

Fiecare dintre noi facem citeodată lucruri aproximative. Totul e să o știm și să nu ne-o iertăm. Perspectiva lucrului făcut o căpătăm numai după o pauză de respirație. Abia atunci ne dăm seama ce am greșit, ce n-am știut sau n-am putut face, cum am face dacă am lua-o de la cap. Nimic nu e prea grav dacă se poate repara, fiindcă nimic nu e definitiv. *Steaua fără nume* de la „Nottara” se

poate repara, bineînțeles dacă cei în drept găsesc că e cazul. Și zău că e cazul. O spun cu toată sinceritatea și cu toată simpatia pentru colegii de la „Nottara”. Nădăjduiesc că nu i-am mîhnit și că, în linii mari, sint de aceeași părere cu mine.

Pentru că în fruntea acestor rînduri, alături de „Pro Sebastian” eu aș vrea să pot adăuga „Pro Nottara”.

Miron NICULESCU

Divertismentul autorului

Cu prețul, acceptat, al unei inconsistențe dramatice evidente, Mircea Ștefănescu a scris *O piesă cu dragoste* ca dintr-o răsufletare: un divertisment, un joc în dialoguri, însălat pe citeva melodii ale lui Elly Roman. Totul e conceput în maniera cea mai puțin complicată, mai comodă, cu personaje puține, cu un decor unic (mai precis, reductibil la unul singur), cu un conflict care e mai mult pretext, simbur elementar de acțiune.

Soții Bărbuceanu — el scriitor, ea compozitoare de muzică ușoară — au divorțat după un an de căsnicie, nu pentru că le-ar fi secat sentimentele de iubire, ci dintr-o neînțelegere de principii: Dinu refuză să scrie, în colaborare cu Marieta, o „comedie muzicală de actualitate” și, în ciuda insistențelor ei, se îngroapă cu îndărătnicie în elaborarea unei drame istorice, negînd posibilitatea inspirației din viața contemporană. Dimpotrivă, Marieta simte contemporaneitatea ca sursă principală a compozițiilor ei. Soții se reîntîlnesc într-o casă de creație la Sinaia, unde conflictul pare să se rezolve în înțelegere reciprocă. Aparent, însă, fiindcă izbucnește din nou, adîncindu-se, dar întărind totodată premisele definitivei pacificări. La întîmplările familiei Bărbuceanu, asistă și contribuie un pictor, Radu, o asistentă universitară de istorie, Corina, dar mai ales Matei, scriitor de texte muzicale și ambițioasa lui consoartă, Sevasta, pasionată a intrigilor mărunte. Pînă la sfîrșit, Dinu se convinge de justetea ideilor promovate de Marieta, aceasta e fericită că și-a recîștigat, apropiindu-și mai mult, soțul; Radu și Corina au revelația sentimentului de dragoste ce-i lega nedeslușit la început; Matei e promovat de la „textier” la autor de comedie — el e de fapt autorul *Pieseii cu dragoste*, care se naște în însuși cuprinsul spectacolului, din conflictul soților Bărbuceanu — iar Sevasta, după cele citeva urzeli și întorsături alternative, se declară mulțumită de finalul fericit și,

mai cu seamă, de saltul profesional al soțului.

Pretext sau divertisment, comedie lirică sau muzicală, *O piesă cu dragoste* e întii de toate un exercițiu, o demonstrație de abilitate teatrală. Mircea Ștefănescu demonstrează aici cum se poate scrie o piesă jucîndu-te de-a și cu teatrul, cu ușurință (nu ușurătate) și uneori cu candoare. Folosind un procedeu de fapt nu cu totul original (acel exploatat „hai să facem un spectacol” în spectacol), autorul îl salvează în mare măsură prin adresa sau mai bine zis adresele strecurate în țesătura comediei. Pledează pentru actualitate ca izvor de inspirație creatoare, combate prejudecata inferiorității, ca specie, a comediei muzicale, afirmă puterea dragostei și... descoperă publicului mecanismul construirii unei piese. Bravura ajunge pînă la transformarea actului III într-o recapitulare a celor precedente, adică a unor date complet cunoscute de spectator și gata rezolvate în evoluția acțiunii, fără ca faptul să jeneză prea mult. La lectură, *O piesă cu dragoste* nu e o „piesă” de rezistență; montată, ea dobindește culori și lumini destul de durabile, chiar și în delinierea caracterelor.

Nu știm dacă pricepera dramaturgică a lui Mircea Ștefănescu avea nevoie de o confirmare. În orice caz, *O piesă cu dragoste* — toamai prin ușurința tramei, prin invenția și conducerea elementară a conflictului și creionarea facilă a personajelor — o confirmă. După cum confirmă, astfel, reala capacitate de adaptare a autorului la condițiile specifice ale comediei muzicale. Oare nu e bine să acordăm autorului dramatic dreptul și posibilitatea de a se amuza, de a se verifica într-un exercițiu facil și ingenuu, dacă acest exercițiu ne amuză, pînă la urmă, și pe noi?

