

ea poate fi revinută în un revedere structurile clasice ale conflictului tragic, ci redescoperindu-le, cu mutațiile respective, în teritoriul unde a migrat — și anume, în sfera fenomenului de conștiință. Tragedia și mintuirea contemporanului nostru se sprijină pe două forțe complementare : capacitatea de a suferi și aceea de a înțelege.

Evident, piesa este un manifest moral ; nu însă în un cod. Tocmai aceasta e noblețea ei — că ideea morală nu e nici revelată, nici impusă, ci cucerită independent, prin combustie intelectuală și prin decantarea unei experiențe trăite — deci, *creată*.

Meritul esențial al spectacolului semnat de D. D. Neleanu este că lasă să se simtă pulsul precipitat, neliniștit, al piesei, că transmite acea chinuitoare nevoie de înțelegere și purificare. Regizorul a intuit că nu de inventivitate era nevoie, ci de concentrare. (De aceea a și chemat în echipă, în mod special pentru așa-numitele roluri secundare, actori care au vocația și pasiunea *trăirii integrale* a personajului : Leopoldina Bălănuță, Olga Tudorache, Vasile Gheorghiu. Ei fac și acum același lucru, adică structurează laconic — din câteva apariții, o intonație, un gest — ființe complete, cu o biografie și cu un destin, la care eroul să se poată raporta.) Și a izbutit exact în măsura în care a știut s-o obțină de la actori, indiferent de dimensiunile și importanța rolului.

Ceea ce i se poate reproșa regizorului este că n-a vegheat cu strășnicie absolută la apărarea atmosferei încordate pe care izbutise s-o instaureze ; pe fondul de liniște reculeasă, unde nu se aude altceva decât vibrația dureroasă, acută, a unei singure strune, orice notă falsă e mai primejdioasă decât într-o „mare montare“, unde are șanse să se piardă în tumultul general. Sînt mici erori de gust, probabil fără importanță în sine — câteva accente declamatoare, anumite soluții comune de plantație scenică, unele costume, în special ale Maggie-ii, anumite nuanțe de ecleraj, obiecte de recuzită (florile din material plastic !!!), care, prin cine știe ce reflex, degradează materialul dramatic atît de sensibil cu care vin în contact.

Firește, esențialul se decide între Ion Marinescu și Vasilica Tastaman. Oricît de multe și mari talente avem, nu cred că exista altă distribuție posibilă pentru Quentin. Cu instinctul fără greș al Actorului autentic, care știe cînd își poate îngădui să se răsfete și să ne farmece, dar, în fața personajelor ce-i sînt sacre, devine flacăra, Ion Marinescu n-a urmărit o interpretare „de virtuozitate“, ci a săvîrșit un act de credință, de o extraordinară sinceritate. Mai mult decât orice apel patetic, tensiunea ce emană din joelul lui și efortul inteligenței active ne implică într-un necruțător examen de conștiință. În ce-o privește pe Vasilica Tastaman, această „vedetă populară“ despre al cărei har s-a vorbit întotdeauna cu un fel de entuziastă neglijență, mi-e greu să cred că această ex-

pozență nu-i va marca, decisiv, cariera. Poate că ea însăși, ca și Maggie, se va descoperi acum în altă lumină ; sînt în interpretarea ei unele accente de o răscolitoare vibrație — singurătate, deznădejde, un fel de instinctivă demnitate.

Am regretat că Doina Tuțescu, actriță a sugestiei fine și a nuanțelor, atît de subtil demonstrată în *Prețul*, și-a detestat net personajul, compunînd o nevastă ostentativ anti-patică și acră ; ca orice om, Louise își are adevărul ei, care, apărât cu convingere, ar fi dat altă adîncime dramei de incompatibilitate pe care eroul se străduiește s-o înțeleagă. Siluetele schițate de Mihai Dogaru, Heana Dunăreanu, Ion Manta, Maria Potra, Dinu Ianculescu au fost utile și exacte ca termen de referință ; dar n-au avut, toate deopotrivă, „scînteia vieții“.



