

ditate, tăria cu care îndură nedreptatea nu devine resemnare. Sub masca de calm, de hotărâre, a personajului se întuiește permanent frământarea, o complexitate a trăirii afective care ni-l apropie. Supără totuși în această interpretare unele ticuri actoricești, punctarea uneori prea accentuată a replicilor de comedie. Valeriu Parasehiv, un actor dotat dar prea devreme manierizat, alternează momente de emoție reală cu altele artificiale, neconvingătoare tocmai prin utilizarea unui arsenal de mijloace de interpretare monoton. Liliana Lupan și Manuela Marinescu-Condrat creează două personaje schematice, construite pe o caracteristică unică. Și dacă în primul caz reperul nostru se adresează unui ton în permanență egal ce conduce la banalitate, în cel de-al doilea este supărătoare nota de vulgaritate (care nu e doar a personajului ci și a interpretării) accentuată și de un machiaj neinspirat.

Intuind exact coordonatele rolului, Nicu Niculescu portretizează nuanțat un „om de știință“ care-și bazează cariera de impostură, la care oportunismul este mod de existență. Personajul pandant al acestuia, profesorul universitar competent, înarmat cu o robustă filozofie de viață, este jucat cu rafinată dezinvoltură, cu un simț al umorului care potențează momentele grave, de Mircea Hîndoreanu.

Radu Basarab suplânește prin interpretare un rol destul de schematic în text, iar Geroldina Basarab aduce în scenă o autentică candoare.

Premiera cu *Vremea liliacului* a fost urmată de o discuție cu publicul referitoare la acest spectacol și la activitatea generală a teatrului, discuție ce s-a dovedit deosebit de interesantă. Conducerea teatrului a anunțat permanentizarea acestei forme de colaborare cu spectatorii, deosebit de utile activității artistice viitoare.

*Cristina Constantiniu*

## „PATRU OAMENI FĂRĂ NUME”

de Radu Bădilă

### I) La Teatrul „Al. Davila” din Pitești

Din șirul premierelor prin care Teatrul „Al. Davila” din Pitești a ținut să-și marcheze contribuția la sărbătorirea semicentenarului — configurind o viitoare „Săptămână a dramaturgiei românești” —, am văzut pentru început *Patru oameni fără nume*, debutul teatral al tînărului Radu Bădilă. Tex-

tul (discutat în cronica premierelor absolute, în numărul trecut al revistei) prilejuește cumva numeroaselor echipe ce l-au abordat în această primăvară o competiție de interpretare. O posibilă consecință — deosebit de favorabilă pentru experiența literară și de teatru a autorului — a acestei împrejurări, va fi luminarea, din unghiuri diferite, a fiecărei nuanțe, explorarea întregului potențial dramatic și liric al piesei. Contribuția teatrului piteștean la această imagine „totalizatoare” se reține mai puțin prin rezultat — destul de modest —, cît prin încercarea de a trata scenic drama într-un anumit „registru tonal” aparte.

Regizorul de film Virgil Calotescu, invitat și el pentru un debut scenic, și scenograful A. Ivăneanu-Damaschin au restrîns „spațiul dramatic”, eliminînd ceea ce constituie, într-o interpretare realistă tradițională, bogăția și varietatea sugestiei „faptului de viață”. În schimb, pe acest teritoriu, în mod deliberat circumscriș atît de strîns, a fost urmărită tonalitatea acută maximă, prin densitatea efectelor, prin intensitatea lor și prin utilizarea contrastelor tari. Începînd chiar de la contrastul vizual fundamental, cel dintre alb și negru, investit desigur cu valoare de simbol, care ghidează scenografia: pereții (ca și alte obiecte din scenă și unele elemente de costum menite să caracterizeze personajele) sînt inițial parte albi, parte negri. Iminența finalului tragic este marcată prin întunecarea integrală a decorului, în partea a doua. O cortină specială este realizată prin aglomerarea de „semne” ale distrugerii provocate de război. La aceasta se adaugă banda sonoră — evocînd sirenele alarmelor aeriene, bombardamentele, spaima și deruta momentelor de catastrofă — și proiecția unor secvențe de film documentar de front.

Bineînțeles că interpretarea se supune aceluiași regim de efecte tensionale; *starea de așteptare* — care alcătuiește însăși substanța textului — este împănată de manifestări emoționale, de izbucniri nervoase, exaltări și disperări paroxistice. „Pragul de toleranță” fiind atins aproape imediat, spectacolului nu-î rămîne altă soluție decît să se mențină tot timpul la aceeași altitudine.