Dacă autorii și-ar fi conceput comedia avînd în vedere un anumit colectiv teatral, credem că n-ar fi putut face abstracție de cel de la Brăila. În primul

rind, pentru Tanți Căpățină, parcă anume crescută din trăsăturile Marietei. Iar dacă Mircea Ștefănescu pledează pentru tratarea „majoră” a comediei muzicale, Tanți Căpățină oferă exemplul după care se poate crea un rol feminin într-o asemenea comedie prin apelarea în mijloacele cele mai bune ale artei scenice. Ea a interpretat cu finețe și spontaneitate atât textul în proză, cit și partitura muzicală, a avut suplețe în alternarea scenelor de conflict cu cele de lirism, dozindu-și jocul cu inteligență și ferindu-l permanent de orice accent vulgar, improspătindu-i neconținut farmecul.

Partenerul ei direct, Titu Vedeia (Dinu), a secundat-o deopotrivă în altercațiile familiale — cărora le-a dat nerv și ritm de comedie —, dar s-a dovedit mai puțin consecvent în momentele de răgaz liric. Pe de altă parte, în jocul lui Vedeia mai transpar unele tendințe declamatorii (evidente în frazare) și un anumit manierism care-i știrbește naturalitatea.

Succesul Tanței Căpățină fiind mai mult ori mai puțin scontat, revelația spectacolului a constituit-o Ștefan Mihăilescu, interpretul unui Matei plin de înțelegere prietenească și de simț al umorului: o reală și complexă prezență de comedie. Sereda Sorbul Varduca, la rindul ei, a colorat cu savoare ambianța, iar interpretarea ei ar fi fost integral izbutită dacă și-ar fi controlat mai riguros respirația defectuoasă, care pe alocuri a dat replicilor o sacadare nefirească și monotonă. În sfârșit, distribuția a fost întregită de Maia Belciu (Corina) și Petre Simionescu (Radu), care — deși și-au înțeles rațional personajele — n-au făcut suficiente eforturi ca să-și topească în joc rigiditatea evidentă a mișcării și a trăirii sentimentale.

Pentru Aurelia Marcu, montarea *Pieseii cu dragoste* a reprezentat debutul regizoral. Ținându-se seama de faptul acesta, ea a realizat o condiție esențială: a înțeles exact factura piesei, i-a dat ritm și vervă de comedie, fără să recurgă la efecte exterioare, fără să vulgarizeze spectacolul. E un indiciu

al măsurii și al bunului gust. Remarcabilă, în sensul acesta, a fost conducerea scenei dintre Dinu și Marieta (actul II), unde tensiunea conflictului a fost asimilată firesc în cadența de comedie; de asemenea, scenele de inspirație compositivă a Marietei și finalul. Ceea ce regizoarea n-a pătruns sau n-a realizat în măsura cuvenită a fost faptul că piesa era... cu dragoste. Scenele de efuziune — aceasta și din pricina lui Vedeia, Belciu și Simionescu — n-au vibrat în toată prospețimea implicată de text. Pe lângă aceasta, deficitară a rămas și fixarea regizorală a luminii: fundalul s-a șters într-o turbure apă verzuie care, într-un anumit grad, a privat spectacolul de luminozitate.

În această privință, o egală răspundere poartă și decoratorii (Elena Benedec și Roland Laub); cu toate că și-au conceput un cadru adecvat acțiunii — de o destul de ponderată eleganță —, ei nu și-au calculat cu precizie aplicarea lui la condițiile efective ale scenei brăilene.

Un ultim cuvânt despre partitura muzicală. Trebuie să precizăm că subtitulatura „comedie muzicală” a spectacolului nu e cea mai exactă. De fapt, e vorba mai mult de o „comedie cu muzică”. Comedia muzicală, în accepția consacrată, presupune acompaniament de orchestră și, mai ales, o demarcare netă a momentelor muzicale față de textul vorbit. Or, aici n-a existat orchestră, iar Tanți Căpățină și Petre Simionescu au acompaniat și s-au acompaniat singuri (și cu multă muzicalitate) la pian și la chitară. Ceea ce a fost foarte bine, fiindcă a dat un spor de organicitate și de firesc întregii montări, înscriindu-se ca un câștig al concepției regizorale. În ce privește muzica lui Elly Roman — agreabilă și de o certă distincție — am observa doar că s-ar fi putut înscrie pe o linie melodică mai accesibilă, mai ușor de reținut (lucru dovedit de succesul particular al cântecului „Un rindunoi și-o rindunică”, alert și cantabil).

Fără balanță de precizie.

Diversitatea firilor omenești, cu ceea ce ele au înăscut și cu ceea ce dobândesc prin educație, se poate determina încă de la vârsta adolescenței. Iar un prilej deosebit, un moment de răscruce e de natură să pună și mai mult în lumină virtuțile și cusururile oamenilor. Examenul de admitere în facultate e, între altele, un asemenea moment.

Sintem la Moscova, în casa profesorului universitar Averin. Fiul cel mic al profesorului, Andrei, a terminat școala medie și urmează să-și aleagă o profesiune, adică să intre la o facultate. În aceeași situație sînt și prietenii săi, Galea și Vadim, precum și vărul său Alexei, sosit din Siberia împreună cu doi colegi, Katea și Afanasie. Șase adolescenți, șase