Teatrul „Bulandra“

VALENTIN ȘI VALENTINA

de Mihail Roșcin

Valentin și Valentina de Mihail Roșcin (într-o versiune românească fluentă, scenică, semnată de Irina Vrabie) e o piesă simplă și caldă despre împrejurările normale ale existenței, despre cea mai normală dintre ele, prima dragoste. Valentin și Valentina sînt tineri și se iubesc așa cum se iubește la 18 ani — cu fanatism, cu exaltare, cu

Mariana
Mihuț
și
Florian
Pittiș



dramă și cu răsfăț, dar mai ales cu acea fantastică aptitudine a tineretului de a-și trăi sentimentul în mod integral, cu o sinceritate absolută. Cum se întâmplă de cind e lumea și pământul, familia tinde să reprime sentimentul exacerbat, readucându-l între limitele tolerabile ale mediocrității. Cu argumentele dintotdeauna, verificate, ale calculului și prudenței adulților; virsta îndrăgostiților, situația lor precară (n-au bani; n-au casă), deosebirile de mediu; între acești noi Romeo și Julieta nu se așază ura singeroasă ori moartea, ci apartamentul, locul în ierarhia socială, salariul (cît de cît) diferit al părinților, pretențiile și obligațiile unui anumit standing. Aici, însă, piesa se întoarce brusc împotriva acceptării, a resemnării.

Punînd chestiunea cu îndirjire, cu un soi de realism aspru, Mihail Roșcin se desparte oarecum de acea categorie de producții dramatice dedicate tineretului, al căror ton este dominant liric, de o seninătate fără umbră. Nu pentru a pretinde o revelație (totul e știut, de mult știut); ci pentru a aminti, modest dar cu insistență, că marea majoritate a celor prea bine știute sînt în fond lucrurile care ar trebui în mod esențial reexaminat. Fără îndoială, în raport cu miza conflictului — vor izbuti sau nu cei doi să se căsătorească? — dramatismul își depășește uneori obiectul; în micul univers al textului, dragostea stăpînește în exclusivitate, ea e aerul, apa, focul și pămîn-

ul — ceea ce reprezintă totuși un suport cum fragil pentru diferitele tensiuni pe care o acută observație de viață le acumulează. Dar să recunoaștem că această observație de viață e sarea piesei; în funcție de ea, interesul se redistribuie neașteptat, romanul protagoniștilor trece citeodată în planul doi, pentru a face loc unor destine iradiînd dens și concentrat: vagonetista Liza, cu traiul ei monoton și în același timp agitat, mereu în tren, mereu cu grija copiilor; marinarul Gusev, îmbinare rară de naivitate și de fină sensibilitate; sonorul Volodea, generosul urs siberian, cu frazele lui cam din topor; Jenia, cu sentimentele ei deviate, răsucite de singurătate, cu inteligența ei amară și răzvrătită; Dina, construindu-și cu aplicație o a doua personalitate, de față frivolă, pentru a-și para insatisfacțiile... Toate acestea compensează didacticismul naiv al discuțiilor „teoretice” despre iubire și chiar influența anumitor scheme uzate.

Că majoritatea spectacolelor puse în scenă de actori (firește, luînd în considerație doar actorii capabili să se achite corect de acest mandat, și nu orice inițiativă diletantă), montarea de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” sugerează asemănarea cu planorismul: totul e fragil, delicat, lucrat cu minuțiozitate și cu gustul detaliului, lipsește numai forța de zbor înalt și energic. Adrian Georgescu are „simțul nuanței” și o exactă intuiție a adevărului de viață; spectacolul echilibrează exuberanța lirică și descripția obiectivă a relațiilor; rămîn nerezolvate tablourile grupului de prieteni, unde inconsistența textu-

lui ar fi trebuit compensată printr-o soluție regizorală mai temerară, și secvența trecătorului. Prin culoare, prin oboseala obiectelor, chiar prin conturarea celor două spații de joc înguste, în marginile platoului larg și gol al scenei, scenografia semnată Doris Jurgea plasează util câteva accente.