Prima care nu rezistă suprasolicității este însăși piesa. Pornită de la schema (devenită clasică) utilizată și de Camus în „Les justes” — „radiografia” grupului angrenat într-o acțiune politică —, ea este apoi condusă spre o confruntare de confesiuni biografice și de atitudini definitorii, cei patru cunoscîndu-se într-o situație-limită ce-i obligă la sinceritate absolută. Dar eroii nu sînt omenește atît de interesanți, de vii, de bogați, încît să suporte încărcătura de forță explozivă, și își trădează fragilitatea. Și nu fără consecințe: imaginea înfăptuitorilor evenimentului revoluționar al insurecției pe care o alcătuiesc este naivă, cu stridențe și neclarități, alterată de livresc. O concepție scenică mai calmă și poate mai puțin ambițioasă, care și-ar fi luat drept punct de referință *simțul măsurii*,

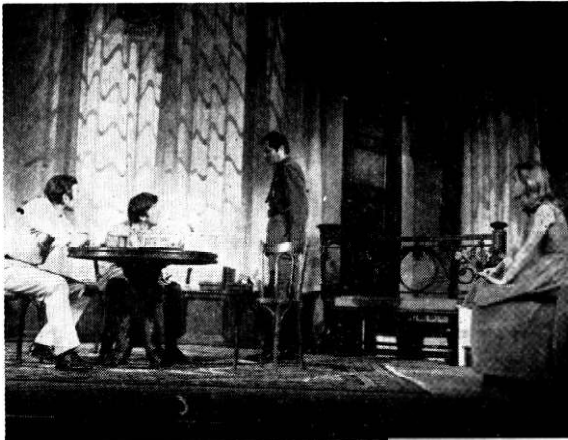
ar fi izbitul probabil să valorifice mai corect convingător și mai cald elanul pe care piesa îl are în mod incontestabil, pasajele ei de poezie.

La rândul lor, nici actorii nu sînt antrenajți pentru un astfel de maraton. Numai Dora Cherteș realizează ceva ce se apropie de un portret viu — aliaj de temperament vulcanic, farmec feminin slav de inspirație romantic-revoluționară și un fel de „laisser-aller“ —, cam monoton, totuși, în expresie; n-aș putea preciza cît din acest portret aparține intenției spectacolului și cît felului obișnuit de a fi al actriței, fiindcă o anumită superficialitate se simte, dincolo de radiația talentului. Ștefan Moisescu expune ponderat și coerent, dar fără strălucire. Dimitrie Dumitru, cu o partitură ceva mai contratură, nu-și descoperă personalitatea, e stîngaci, frînat de felurile ezitări. Foarte greu de acceptat e interpretarea lui Petre Dinuliu; el joacă o isterie monocordă, iritantă, antipatică, prin care denaturează ireparabil personajul tinărului înflăcărat, nesupus, febril, atras din toată inima de acțiunea patriotică și revoluționară, din alfabetul căreia trebuie să învețe mai întîi disciplina. Prin actori se creează astfel o altă ierarhie a sensurilor piesei: în prim-plan urcă un mesaj generos, dar axat pe dominantă sentimentală, a cărui purtătoare este Fata.

Colaborarea unor regizori de film cu teatrul a dat în cîteva ocazii rezultate interesante; oamenii scenei au de cîștigat din înțînirea cu cineastii, mai ales în privința surprinderii mijloccite a senzației de viață. Cu atît mai mult cu cît Virgil Calotescu este regizor-documentarist, ideea conducerii teatrului piteștean mi se pare bună. Nu e mai puțin adevărat că regia de teatru e o profesie precisă, a cărei gramatică nu poate fi eludată; există o putere de amplificare specifică scenei, un raport între mijloace și efecte, anumite cerințe de gradată și convergență. Înainte de a inova, acestea trebuie cunoscute, pentru ca spectacolul să nu se descompună sub presiunile contrării ale unor elemente ale sale — așa cum s-a întîmplat de data aceasta.

Rămîne de discutat cu alt prilej, la amplexarea pe care subiectul o merită, fondul chestiunii: *nivelul ideii și al sentimentului* în piesa și spectacolul închinată unor evenimente atît de importante pentru istoria noastră contemporană.

*Ileana Popovici*



*George Oancea, Cornel Coman, Ion Besoiu și Cătălina Pintilie.*

## II) La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“

Montarea bucureșteană a mult jucatei piese a acestui autor debutant luminează cu precădere latura *obișnuitului*, a *eroismului anonim*, caracterul cotidian al acțiunii militante ilegale. O tratare coerent realistă (regia: Petre Popescu) caută să suplinească golurile de tensiune din text, să acopere prin relație scenică monotonia replicii. Un cadru scenografic simplu, elocvent (decor: George Ștefănescu) completează, prin sugestia unui mobilier banal și a unor aparent anodine detalii de recuzită, atmosfera psihologică și timpul calendaristic al acțiunii. E anonimatul oarecare al unei „camere cu chirie“, refugiul ordonat și simplu al unui om cîștit, și nimic nu lasă să se întrevadă viitoarea consumare a dramei. În egală măsură (dar inegală realizare), actorii au căutat să compună, în nuanțe și culori, portretele celor patru luptători „fără nume“. E evidentă, mai ales printr-o subliniere scenică subterană, alăturarea întîmplătoare a acestor oameni, dar totodată supusă unei reale necesități istorice, traiectoria paralelă a unor destine pe care, la un moment dat, viața le-a încrucișat într-un sens implacabil. Cel mai realizat portret îi aparține lui Ion Besoiu. Personajul Ofițerului e construit în linii viguroase și nuanțe exacte, într-un amestec profesional bine dozat, de intransigență militară, devotament patriotic și echilibrată cinste funciară. Stăruie în gesturile și în zîmbetul puțin obosit al Ofițerului, senzația unei biografii la răsucire, pe care acest excelent actor de film o sesizează