

SEMNIFICAȚIA TEXTULUI NU TREBUIE SĂ SE REFLECTE PARȚIAL ÎN SPECTACOL

Teatrul de Stat din Constanța: *O chestiune personală* de A. Stein

Data turneului în București: 26 septembrie 1959. Regia: Petru Mihail. Decoruri și costume: Tatiana Manolescu-Uleu. Distribuția: Vasile Crețoiu (Hlebnikov); Zoe Caraman (Alexandra Ivanovna); Emil Sassu (Pavlik); Cristina Minculescu (Mariana); Costel Rădulescu (Cernogubov); Vasile Prisăcaru (Kolokolnikov); Lucia Georgescu-Szabo (Klavdia Sergeevna); Longin Mărtoiu (Stepan); Constantin Morțun (Unchiul Fedea); Petre Ștefănescu (Poludin); Teodora Lazăr (Dergaceova); Eugenia Gheorghian (Bikova); Marcela Sassu (Maliutina).

Am asistat, primăvara trecută, la spectacolele oferite publicului bucureștean de Teatrul „Berliner Ensemble”, venit în turneu la noi. În acele spectacole, mesajul artistic, ideile textului își aflau o organică corespondență în interpretare, în decor, în muzica de scenă. Unitatea de concepție și de stil apărea lipsită de orice fisură, încât aveai impresia că mâna unui singur artist realizează complexa operă de artă a acelor spectacole.

Mă gândeam la toate acestea, în timp ce pe scena Teatrului „C. Nottara” din București era găzduit turneul Teatrului de Stat din Constanța. Actorii interpretau drama lui Alexandr Stein, *O chestiune personală*.

Acum vreo doi ani, cu o echipă fruntașă a Teatrului Național din București, regizorul Sică Alexandrescu descifrase, în fața publicului, adâncile semnificații sociale și umane ale aceluiași text. Spectacolul s-a bucurat de un foarte frumos succes și de un binemeritat prestigiu.

Așteptam, de aceea, cu o curiozitate nu lipsită de emoție, să vedem în ce măsură colectivul teatrului din Constanța și-a pus talentul și rîvna artistică în slujba înaltelor idei ale piesei.

La ridicarea cortinei, ne-am aflat în fața unui decor corect (dar corectitudinea nu înseamnă încă artă), în care atmosfera febrilă din casa familiei Hlebnikov a fost sugestiv redată prin jocul nervos al artistului emerit Vasile Crețoiu.

Spectacolul începuse bine și promitea să se dezvolte firesc pe această linie, mai ales că deosebita sensibilitate a tinerei actrițe Cristina Minculescu (în rolul Marianei), ponderea din interpretarea lui Costel Rădulescu (Cernogubov) și natura-

lețea hazlie a artistului emerit Constantin Morțun (Unchiul Fedea) erau o cheazăsie. Și, într-adevăr, am avut prilejul să fim pătrunși de emoție, de multe ori, de-a lungul spectacolului. Dar nu tot timpul. Și tocmai aici, la intermitențe și limite, credem că trebuie să adăstăm cu osebire, în judecarea reprezentației constănțene.

S-o spunem fără reticențe: regizorul Petru Mihail a înțeles semnificația textului; dar a înțeles-o pe porțiuni, altfel nu ajungea să reliefeze în spectacol doar respectivele porțiuni, lăsînd restul textului încețoșat ori chiar trecut cu vederea.

Problema centrală a piesei — un comunist nu-și pierde niciodată încrederea în partid, și tocmai prin aceasta este puternic și poate învinge orice fel de piedici — se reflectă în atitudinea curajoasă și combativă a inginerului Hlebnikov. Acesta, chiar cînd este ținta atacurilor unor carieriști, unor impostori, chiar cînd este părăsit de unii dintre prietenii săi (Kolokolnikov), găsește suficientă energie în sine însuși, în tovarășii săi de luptă și în minunata lui familie, ca să scoată adevărul la lumină.