Adevăratul act creator al regiei este însă distribuția, unde poate fi descifrată o subtilă disjunctie: în rolurile protagoniștilor. Mariana Mihuț și Florian Pittiș aduc prototipul eternului farmec juvenil ca atare, iar în jurul lor sînt grupați interpreți de tipuri, aproape toți excelent aleși pentru puterea lor de a reprezenta, în imagine concentrată, o psihologie și un mod de a trăi. Performanța e că toți „merg”, împreună, reușesc să aibă un „aer de familie”. Cred că maxima densitate de adevăr de viață o atinge prezența lui Cornel Coman; Ica Matache, George Oancea, Elena Caragiu, Vally Voiculescu-Pepino sînt și ei foarte aproape, în același teritoriu al simplității, al naturaleții, unde gestul și cuvîntul nu rămîn însă niciodată neutre, ci se încarcă de o mie de sensuri mici, vii și autentice. Doar Ginei Petrini i se poate reproșa nota discordantă, ea practicînd un altfel de teatru, de un „patetism rece”, ostentativ. În grupul de studenți de la I.A.T.C., deocamdată puțini au descoperit că „vîrsta” nu e atît de ușor de jucat — poate doar Radu Al.Vaida și Ileana Iurciuc.

Bineînțeles că răsfățaii serii sînt, pe drept cuvînt, Mariana Mihuț și Florian Pittiș; e povestea lor, totul le aparține, și scena, și surisurile înduioșate ale spectatorilor, iar ei se mișcă liber și cu încîntare în această baie de tandrețe. Ar fi o exagerare să pretindem că acești doi actori atît de talentați fac aici o epuizantă investiție creatoare; sarcina lor e de așa natură încît o pot acoperi, calm, prin resursele de drăgălășenie, umor dulce, plăcere de a se juca, aflate totdeauna la îndemînă.

Ileana Popovici



Teatrul Municipal

„Maria Filotti”

din Brăila

TINEREȚE, BAT-O VINA

de Eugene O'Neill

Într-un teatru al cărui repertoriu s-a dorit întotdeauna deschis marilor valori ale literaturii dramatice universale, O'Neill nu poate lipsi, cum n-a lipsit nici acum vreo cîțiva ani, cum, fără îndoială, va fi prezent și de aci înainte, alături de Gogol, Racine, Ibsen, Shaw, nume mari ale marii literaturi, cu care Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila și-a deprins spectatorii. Alegerea s-a oprit de data aceasta asupra unei piese încă nereprezentată la noi, piesă derutantă pentru cine cunoaște doar glorioasele opere de vîrf ale marelui dramaturg, derutantă pentru că nimic din tulburările, neliniștile răvășitoare, viziunea tragică și nu rareori mistică asupra existenței, nu își fac ecou în ea, deși ciudat, sau cel puțin surprinzător, *Tinerete, bat-o vina*, e scrisă după *Straniul interludiu* și *Din jale se-ntrupează Electra* și înainte de *Vine vînzătorul de gheață* și *Lungul drum al zilei către noapte*. Adică e scrisă în 1933, cam la jumătatea drumului său de scriitor, și ca o insolită paranteză în întregul operei sale. *Tinerete, bat-o vina* (ce versiune săracă, fadă, cu iz lăutăresc, pentru titlul original *Ah, Wilderness!*) ne poartă în sinul unei familii tipic americane, destul de monotona în existența ei ordonată, calmă, supusă riguroaselor principii și precepte morale, familie unită de o duioasă și emoționantă înțelegere. Nu întîmplător O'Neill împinge cu trei decenii în urmă timpul acțiunii: era vremea cînd „civilizația” yankee nu-și dezvoltase suficient armele ucigătoare pentru individ, cînd mica citadelă familială se vedea încă redutabilă în fața valului de vicii, corupție, venalitate care avea să mătore mai tirziu fragila moralitate puritană, deschizînd cîmp larg ipocriziei și filistinismului. Pacea duioasă a familiei e vag și vremelnic tulburată de purtarea „scandaloasă” a adolescentului răzvrătit, repede domolit și readus în pacea blîndă, sigură și liniștitoare a căminului. Aproape banal, aproape plictisitor, dacă mica povestioară moralizatoare n-ar fi scrisă de pana unui subtil și profund analist al psihologiei adolescentine, dacă lucru-