

sonajele sînt caracteristice prin liniile exterioare, iar nodul dramatic redus — sau ridicat — pînă la schema gesturilor esențiale.

Dar nu schița de conflict desuet putea să capteze interesul spectatorilor în reprezentația actuală de la „Nottara“, ci profuziunea poeziei în text. Cum putea fi adusă pe scenă această diafană, imponderabilă, inefabilă încărcătură de farmec? Noi nu știm, nefiind de meserie regizori, însă nici Ion Olteanu n-a știut, fiind. Pe undeva, pe niște orificii ale aproximației, prin crăpăturile dorinței de a face piesa „dramatică“, de a o ancora în blamabila realitate socială americană dintre anii 1899 și 1901, poezia a zburat din scenă, luînd cu ea singura justificare posibilă a spectacolului.

Ne pare rău că „punerea în scenă“ n-a găsit cărarea spre vis. Regretul ne este justificat și de împrejurarea că poteca străbătută de noi a trecut, totuși, foarte pe aproape de adevăratul miez al piesei. O contribuție generoasă, în orientarea spectacolului spre adevărata lui tonalitate, au dat-o interpreții. Vom sublinia excelența jocului pătimaș al Lilianeî Tomescu, plin de o senzuală frumusețe care face din această interpretă una din cele mai mari artiste ale scenelor noastre. Ștefan Iordache a vrut și cam vreo 75% — ca să vorbim în termeni catalizatori — a reușit să fie un indian-american de școală franceză modernă cu gesticulație „hippy“ și vocalize „beat“ — ceea ce nu a contribuit la claritatea concepției sale despre rol, dar nici nu a dăunat polivalenței talentului său. Mai sînt în piesă doi harnici și corecți actori: Gilda Marinescu și Val Săndulescu. Au fost sacrificaii de regie cu ajutorul unei costumații bizare, de parodie. În deosebi, masca lui Val, tip „Unchiul Sam“ leit, grozav de inutil caraghioasă, a dovedit, așa cum spuneam undeva, mai sus, că regizorul a pus o pedală grea pe ideea realismului într-un poem „pornit“, e drept, din realitate, dar nicidecum resemnat în conturul ei prozaic.

Manieristă, fumistă și cam freudiană „scenografia“ imaginată de Teodora Dinulescu. Poate că în altă parte, în alt spectacol văzînd-o, am fi spus că are haz, un pic de poezie bizară și un parfum de „akkeri-ukeri“. Mai mult ne-a reținut atenția cortina, o amuzantă improvizație de guignol. Și ne-a plăcut „muzica de scenă“, adică „ilustrația muzicală“ a lui Gheorghe Cociș, perfect armonizată cu sublimul poemului claudelian, deși ea este în esență, „concretă“.

Un paradox aparent — care arată cum ar fi trebuit montat, cu inspirație liberă și vi-brantă, întreg acest *Schimb* de la „Nottara“.

M. G.

## Teatrul Giulești

### FREDDY

de

Robert Thomas

Chiar la sfîrșitul spectacolului am aflat că Fernandel, (la care mă gîndisem pe tot parcursul reprezentației) a murit! A murit deci „Freddy“, a murit marele interpret care justifică de fapt existența piesei.

Primul merit al lui Robert Thomas stă în aceea că piesa, scrisă special pentru Fernandel, l-a readus pe scenă pe acest mamut al comediei.

Al doilea merit al lui Robert Thomas (a cărui carieră poartă pecetea unui surprinzător regres, de la *Capcana*, opera vieții sale, nu a mai reușit decât auto-pașișe) e acela că știe să stăpînească meseria scenei, trucerile ei, pentru că așa cum singur mărturisește, atunci cînd scrie un rol, „ascultă actorii, debitîndu-“...

Al treilea merit al lui Thomas e acela că a știut să abordeze un subiect atît de simpatice publicului: lumea cîrului. E o rețetă cvasi sigură: culisele teatrului, circ, operă, redacțiile ziarelor, platourile de filmare. Publicul se amuză să participe la „secretul zeilor“, cu voluptatea copiilor care stau în bucătărie la pregătirea ospetelor... *Omul care primește palmele... Clovnul... Paiațe... etc...* etc... iată numai cîteva asemenea rețete.

*Freddy* e o comedie ușorică; Thomas a transplantat aici „rețeta“ polișismului său cu intenția de a-i da și o alură comică. Abordînd egal comedia și genul polișist, autorul le cam sărăcește pe amîndouă pînă la urmă, pentru că misterul e diluat, iar substanța comică forțată. Tipurile sînt clasice, de carton, iar tribunalul e o copie standard a comediilor italiene. În acest cadru *Freddy* a fost dorit un personaj de mari proporții și dimensiuni. Desigur că un teatru care alege piesa își propune nu numai un divertisment agreabil (pentru că publicul iubește jocul de-a cîrului), ci, totodată, și un succes de casă. Geta Vlad s-a străduit să adîncească substanța umană a personajelor, să le dea un crez scenic, condimentînd acțiunea cu interludii de manej (dar nu totdeauna numerele de circ au fost fericit asimilate acțiunii)... Ne mai amintim de formidabila realizare a lui Ion Fintescuțeanu care, pentru

a juca în *Clovnul*, studiile enorme, obținând un efect colosal. Spectacolul giuleștean are o acuratețe și un anume suris. Un surplus de dinamism, o mai strânsă legătură scenică între personaje, e de presupus că se vor realiza pe parcurs. Sanda Mușatescu a jonglat cu câteva culori, încropind un decor vesel, de bun gust.