Există în piesă o replică a inginerului Kolokolnikov „Eu nu sint un luptător”, care îl face pe Hlebnikov să răspundă prompt „Dar eu sint”. Este o minunată caracterizare a personajului și era firesc ca regizorul să țină seamă de ea. În multe scene, e drept, a ținut. Dar sint două momente importante cînd calmul, pasivitatea lui Vasile Crețoiu nu-l reprezintă în nici un caz pe Hlebnikov. Iată-l, de pildă, în biroul organizației de partid. Dergaceova, secretara, după o discuție aprinsă, îi cere carnetul, ca să vadă dacă este la zi cu cotizația. Actorul are întîi

o clipă de tresărire, ca și cum s-ar aștepta la ceva rău, apoi, când constată că i se ia carnetul, iese din scenă cu capul plecat. Hlebnikov nu putea bănuși că Dergaceova — o comunistă veche — va face un act nestatutar, deci ezitarea lui de la început nu este justificată. Dar, să presupunem că o vagă bănuială putea să încolțească în mintea inginerului. În nici un caz însă, atitudinea lui firească n-ar fi trebuit să fie după aceea abătută, lipsită de combativitate, ilustrată prin plecarea capului în fața unor oameni care se fac vinovați nu numai în fața lui personal, dar și în fața partidului. Hlebnikov nu are nici un moment aripile tăiate. El știe că are dreptate, el știe că nici un cuvânt spus de carieristul Poludin nu este adevărat. Și lupta lui pentru promovarea adevărului nu cunoaște răgaz. Pe deasupra, Hlebnikov este un temperament vulcanic, un om pasionat, cum s-ar putea oare ca tocmai ridicarea carnetului de partid, făcută în mod abuziv, să-l doboare?

Într-o altă scenă, fiica lui adoptivă Mariana îi mărturisește că avea de gând să ceară intrarea în rândul candidaților de partid, dar că excluderea lui o face să șovăie. Hlebnikov replică: „Te-ai supărat? Pe cine te-ai supărat? Păi ce-ar fi însemnat viața mea fără partid? Ce s-ar fi ales de mine? Dar tu, Mariana? Partidul n-a preocupat nimic pentru tine, ți-a dat ce-a putut, pe încredere, pe credit. Tu, însă, nu i-ai dat încă nimic în schimb... Ba mai mult, te superi, îi ceri socoteală... Ce rușine... Îmi crapă obrazul...“ Indignarea tatălui este maximă. Toată educația comunistă pe care o dăduse el Mariane apăsătoare insuficientă. Într-un moment greu, fata își pierde încrederea, șovăie. Firese, această replică trebuie să fie spusă cu violență omului exasperat că află la propria lui fiică asemenea gânduri. Hlebnikov poate ierta slăbiciunile de tinerețe ale Mariane, dar nu lipsa de onestitate în fața partidului.

Cum se petrece această scenă la teatrul din Constanța? În timp ce Mariana vorbește, Hlebnikov este cu gândul aiurea. El prinde o clipă mai tirziu semnificația celor spuse de fiica lui și, ca un bătrîn sfătos, îi explică ce a făcut partidul pentru ea. Totul se pierde, se minimalizează. Și mai încolo, în final, când se bucură de faptul că situația lui de membru de partid a fost rezolvată, momentul este palid, pentru că nu reflectă suficient lupta pe care eroul a dat-o ca să câștige bătlălia împotriva impostorilor. Pe parcursul piesei, aceste două momente au o semnificație majoră; greșita lor interpretare a umbrit, în mare măsură, ideea centrală.

După cum, ciudată ni s-a părut atitudinea Mariane, care în seara când îl așteaptă pe tatăl ei (aflat la ședința de partid unde se vota excluderea lui), cu teama că s-ar putea să fie exclus, din simplul fapt că Stepan, tinărul care o iubea, îi mărturisește că se află alături de ea, găsește asemenea resurse de veselie, încît își pune pe cap o tichie de copil și face o mutră poznașă. Era oare momentul? Aceasta să fi fost oare starea sufletească a Mariane? Nu credem.

