

directoare a institutului, vine să deschidă fe-  
restrile, și în biroul năpădit de năravuri mă-  
runte, intră aer proaspăt. Ceva se schimbă.  
Nu oamenii de acolo, oamenii nu se schimbă,  
oamenii se corectează doar. Ce proces trans-  
formator într-atât de tulburător și grav poate  
presupune faptul de a nu mai întârzi, de a  
curma șueta, de a accepta un ritm de lucru  
mai susținut, câteva ore suplimentare? Dar  
se schimbă atmosfera generală, se restabile-  
ște condiția responsabilității sociale a acti-  
vului individual, se instalează etica muncii,  
morala vieții. Într-un cuvânt își face loc și  
aici, dobândindu-și dreptul la existență și de-  
terminare, climatul general al vieții noastre.  
Personajele capătă, unanim, conștiința valorii  
și utilității lor, și mai devreme sau mai târ-  
ziu, mai ușor sau mai anevoios, renunță la  
starea de inerție, asumându-și dulcea povară  
a răspunderii.

Nu e un cap de țară ce ne spune autoa-  
rea, nu sint rostite adevăruri fundamentale,  
și n-are nici un rost să-i pretindem, de pe  
poziții mofuroase și prefăcut savante, mai  
mult decât că însăși a vrut să spună. Și ce  
a vrut să spună cu această piesă de debut  
e limpede: existența noastră, în cea mai  
obișnuită curgere a ei, trebuie meru prime-  
nită, împropătată, ferită de zgura năravu-  
rilor înapoiate; viața noastră de zi ce zi  
își poate avea eroismul ei, care e eroismul  
muncii, poezia ei, care e poezia drago-tei  
curate. Firește, adevărurile rostite în piesă  
puteau găsi și o altă cale de exprimare, mai  
limpede, mai directă, și aici putem să-i re-  
proșăm autoarei inutila multiplicare a ra-  
porturilor pe care le stabilește, complicata  
țesătură de relații încruciate în care ea în-  
săși se pierde, sau neputința de a amplifica  
propria-i undă lirică, pe care cert o stîr-  
nește, altfel decât punându-și personajele să  
rostească versuri din Labiș, Baudelaire, Enă-  
chită Văcărescu, Shakespeare...

Dar se degajă un patos sincer din piesă,  
o credință în adevărul realității înfățișate și  
în posibila ei ameliorare, care ne cucerește,  
așa încât punând în cumpănă cele izbutite, și  
cele nu prea, dăm fără șovăială câștig de  
cauză autoarei, nu cu un gest gratuit de încu-  
rajare, ci convinși că teatrul a făcut o in-  
vestiție utilă reprezentându-i piesa.

Spectacolul realizat de Petre Popescu, regi-  
zor foarte atent la nuanțele textului și sen-  
sibil la încărcătura de lirism pe care o poartă  
piesa, se desfășoară curgător, într-un ritm  
viu. Regia, căreia i-a ajutat mult scenograful  
George Ștefănescu prin decorurile sale suges-  
tive, găsește soluții simple și directe pentru  
înfățișarea complicatului păienjenis de rapor-  
turi. Iar actorii, actorii aparțin unei echipe  
de teatru care nu-și îngăduie jumătăți de  
măsură, și tocmai de aceea măsura interpre-  
tării lor e mare. Clody Bertola interpretează  
strălucit o eroină al cărei profil moral are  
putere de exemplu, și pe măsură ce înaintea-  
ză în acțiune dobândește cu atât mai multă  
fascinație cu cât își dezvăluie trăsături noi,  
nebanuite, de sensibilitate și omenie. Cenzu-