Desigur Mihăilescu-Brăila nu e Fernandel, și nu-i puteam pretinde să fie ca atare. Actorul, cîndva omniprezent scenic, a absentat un timp din rolurile de primă-mină, pentru care vădise chemare și temperament comic. În Freddy, Mihăilescu-Brăila nu s-a simțit mereu la el acasă. Rolul e compus în datele sale principale, cu suficientă vervă și fantezie. Agitația scenică cade uneori în gol, alături e forțată. Fără îndoială, rolul e foarte dificil, iar noi poate păstrăm tendința de a ni-l imagina pe Fernandel... Poate... Dîndu-i Cezarului ce e al Cezarului, să nu uităm momentele de sinceritate comică în care l-am recunoscut pe Brăila, chicotilele sale furioase, mișcarea scenică ce ni-l amintește vrînd-nevrînd în Puntila. Într-un tip de polițist, conceput fals livresc, Corado Negreanu s-a descurcat cu abilitate, iar Traian Dănceanu rămîne mereu același, mai mult decît util, șlefuitor de roluri secundare. Ileana Cernat a trecut prin scenă palidă și inconsistentă, iar Teodora Mazanitis a compus cu vervă și umor un alt rol-clîșeu, căruia i-a conferit nu numai prezență scenică și temperament, ci și haz. Dan Tufaru a schițat fugăr un tip de play-boy, cu un strop de poezie, un strop de autoironie... Dorina Lazăr, Ileana Codarcea, Mircea Cruceanu l-au servit pe *Freddy* după măsura rolurilor lor.

Al. Pop

## SERI DE TEATRU

### A. T. M.

Studioul Ateneului. Iată o fericită și generoasă inițiativă a Asociației Oamenilor de Teatru și Muzică. Ea prilejuiește — așa cum afirmă energica și înimoasa vicepreședintă Dina Cocea: „reîntîlniri cu actorii preferați”, „descoperiri de noi talente”. Hotărît lucru, după căutarea pe care o are la public prima manifestare. — recitalul actrițelor Olga Tudorache și Ica Matache — cu piesa *Premieră* de John Cromwell — A.T.M.-ul a pornit într-un ceas bun, justificîndu-și astfel una din menirile sale, aceea de stimulent profesional. Iată o formulă, care după celelalte forme de spectacol din anii trecuți (*In cerc* realizat de Mihai Dimiu și *Cola 1* de George Teodorescu), va fi fără doar și poate urmată și de altele, în stare să înlănească oameni-

lor de teatru întîlniri fructuoase. Ce-ar fi, bunăoară, ca pe lîngă spectacole, să se inițieze de către A.T.M. și discuții între profesioniști dacă nu chiar cu publicul, pe marginea uneia sau alteia din montările reprezentative ale stagiunii, dezbateri legate de una sau alta din problemele care agită, la un moment dat, lumea de teatru și cite altele... Întrebarea, de altminteri, nu e chiar nou-nouță...

*Premieră* (regizor Laurențiu Azimioară) s-a bucurat de un real și binemeritat succes. El aparține, cred, în primul rînd, interpretelor, faimei și simpatiei de care se bucură Olga Tudorache și mai apoi curiozității față de text și față de modalitatea prezentării (un experiment, de data aceasta, convertit într-un autentic fapt de artă).

N-am privit niciodată personajele Olgăi Tudorache, fără să încerc o emoție de ceea ce e viu și strălucitor, spectaculos în prezentarea lor. Am re trăit această emoție și la Ateneu, unde Olga Tudorache ne oferă cea mai recentă din realizările ei, tulburătoare și impetuoase.

Piesa (o incursiune în viața de culise) și rolul Fanny Ellis (o reușită radiografie în biografia unei trecute vedete americane, chemată, la crepusculul carierei, să joace pe Arkadina, să mai facă pentru o ultimă oară, poate, dovada măiestriei și să-și confirme gloria de altă dată) au dat Olgăi Tudorache — prin substanța lor, prin extremele lor spectaculoase, complexul de contrarii și subtilele interferări de planuri dintre viață și artă, dintre viața particulară a unui actor și cea de a doua lui viață, a personajului — prilejul de a ne releva adevărata măsură a prea recunoscutului ei talent artistic.

O contopire, o comuniune afectivă cu personajul și în același timp o disociere de el, i-au permis interpretei deopotrivă forarea adîncurilor psihologiei umane și a tainelor profesionale. După părerea mea, această performanță în dăruirea afectivă și intelectuală absolută, intensitatea incandescentă a jocului ei atît de personal, care obligă, parcă, pe autori să scrie pentru ea, sau pe regizor să monteze anume pentru ea un spectacol, au putut fi contemplate în voie, aici, în recital, unde Olga Tudorache n-a mai împărțit din strălucire cu partenerii, și unde admirabila replică atît de potrivită, de precisă și sensibilă dată de Ica Matache, în rolul Cabinierii, a avut darul de a face să explodeze ca un foc de artificii, cu și mai mare forță, cu și mai mare convingere și sinceritate, cu arzătoare patimă, amintirile încetătoare, ironiile, obsesiile, sarcasmul, regretele, sentimentele și suferințele personajului. În inșeși sinceritatea și temperamentul ei năvalnic, și-a găsit Olga Tudorache și acum, ca și altădată, unanima răsplătă a aplauzelor. Fericit actorul căruia nu-i e teamă să se arate „în halat și papuci”. Fericită, cred, este și Olga Tudorache că și-a putut arăta pentru un moment fața ei, tăiată aspru în piatră, așa cum e ea, fără fard, dezbrăcată de podoabă,