

— arată clar că primul obiectiv al piesei lui Sartre este satira filozofică și politică.

Înțelegind semnificația textului, atent la replicile din care rezultă comicul, dar fără a le sublinia, regizorul a realizat un spectacol al cărui merit este, întâi de toate, fuga de orice idee sau viziune preconcepută, fidelitatea față de cuvântul lui Sartre.

Desigur, mai sînt lucruri care necesită o îmbunătățire, și ea se va realiza de la o seară la alta. Însă, după părerea noastră, valoarea decorurilor și efortul lăudabil al tuturor interpreților de a se depăși au fost evidente.

Pavel BELLU

### ... și părerea redacției

Satiră politică, dramă a deliberării morale și comedie plină de spirit, *Nekrasov* pretinde un efort artistic complex pentru a oferi, în spectacol, întregul buchet al calităților sale. Orice încercare de definire ca gen înseamnă, în cazul acestei piese, o limitare, o îngrădire într-o formulă prea strîmță care mutilează. Comicul sau dramaticul, tonalitatea mai veselă sau mai gravă, cu întreaga lor gamă de nuanțe, nu pot epuiza semnificațiile acestei piese decît disputîndu-și-o deopotrivă. Iată măsura în care tov. Zdrehuș și Bellu au făcut afirmații mai mult sau mai puțin riscate. Există o problematică morală (indeosebi pentru George, Véronique și Sibilot) care nu se pretează la comic și, în sensul acesta, sîntem de acord cu tov. Bellu. Deși plină de spirit, plină de umor, vioiciunea acestei piese vine din spontaneitatea sufletului francez, care nu constituie neapărat un prilej de amuzament, ci un climat senin, fermecător, așa cum susține și tov. Victor Tudor Popa. Există, apoi, o satiră politică virulentă, ca o aqua-forte, străbătută de fulgere negre de pamflet, pentru ilustrarea căreia ironia e neindestulătoare; e nevoie de punerea față în față a tipurilor, de sublinierea detaliului monstruos, de linia precisă a caricaturii, așa cum — se pare — ar dori tov. Zdrehuș. În fine, mai există stilul lui Sartre, lapidar și strălucitor — un dialog al cărui dramatism nu stă în replică, ci în ideea nouă care singularizează fiecare replică —, stil care pretinde instrumente actoricești de mare finețe, asupra cărora tov. Rodica Radu are dreptate să insiste.

*Clubul impușcaților (Nekrasov)* de Jean Paul Sartre înfățișează drama unui escroc, George de Valera, devenit instrument al luptei politice care se desfășoară astăzi în Franța. Dîndu-se drept Nekrasov, imaginar ministru de interne sovietic, fugit din U.R.S.S., George de Valera salvează cariera ziaristică a lui Sibilot și se pune la adăpost de urmărirea poliției. Dar nu pentru mult timp. Căci „imunitatea“ sa politică — acceptată tacit de către siguranța statului — încetează în clipa cînd, sub înriurirea ziaristei progresiste Véronique, genialul escroc refuză să continue jocul început.

Un regizor plin de fantezie creatoare s-ar fi întîlnit poate numai cu unele semnificații ale piesei *Nekrasov*, le-ar fi epuizat și și-ar fi văzut de drum. Regizorul Ion Dinescu nu s-a gîndit, firește, la această metodă. Credincios unui text prescurtat, căruia a voit să-i surprindă toate implicațiile, el a prescurtat însăși dimensiunea artistică a piesei. Spectacolul *Nekrasov* de pe scena Teatrului Național din Cluj ni s-a părut un rezumat lipsit de concizie.

Să explicităm această afirmație. Primele două tablouri, poate cele mai spumoase, sînt susținute de debitul bogat și variat al celor două personaje de prim plan: George de Valera, proaspăt salvat de la inec, și — respectiv — Palotin, directorul ziarului „Soir à Paris”, doi oameni care jonglează (așa cum Sartre, de-a lungul întregii piese, cochetează) cu ideile. Jocul inteligenței speculative (George, tabloul 1) și al

inteligenței practice (Palotin, tabloul 2) este atât de evident, în aceste două tablouri, încât singura preocupare a regiei trebuia orientată spre această dialectică; intonația, pauzele, ritmul trebuiau să slujească verbul, așa cum — la rindul său — acesta servea ideii. Or, regia a lăsat personajele să-și irosească debitul în mișcare și, astfel strălucirea unor replici esențiale a fost acoperită, iar tăcerea — ca moment deliberativ — n-a fost pusă în valoare. Pe de altă parte, alte tablouri (de ex. balul de la doamna Bunumi), în care mișcarea figuranților trebuia să sugereze dinamica instabilității politice, au fost dezlinate, confuze. Deficiența capitală a regiei artistice constă în tendința de a epuiza, în extensie, virtuțile piesei, în loc ca — mulțumindu-se cu sublinierea unor — să le indice pe celelalte doar în fugă. Or, personajele lui Sartre sînt purtători de idei, care trebuie să fie văzuți, interpretați regizoral.