rind cu lucidă inteligențeune eufuzioale sen-  
timentale ale eroinei către un partener ori-  
cum nepotrivit ei, interpreta a dăruit-o cu  
multă căldură și vibrație lăuntrică. Al doilea  
pilon al piesei, inginerul, mai apoi inginerul  
șef, și mai apoi directorul, e interpretat de  
Ion Besoiu, care desfășoară întreg evantaiul  
de ochedeze și surisuri în stare să năruie  
orice rezistență, dar care dezvoltă personajul  
până la dimensiunile unui coleg și șef exem-  
plar, cu măsurată pricepere. Din mai nimic,  
Fory Etterle dă viață unui personaj ferme-  
cător în pendularea lui între blazare și dă-  
ruire. Cu mijloacele mai directe, mai colo-  
rate, care-i definesc personalitatea, Tamara  
Buciucau intrucubează un personaj pito-  
resc, fără o funcție dramatică precisă, dar  
ca o binevenită completare a celorlalte unui  
tablou divers, la fel cum Paul Sava e deli-  
cios într-un alt personaj lăaturalnic. Lucia  
Mara și Cătălina Pintilie au creionat cu pri-  
cepere două tinere: prima, femeie-vamp fără  
vocație, a doua, adolescentă, reglindu-și fără  
decizie tirul sentimentelor, amîndouă drăguțe,  
și către final, tot mai reconfortante. Mircea  
Diaconu a interpretat cu mult haz, dar cu  
prudentă rețineră, un tînăr cam hăbăuc dar  
băiat bun. Cu multă putere de convingere,  
cu farmec, cu savantă utilizare a mijloacelor  
sale a apărut Ion Caranidă într-un rol pe  
cît de episodic, pe atît de inutil. În rest,  
interpretări corecte într-un ansamblu frumos  
armonizat.

V. Munteanu

## Teatrul Dramatic din Brașov

# FATA DIN DAFIN

de Dan Tărchilă

Dan Tărchilă s-a lăsat atras, cu ultima sa  
lucrare dramatică, *Fata din dafin*, de ispita  
teatrului pentru copii. A pătruns în universal  
fabulos al basmului și l-a înfățișat în eulo-  
rile lui de feerie, de mister și de simboluri,  
privirilor ingenue, în același timp dornice și  
înfiorate de vraja irealității mitice. N-a așe-  
zat însă, pur și simplu în canoanele construc-  
ției dramatice faptele, eroii, peripecțiile basmu-  
lui. A pornit doar de la unele date ale mi-  
tului „fetei din dafin” — care crește în cli-  
matul neprihănirii indifferente și insensibile  
al naturii și care se lasă smulsă din această  
glacială condiție neștiutoare de suferință și  
de bucurii, pentru a pătrunde, încălzită de  
focul iubirii pămîntene, în vremelnicia dar

și în farmecul neamului al victiilor și al luptei pentru viață a omului. A pornit de la aceste date și a glosat poetic — poate prea discursiv și insistent — pe marginea lor. Neștiute, desigur, subterane reminiscențe ating, în acest context, undele problematicei Luceafărului eminescian, inversind însă concluziile-i amare și opunînd „nemuririi reci”, dar însingurate, freamătul cuceritor al solidarității omului în efortul lui pentru instaurarea, sub semnul iubirii, a fericirii de a fi om...

E mai mult, așadar, în acest basm dramatizat decît o luptă între bine și rău, între puritate și conjurația forțelor urite și neurate, care cad, în cele din urmă, ca în orice basm, doborîte, spre via și zgomoasa satisfacție justițiară a copilului-spectator. E mai mult, dar, poate, pentru publicul căruia i se adresează poemul, și de prisos. În această privință reacția spectatorului, promptă și unanimă, vehement participativă, la aparițiile, la *faptele* dramei, ni s-a arătat, ca îndeobște, prea grăitoare, pentru a nu regreta, irosirea intențiilor autorului de a lărgi spațiul de simboluri și de semnificații al mitului dramatizat, pasajele de comentariu, discursive. De parte de a fi receptate în intenția lor lămuritoare (sau întregitoare de sens), aceste pasaje s-au văzut puse parcă în paranteză, ca niște efecte nedorite, de încetinire, de întirziere, dacă nu chiar de limpezire a acțiunii. Copiii sînt un public îngrat: nu acceptă pe scenă catedra; pe scenă țin la invenție, la trepidație, la surpriză, — la joc, la bucuria propriei aflări de sensuri și de sine...

