teatrul „Ion Vasilescu“**

# **EU SÎNT TATĂL COPIILOR**

**de Angela Bocancea**

Preluind de la teatrul din Botoșani, unde a avut loc premiera pe țară, piesa Angelei Bocancea, teatrul de pe șoseaua Ștefan cel Mare din București se arată fidel și însoțit și în dreapta măsură publicului său, optind la capitolul important al piesei românești pentru texte de cea mai largă accesibilitate. *Eu sunt tatăl copiilor* se aliniază firesc constantă preocupării pentru difuzarea unui repertoriu deopotrivă educativ, de concluzie morală dar conținând implicit și latura divertismentului, în suita altor producții de aceeași categorie pe afișul teatrului ca *Dansul mai-mușelor* de Eugenia Busuioceanu. Cind revolversele tac de T. Negoiță, *O fată imposibilă* de Virgil Stoenescu etc. Piese care vizualizează scenele pentru marele public dezbatările atit de pasionate din presă pe temele „tineretii, educației, răspunderii“ sau probleme ale eticiei și echității sociale; Iucrarea Angelei Bocancea pe care revista noastră a analizat-o pe larg\* — la momentul apariției, se inscrie așadar, aici, și mai exact, în rubrica „omul față în față cu el însuși“ supunând oprobriului public un caz limită de conștiință și anume procesul pe care și-l intentează singură o mamă denaturată; cu sentința capitală pe care și-o acordă ca rezultat final al revelației propriei sale decăderi și degradări. O „piesă de susț“ cum spunea o spectatoare lăcrimind lingă noi, la premieră, formularul menit să intereseze pe cercetătorii sociologiei publicului, confirmind ceea ce stim de mult cu toții și anume foamea lacomă de fapt divers sau, cu alte cuvinte, nevoie melodramei. Spectacolul compus pe scena de la „Ion Vasilescu“ specializată cum îi arată și titulatura, pe „revistă și comedie“, — și-a propus de astă dată o derogare „de la profil“, abordind cu hotărire registrul dramei; al dramei psihologice, căreia regizoarea Olimpia Arghir i-a creat un tensionat cimp de desfășurare, centrind în prim-planul evenimentelor scenele traectoriile sufletești paralele și incompatibile ale celor două eroine. Familiarizată cu spectacolul de factură cinematografică, și cu geometrii variabile ale scenei, regia a rezolvat cu ușurință, dar și cu un întreg arsenal de mijloace ajutătoare (scenografie Olga Muțiu, muzica H. Mălineanu), montajul scenelor în

\*) Teatrul nr. 7/1972.

suită de retrospecții, realizind o adevărată regie cinetică, deși personal am fi preferat registrul teatral, melodramatic, în cheia sofisticat vechiștă a scrierii. Fiindcă, pe bună dreptate, și cu sigură intuiție artistică, interpreți, cu cele mai bune realizări, așa au fost conduși și așa au jucat: cu mare simplitate și cu multă dăruire, neferindu-se de patos sau de lacrimi, neocolind înduioșarea, și convingând prin sinceritate. Cristina Deleanu (Pacienta 41) a creat cu multă emoție și profunzime a sentimentului silueta manei irresponsabile, aducind o notă de tulburare psihopatică, de straniu și morbid, pe linia eroinelor din cinemateca interbelică, notă picurată cu discreție și bine venită aici. Într-un rol mult mai dificil și excesiv de schematic, Sanda Maria Dandu a înălțat un personaj cu o viață scenică intensă și complicată. Înzestrându-l — din bogăția propriului temperament — adinc dramatic cu girul unei calde autenticități, unei naturaleți binefăcătoare. S-a mai impus în spectacol Alexandru Manolescu, pe linia acelaiași sincer joc sentimental, aducind parță lumea „Cîntecelor tigânești” cu tristețea lor adință și parfumul pierdutei mahalale bucureștene. În rest, o numeroasă distribuție și-a adus cu devotament apotul, cu evidentă străduință în punctarea unor tipologii, izbutind mici schițe ce se rețin: Telly Barbu (Bătrina), Stelian Cremenciu (Bărbatul), Boris Olinescu (Procurorul), Iulian Marinescu (Clientul), Doina Tamaș (Maseuza) și Maria Chira (Doctorița).

M. I.



Sanda Maria Dandu și Doina Tamaș



Cristina Deleanu  
și Alexandru Manolescu