

## CUM SE ÎNȚELEG ȘI SE REZOLVĂ REGIZORAL DIFICULTĂȚILE UNUI TEXT

**Teatrul de Stat din Pitești ; Teatrul Național din Craiova : Surorile Boga de Horia Lovinescu**

Premiera : 23 August 1959. Regia : Ovidiu Georgescu. Decoruri și costume : M. Tofan. Distribuția : Marga Georgescu (Ioana Boga) ; Elena Suliman (Valentina Boga) ; Xenia Beza (Iulia Boga) ; Constantin Petrican (Alec Gorăscu) ; Radu Dimitriu (Mihai Mereuță) ; Paul Podoleanu (Ghichi Mișescu) ; Miky Dem. Niculescu (Radu Grecescu) ; Ion Dumitrescu (Pavel Golea) ; Dem. Psatta (Miluță Petrescu) ; Ecaterina Georgescu (Catinca Gorăscu) ; Maria Maximilian (Eleonora Gorăscu) ; Telly Barbu (Eufrosina Grosu) ; Ivan Dumitru (Simion) ; Nicolae Georgescu (Vasile Bontaș) ; Ion Bănceanu (Col. Verzescu) ; Nicolae Nicolae (Panait) ; Cristian Șerbănescu (Flășnetarul) ; Teodor Băjenaru (Sergentul) ; Adrian Grigoriu (Un tânăr) ; Valeriu Buciu (Alt tânăr).

Premiera : 23 August 1959. Regia : Valentina Balogh. Decoruri și costume : Al. Caramanlău. Distribuția : Olga Moisescu (Ioana Boga) ; Maria Balint (Valentina Boga) ; Paula Culitză Constantinescu (Iulia Boga) ; Iancu Goanță (Alec Gorăscu) ; Radu Nicolae (Mihai Mereuță) ; D. Aureliu (Ghichi Mișescu) ; Constantin Sassu (Radu Grecescu) ; Vasile Constantinescu (Pavel Golea) ; Ilie Cernea (Miluță Petrescu) ; Aurelia Teodorescu (Catinca Gorăscu) ; Florica Nicolescu (Eleonora Gorăscu) ; Madeleine Nedeianu (Eufrosina Grosu) ; Pavel Cîșu (Simion) ; Mircea Hadîrcă (Ignat) ; Virgil Bădescu (Primul domn) ; Barbu Morcovescu (Al doilea domn) ; Mircea Moldovanu (Un tânăr) ; Mircea Mușatescu (Alt tânăr) ; Costică Ionescu (Un muncitor) ; Petre Iliescu (Sergentul) ; Mihai Constantinescu (Flășnetarul) ; George Bulandra (Sublocotenentul).

Noua piesă a lui Horia Lovinescu nu este, în mod cert, o ușoară sarcină regizorală. Ne-au dovedit-o — după spectacolul văzut la Teatrul Național „I. L. Caragiale” — cele două spectacole, de la Pitești și Craiova, vizionate la interval de câteva zile, odată cu deschiderea stagiunii 1959—1960. Este vorba de astă dată de spectacole a căror trăsătură distinctă nu se arată a fi *viziunea* artistică particulară (de la regizor la regizor), ci o *înțelegere* vădit felurită a textului, a sensurilor și obiectivelor lui. Regizorii celor două spectacole din urmă, pe lângă o evidentă nesiguranță în transpunerea scenică a piesei (ceea ce, în fond, ar ține de gradul de stăpînire practică a mijloacelor profesionale ale respectivilor regizori, și ar cădea deci în mod subsidiar în cumpăna aprecierilor critice), au demonstrat, pe planul concepției însăși, o cuprindere limitată — și limitativă — a problemelor lucrării lui Lovinescu. Ei au oferit astfel privirilor spectatorilor *aspecte* dramatice, în locul unei *imagini de ansamblu* care să valorifice complexul de probleme atacate și rezol-

vate de autor. De aci, din această scrutare „pe apucate” a cîmpului de probleme și din selectarea preferențială a unor date, anecdotice ori caracterologice, ale complexului dramatic al piesei, linia de desfășurare a acțiunii și de devenire a personajelor a apărut — la rîndul ei — infidelă față de text, micșorîndu-i trajectoria, dacă nu chiar devîndu-i-o.

Să concretizăm însă : Ovidiu Georgescu, regizorul teatrului din Pitești, a socotit că poate estompa din tripticul de destine urmărit de Lovinescu, evoluția — dacă nu și prezența însăși — a uneia din cele trei surori Boga, pedaliînd mai ales pe o anumită antiteză (arbitrar creată în spectacol) ce ar exista între două din ele : Ioana și Valentina. Și autonomizînd drama lor, a eludat nu numai unitatea devenirii celor trei surori, dar a eludat însuși factorul esențial al acestei devenirii, înrîurirea ce o au asupra lor împrejurările sociale, istorice care fac temeiul, dau semnificație și importanță piesei lui Lovinescu : împrejurările revoluției noastre populare. În acest chip, mesajul final al lucrării lui Lovinescu se anulează într-o



Ecatarina Georgescu în *Catinka Gorăscu* și Miky Dem. Niculescu în *Radu Grecescu* (Teatrul de Stat din Pitești)

diversiune psihologică, în care doar umbra scăzută a unui înțeles ideologic-politic mai poate fi bănuită.