A fost de aceea, neîndoios, cucerit acest public, de „pădurea” (labirint și capcană pentru omul încercuit de tenebre și de necunoaștere) și de perspectiva „palatului împărătesc” (descinderi spre lumină și spre conștiința eșchierii de sine) cu care — chiar dacă în linii și în volume păsos și baroc încărcate, în contrast șocant cu vaporosul costumelor de zine — Ion Cristodolu a creat ambianța scenică a basmului. A ris în hohote, acest public, de năîngia Bucătarului, lucrat pe un gras humor popular de Flavius Constantinescu; a știut să discearnă hazul îngîmfării fără justificare și al lașității cu pretenție, în roba somptuoasă și în fața trasă (și cu țacălie) a Sfetnicului, căruia Mircea Andreescu, cu o de mult verificată, inteligență satirică și compozițională, i-a împrumutat datele tipologice, fără a-l scoate totuși din ambianța basmului; a recunoscut în simplitatea ponderată a Vinătorului, întruchipat cu lapidaritate și calm de Mihai Popescu, experiența vieții care dezleagă (fără vrajă!) problemele cruciale ale victiilor: s-a entremurat de apariția în roșu a baletului și corului vrăjitoarelor, și, îndeosebi, de evoluția Mumei pădurii, de invenmata ei forță de atracție, pe care Zoe Maria Albani a făcut-o să se strecoare lină și sarcastic șerpuitoare prin meandrele acțiunii; a fost mai ales cucerit de aura de lumină și de frumos, care sealdă prezența Constantei Comănoiu (Fata din dafin), de lirica ei unduire gestică și vocală,

ca și de înțerețea voinică a Feciorului de împărat, întrupat cu demnitate învăluitoare de Mircea Breazu. A urmărit acest public, în genere, cu bună dispoziție și gata să-și mărturisească satisfacțiile și temerile, cursul poveștii, desenat și drămuț regizoral fără ostentație, fără deosebite căutări de efecte lăturnice, respectuos cuvîntului și valorilor poetice ale textului, de către Ștefan Alexandrescu. S-a ales acest pur și darnic public de copii, cu amintirea unei ore de catifelată acțiune (și lecție) etică. Dacă n-a reținut și comentariile suprapuse acțiunii, e poate păcat. Dar poate nu e nici vina vîrstei...

Teatrul Național  
„Matei Millo”  
din Timișoara

POATE ACESTA  
E SECRETUL

de Sergiu Levin

Deși la cea dintîi ieșire la rampă, Sergiu Levin nu este — în orice caz nu este în Timișoara (unde, în orele profesiei „de bază”, minuieste în laborator instrumente de cercetare medicală) — un necunoscut în lumea scriitorilor și a celorlalți iubitori, slujitori și judecători ai poeziei teatrale. Oricum, cu debutul său, „*Poate acesta e secretul*”, dincoace de orice sema de sfîșiciune sau de nesigurantă în conceperea și eșafodarea construcției dramatice — Sergiu Levin se mărturisește deopotrivă pătruns de „dulcea otrăvă” a culiselor și, mai ales, familiar cu jocul dialectic al replicii. Iar lucrarea ca atare — înainte de fabulă și de orizontul de sensuri pe care ea îl deschide — pusă sub obrocul încrederei hamletiene în forța revelatoare a actului scenic — se vedește semnificativ și parcă programatic, mai puțin o structură ferm cristalizată și mai degrabă o profesiune de credință. O profesiune de credință privind relația teatrului cu viața, eficiența sugestei, iluziei și demonstrației lui în conștiința omului. În adevăr, Sergiu Levin, fără a se face de loc rîbul vreunei ispite ori reminiscențe pirandelliene, propune în piesa sa o interferență de planuri: a planului vieții imediate, (ade-sea întunecînd ori tulburînd, cu poșghița aparenței, resorturile reale ale experiențelor de