

inuman. Strigătul hohotitor al lui Brecht, strigătul politic al unui corifeu, articulat și în personajul Sandei Maria Dandu, ne-a pătruns cu strania lui noblețe. Songul amar al Nanei a electrizat timpul condamnabil al acțiunii, luminând pentru stigmat chipurile hidoase ale umanoizilor „de rasă pură”, ușor de identificat. Mult timp, poate, acest rol o va urmări pentru combustia lui omenească, pentru teatralitatea lui în sens înalt. Căci rolul Nanei, mobilizând-o brechtian cum am spus, a exprimat-o desăvârșit ca actriță și ca inteligență meditativă. S-a precizat deseori că teatrul e o concentrare de esențe în tipare eterne, cu atât mai profund cu cât este expresia unei conștiințe complexe, purtând răspunderea pentru toate marile întrebări și soluții. Mutatis mutandis, constatarea se poate transfera și asupra actorului. Sînt momente în cariera sa cînd un rol îi verifică abundent complexitatea tehnică și analitică.

Sanda Maria Dandu a trăit în stagiunea încheiată rîvnita verificare. Mi se pare a vedea și consecvența unui stil în felul în care ea înțelege programatic misiunea actoricească. Trăiește în lumina rampei înfocată dorință de a se face înțeleasă. Nu de a avea succes. Ci de a simți, cu instinctul sigur al concentrării dureroase, că spectatorul pricepe lumea care-l învalue și că va pleca, după ultima scenă, dacă nu deplin edificat, măcar cu secrete neliniști intelectuale.

I. N.



MIHAI PĂLĂDESCU:

Calabazas

Vorbind despre actor, Camus spunea că acesta „și-a ales gloria fără margini, aceea care se consacră și care se trăiește”. Evident, afirmația lui nu este valabilă pentru oricare din componenții acestei învidiate bresle. Însă, printre cei care confirmă citatul, se numără, desigur, și Mihai Pălădescu, actor cu un rar înțeles al comicalului, interpret cu o uimitoare disponibilitate pentru rolurile de compoziție. Și ar mai fi ceva de adăugat în cazul său, ceva care ține de domeniul

paradoxului: diferența enormă dintre genul de roluri care i se încredințează în filme (grave, pline de responsabilitate socială și intelectuală, patronate de calm sau stăpînire de sine — vezi *Tudor*, *Meandre*, *Trecătoarele iubiri* etc.) și cele cărora le dă viață pe scenă: excesiv comice, baroce, îmbibate cu gaguri, ori dominate de senilitate (*Indrăzneala*, *Troilus și Cresida*, *Interesul general*, *Volpone*, *Disparația lui Galy-Gay*, ș.a.). În ambele categorii de personaje, Mihai Pălădescu pune ceva din puternicia sa personalitate, din vizibilul său talent, ieșind întotdeauna în evidență și nepropunîndu-și, niciodată, acest lucru.

Conformistul din mine l-a urît de cîteva ori pe acest actor, jurîndu-și că nu se va mai duce să-l vadă niciodată. De ce? Pentru simplul și incomodul motiv că începea să ridă într-un mod insuportabil cînd Pălădescu apărea pe scenă, atrăgînd asupra sa privirile indignate ale spectatorilor. Acest lucru s-a întimplat în cazul ramoliturii Nestor

din *Troilus și Cresida*, când „Adaaaa!“-ul lui Pălădescu, urmat de căderea lui burlescă într-o groapă, erau irezistibile; sau al bătrînului Corbaccio din *Volpone*, care nu înțelegea ce se petrece în jurul său, manifestînd o impotență generală, de haz nebun.

De fapt, gîndurile de mai sus mi-au fost provocate de revederea lui Pălădescu în *Noaptea la Madrid*, spectacol care avea lungimile lui și în care, nu o dată, existau scene lipsite de verva calderonescă. Și realizez acum că scenele respective erau, de cele mai multe ori, tocmai acelea în care nu apărea Pălădescu-Calabazas, servitorul isteț, lucid, spiritual, prudent, dar și lacom, fricos, lenes, obtuz. În costumul nedefinit și indefinibil, pestriț și universal, personajul creat de actor reprezenta punctul forte al spectacolului. Lian-

tul tuturor imbroglionilor și al qui-pro-quo-urilor. Felul în care Calabazas rostea cuvîntul acela delicios și tont, „spiridușcă“, ocolirea răstită și repetată a propunerii de duel cu bărbosul Herrera, durerea încercată de el cînd vedea că stăpînul său îl lasă într-o casă străină, „mic și singur“, privirea bătătoare adresată publicului în momentul contemplării „averii“ sale sau ritualul care a precedat deschiderea epistolei primite de la „spiridușcă“, au fost tot atîtea momente de virtuozitate artistică, de explicare inteligentă a unui personaj.

Fiecare creație teatrală a lui Mihael Pălădescu îmi alungă, pentru o vreme, nostalgia produsă de dispariția marelui mut.

Bogdan Ulmu



ELENA AMARIA BOG:

Maria

Maria, eroina din drama lui D. R. Popescu, *Piticul din grădina de vară*, este așezată între moartea sa iminentă și viața pe care ea o dăruie, între prezentul întunecat, sumbru, populat de chipuri grotești, și lumea pură a credinței ei politice. Ea își pune credința, iubirea și speranța ca într-un sîpet viu în pruncul pe care-l naște. Moartea sa capătă, astfel, un sens mult mai profund, cu rostul de a pecetlui această nesfîrșită încredere în pruncul său ca simbol al lumii vișate. Atîta încredere, încît condamnată are impresia că hotărăște prin acest act al său începuturile lumii. „Ei, bine, nu, a venit pe lume fiul meu, eu hotărâsc aici facerea lumii“. Și Maria este îndreptățită să hotărăscă, deoarece se simte liberă și moare ca un om liber pe voința sa, părăsind o lume înlănțuită și înecată în viciu, pe care a înfruntat-o fără teamă, ca pe o întîmplare urită, prevăzîndu-i iminentul sfîrșit.

S-a spus despre Maria că este un personaj de baladă. Întreaga piesă ține de baladesc — pentru că nu avem de-a face cu o intrigă, ci cu o suită de înfruntări prin care eroina trebuie să treacă ca prin niște vămi ale cunoașterii drumului său către neființă, dar și ale cuceririi unei credințe noi, aceea