Despre personajul Poludin sînt multe de spus. Omul acesta, care s-a dovedit a fi un inginer mediocru, ajunge să ocupe funcția de șef al cadrelor în ministerul în care lucrează Hlebnikov. Om fals, intrigant, carierist, Poludin reușește să manevreze lucrurile în așa fel încît să obțină excluderea lui Hlebnikov din partid și să-i întocmească un dosar foarte încărcat. În vederea acestui scop (precum și a altora asemănătoare), el a folosit cele mai dibace șiretlicuri. A pronunțat neconținut cuvintele „principialitate“ și „vigilență“, a fost foarte atent cu cei pe care trebuia să se sprijine în acțiunea de defăimare a lui Hlebnikov, s-a dovedit util unor persoane sus-puse. Dar pentru a izbuti, el n-a avut nici un moment tonul „fals sincer“ — folosit de actorul Petre Ștefănescu —, căci s-ar fi demascat de la primul cuvînt. Poludin nu discuta cu oameni naivi, neștiutori, ci cu vechi membri de partid, și trebuia, deci, să încerce, pentru a se masca, să se comporte aidoma lor, adică deschis, curajos, demn. Că în spatele acestor forme se ascundea de fapt mîrșăvia lui, este adevărat, dar actorul trebuia să ne dovedească, încetul cu încetul, cu cine avem de-a face, nu să se denune din prima clipă. Greșita lui interpretare a influențat și comportarea scenică a personajului Dergaceova, care în spectacol de față pare mai înapoiată, mai ușor de manevrat decît a dorit-o autorul, cu toate că actrița Teodora Lazăr s-a străduit să contureze, cu mult simț al proporțiilor, figura secretarei organizației de bază.

Un moment bun în spectacol a fost cel creat de actorul Vasile Prisăcaru (Kolokolnikov), în scena discuției cu Dergaceova. Ușa se deschide și Kolokolnikov întirzie o clipă, înainte de a intra. E înalt și poartă ochelari. Din toată atitudinea lui putem descifra ce fel de om este. Vrea să fie binevăzută, să fie de acord cu toți cei mari, să nu i se poată imputa nimic. Dar iată că bunul său prieten Hlebnikov este într-o situație dificilă, iar lui i se cere să-și spună punctul de vedere. Este prea mult pentru umerii lui

slabi, de om laș. De aceea, umerii se pleacă ușor: prea mult ar însemna lipsă de demnitate, și nici așa nu e bine (!). Vorbește simplu, convingător, ca un adevărat tovarăș. Dar nu poate exprima nici un gând propriu. Numai îndoieli. Numai presupuneri. Și ca să-i sublinieze mai mult lașitatea, actorul — în finalul acestei scene — iese din scenă cu spatele.

Scene ca aceasta mai există de-a lungul spectacolului. Dar ele au fost înecate —

cum arătam — de altele care au ciuntit semnificația textului. Am mai aminti printre acestea și finalul, în care tinărul actor Emil Sassu, într-o scenă mută cu fratele său cel mic (un prunc în scutece), ajunge la o mimică grotescă, de revistă de prost gust. Finalul demonstrează încă o dată că regizorul n-a avut grijă să dea spectacolului în întregul lui greutatea deplină a mesajului piesei.