Spectacolul a fost totuși corect, datorită cuminenței regizorale, ca și, în bună măsură, interpretării și scenografiei. În centrul unei distribuții nu totdeauna adecvate, s-a situat Const. Anatol, căruia i-a revenit dificila sarcină de a întruchipa scinteietoarea personalitate a lui George de Valera. După un început timid (în tabloul 1, interpretul a fost crispat, într-o agitație exterioară, lipsit de plastică, sugrumat de lungimea frazei — totul pe o linie ușor naturalistă), Const. Anatol și-a ajuns din urmă personajul, cu ajutorul inteligenței și culanței sale scenice. Spectacolul a plăcut, îndeosebi pentru că interpretul principal a avut vervă, dinamism și atenție față de implicațiile intelectuale ale textului. Dar, în pofida liniei interioare precise, a compoziției savant elaborate, aici, ca și în Higgins din *Pygmalion*, ceva din autenticitatea eroului întruchipat — acolo, *umorul* englez; dincoace, *spiritul* francez — l-a depășit. Căci pentru amindouă aceste roluri, este nevoie de acel imponderabil, care distinge — ca să folosim un dublet celebru — *spiritul de finețe* de *spiritul geometric*. Există anumite roluri care demonstrează, cu o logică scandalosă prin reversibilitatea ei, că nu e suficient să fii inteligent pentru a fi spiritual, sau viceversa, iar George de Valera este unul dintre acestea.

Cu mijloacele sale obișnuite, pe care le-am fi vrut însă inviorate, Sandu Rădulescu a creat un Palotin viril, infumurat, prezent chiar atunci cînd tăcerea sa prindea corp în planurile mai adînci ale scenei, dar monocord și rigid.

Hristea Cristea, în *Sibilot*, n-a avut greutatea necesară pentru a face din clipele sale de cumpănă adevărate momente dramatice. Linia ușor melodramatică a interpretării sale a adus personajului compasiunea unui public care l-a urmărit atent, uneori, nu la tilcul, ci la tonul replicii sale.

Viorica Cernucan (*Véronique*) a fost superficială și rece. Pronunția deficitară și mișcarea rigidă au privat personajul de farmecul feminin, de suplețea fizică ce trebuia să se muleze pe suplețea lui spirituală.



Hristea Cristea (*Sibilot*) și Const. Anatol  
(de Valera)

O reușită siluetă, construită din ticuri profesionale, menită parcă a scoate în evidență originalitatea comportamentului său, a realizat George Gherasim, în rolul inspectorului de poliție Goblet.

Dintre membrii consiliului de administrație al ziarului „Soir à Paris“, s-au făcut remarcați, prin linie și gest, Al. Marius și Cornel Sava. N. Voicu, în Mouton, a fost depășit de rol, iar M. Constantinescu, în Demidoff, a utilizat o formulă de șarjă exagerată. Acordând celorlalți interpreți calificativul „în notă“, ne dăm seama că emitem o formulă comodă și vagă ; și totuși, e singura la care ne putem opri.

Costumele, semnate de Edith Schrantz, au fost în general elocvente pentru linia personajelor. Imbrăcămintea purtată de Véronique ni s-a părut însă încărcată, pretențioasă prin stridența cu care s-a voit elegantă, și neverosimilă.

Decorurile lui M. Matcaboji nu s-au menținut toate la același nivel artistic. Sugestivă prin linie și culoare, arhitectura uriașă a podului din tabloul 1 s-a boltit deasupra personajelor ca o fatalitate implacabilă ; mișcarea ireală a unor lumini, peste Sena, a completat atmosfera hamletiană a momentului. În celelalte tablouri, decorurile, deși unitare ca ton și de o paletă armonioasă, au fost mai sărace în semnificații. Ceea ce trebuie subliniat este linia lor simplă, precisă, care marchează o evoluție în arta scenografului clujean, caracteristici relevate de mai mulți participanți la discuție.

Nu putem incheia această cronică asupra spectacolului *Nekrasov* fără a spune câteva cuvinte despre versiunea românească. Fluentă și nervoasă, traducerea lui Aurel Baranga și-a plătit scump aceste calități : expresia franțuzească a fost îngroșată, vulgarizată chiar ; cînd traducătorul a voit să rămînă fidel originalului, tălmăcirea literală a dus la barbarisme („...Credeam că știu sufletul omului...”) ; cînd și-a permis îndrăzneli, calamburul a devenit trivial (năsălie — nasulie), iar argoul gazetăresc, tautologic și dimbovițean („...Ești virit aici ca să bagi șopirle...“).