Liana Maxy

DOUĂ MODURI DE A JUCA TEATRU

Teatrul „C. Nottara”: *Nota zero la purtare* de O. Sava și V. Stoescu

Data: 30 septembrie 1959. Regia: Ion Lucian. Decoruri și costume: Eugenia Basa-Crișmaru. Distribuția: Iurie Darie (Ștefan Vardia); Ion Mlinea (Mișu Felecan); Arcadie Donos (Ionaș Oproiu, „Tarzan”); Mihnea Moisescu (Nicu Dumitran); Aurel Cioranu (Miron Răducanu, „Barbarossa”); Constantin Dinescu (Daniel Popovici); Mihai Badiu (Ion Pascu, „Johnny”); Eugenia Bădulescu (Mariana Pleșoianu); Margareta Papazian (Dana Păunescu); Elena Pop-Dan, Ștefania Georgescu (Simona Munteanu); Beatrice Petrașcu (Paula Crăciunescu); Ion Popa-Ion (Ion Alexandrescu); Victor Guguianu (Vasile Burcea); Remulus Bărbulescu (Prof. Matei Butnar, „Columb”); Gheorghe Gîmă (Profesor Zurăscu „Vucea”); I. Enache (Anton Pleșoianu); I. Focșăneanu (Moș Grigută).

Există în viața unui teatru unele spectacole care, pregătite în pripă și fără pasiune, se nasc lipsite de vlagă, palide, pierind fără a lăsa urme, fără glorie, neștiute de cei mai mulți. Altele, deși au fost realizate cu vădită dăruire artistică (de pildă, spectacolul cu *Nota zero la purtare*, de care ne vom ocupa în rîndurile ce urmează), de la o vreme — lipsite de unda de aer și de picătura de rouă a elanului care să le mențină proșpețimea — se veștejesc și, dacă nu se iau măsuri de înzdrăvenire, pier — și, poate, pe nedrept — fără glorie.

„Textul are vervă, spectacolul are ritm, pe scenă este păstrată o voioșie molipsitoare, dar fără stridente (...) atmosfera și caracterul au nuanțe fine”. Asemenea aprecieri (făcute în ziua următoare premierei care a avut loc în martie 1956) desigur că sînt măgulitoare pentru realizatorii lui. Notațiile făcute celor mai mulți dintre interpreți (un mănunchi de actori, în cea mai mare parte tineri și înzestrați) sînt de asemenea favorabile.

Ne-am fi bucurat dacă am fi regăsit astăzi, la trei ani de la premieră, aceeași zestre de virtuți cu care „parcele” au hărăzit spectacolul la premieră. Asistînd recent la un spectacol cu această piesă, am fost însă, într-o bună măsură, decepționați de felul în care a fost prezentat.

Ca și la început, textul are vervă (dar, în spectacol, numai în primul act). Spectacolul are ritm (dar tot numai în primul

act). Atmosfera și caracterele au nuanțe fine (iarăși numai în primul act). Mi s-a părut că asist, de fapt, la un experiment. Actorii, în cea mai mare parte, au vrut parcă să demonstreze (și reușita a fost deplină) că pot să se achite conștiinței, corect, de îndatoririle lor (și pentru aceasta și-au ales actul I) și că pot să nu facă acest lucru (și nu l-au făcut, în actele următoare). Textul pare, în aceste acte următoare, în multe locuri expedit, spus „pe dinafară”, fără prea multă participare. Din loc în loc, cite un actor mai inventiv „îmbogățește” textul cu cite o replică ad-hoc. Unele gesturi și tonuri neconforme cu indicațiile regiei creează derută în rîndurile partenerilor de joc, alteori, amuzament. Rezultatul: nuanțele se pierd, sensurile scapă, caracterele se destramă. Și lucrul acesta apare cu atît mai evident, cu cît spectacolul se apropie de final. Personajele apar ca printr-o sticlă din ce în ce mai aburită, sfîrșind prin a deveni aproape inexpressive. Într-o asemenea atmosferă, desigur este greu pe scenă să nu fii expus contagiunii.

Din fericire — și spre lauda lor — citiva actori au izbutit să nu-și altereze jocul și să se mențină în afara acestei atmosfere, jucînd nu numai cu seriozitatea pe care le-o impuneau rolurile ca atare, ci și cu seriozitatea pe care o solicită, în genere, orice rol, chiar dacă ar fi vorba de un rol de farsă. Ștefan Vardia, de pildă, rămîne, ca și la premieră, personajul cel mai bine