E drept, și în textul piesei, forța transformatoare a revoluției apare mai degrabă ca un *fundal* istoric care străjuiește (și lămurește) transformarea și realizarea umană a surorilor Boga, decît ca un resort care a pătruns efectiv conștiința lor, mișcînd-o și luminînd-o. (Excepție ar face, din acest punct de vedere, cazul Iuliei, a cărei evoluție nu poate fi înțeleasă în afara apropierii ei de Pavel Golea, de partid.) A marca rolul și funcția transformatoare a revoluției era însă, dincolo de insatisfacția pe care ar prilejui-o textul, sarcina de frunte a regizorului. Acesta ar fi fost chemat, în acest scop, să vadă în cele trei surori, în primul rînd, ceea ce hotărît le unește (senzația inițială de dezagregare, de „frunze pe apă“, în care se descoperă năzuința comună spre realizare; așteptarea comună a fericirii — chiar dacă înțelesul fericirii este, pentru fiecare, altul; disponibilitatea comună spre gestul cucceririi și perspectivei noi, certe, care le vor lumina și însănătoși conștiința și viața). Căci diversitatea de stări sufletești și de poziție în dramă a surorilor este demon-

strativă (simptom al întîmplătorului, al lipsei de orizont, în orînduirea capitalistă, pe de o parte; teren asupra căruia se va exercita victorios forța *ordona-toare* și de asanare morală a revoluției, pe de altă parte). A fi socotit această diversitate ca un dat de *structură* a personajelor, ca o trăsătură de caracter imuabilă și a fi tras de aci — cu voie, fără voie — concluzia că ne aflăm în fața unei drame oarecare, psihologice, a fost al doilea păcat al regizorului de la teatrul din Pitești. Căci, neglijînd elementele ce le unesc, regizorul a neglijat și *complexitatea* caracterelor surorilor. În schimb, el a subliniat exagerat doar *unele* trăsături de caracter și a artificializat astfel, din dorința de a marca niște contraste, prezența laolaltă la care le obligă textul și scena; el a rezolvat hibrid cele trei destine umane ale surorilor, ca și cum acestea ar fi străine între ele și s-ar întîlni întîmplător, în cadrul unitar al scenei.

Trecînd așadar ușor peste tema piesei și apărînd în schimb un conflict subdiar (și eronat), rezultat din *confruntarea* celor două surori, de care pomeneam mai sus, Ovidiu Georgescu a împins la o caricatură violentă pe Elena Suliman,

interpreta Valentină, sora mijlocie, care își caută, bovaric, fericirea în aventuri extraconjugale, determinând-o în același timp pe Marga Georgescu să caute pentru Ioana (sora cea mai mică, a cărei puritate face ca dramatismul încercărilor ei să fie și mai puternic) tonurile cele mai romantice, mai melodramatice. Ioana și-a vădit, în această versiune, doar o gingașie și o sensibilitate de floare de seră, nu puternica trăsătură de caracter ce trebuie simțită sub trepidații și zbugăniul ei (care nu sint slăbiciune, ci căutare și dorință de mai bine).

Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, interpretei Iuliei Boga (Xenia Beza) i-a fost impusă masca unei severități glaciace, a unei indiferențe și unei pasivități față de viața frământată a grupului de surori din care, totuși, face parte. Iulia, ramură centrală a tripticului de destine pe care-l formează cele trei surori, a apărut nu numai smulsă din climatul de viață al casei Boga, din fondul uman ce le este comun surorilor, dar și golit de inteligența plină de pondere și profunzime care face zestrea ei caracterologică. În aceste condiții, fără îndoială că textul lui Lovinescu și-a văzut sacrificate sensurile. El a fost tras spre situații nevrozice, șarjate, spre o succesiune de rezolvări teatrale capricioase, capricioase și nepotrivite nici cu caracterul personajelor, nici cu tendința lor dramatică.

Folosind textul dramatic drept un loc de desfășurare autonomă a personajelor — nu de desfășurare *solidară* a lor spre o țintă finală comună —, regizorul a îngăduit și celorlalți protagoniști să se miște independent de dramă și să-și denatureze astfel nu numai funcția ce le-a fost atribuită de autor, în relațiile lor cu ceilalți eroi, dar și conținutul propriei lor osături psihologice și destinații în dramă. Ceea ce explică de ce Ion Dumitrescu a înțeles să-i dea lui Pavel Golea temperamentul unui om mai mult pasiv și, oricum, prea puțin convingător pentru a ilustra personalitatea de luptător, de comunist, de factor *determinant* în formarea conștiinței celor trei surori Boga, pe care i-o conferă Lovinescu. Din aceleași motive, Mihai Mereuță (element pozitiv prin aspirațiile lui, cu toate că dovedește multe rățaciri de ordinul umanitarismului mic-burghez) a apărut, în interpretarea lui Radu Dimitriu, nu ca un personaj ale cărui trăsături vădese stingăcie în comportament, dar și un fond sufletesc gingaș, cinstit animat de o certă dorință — chiar dacă nebulos gândită — de a vedea realizându-se în lume o orînduire socială pusă pe temelii drep-

te, ci ca un om slab, cu unele comportări mai curînd comice, ridicole, decît pline de omenie.

Autonomia rolurilor, acordată cu larghețe de regizor interpretelor, a avut, în sfîrșit, și o altă consecință, desigur, nedorită nici de regizor: deplasarea accentului major al dramei (cel pozitiv) pe ceea ce e subsidiar în ea. În adevăr, Radu Grecescu, unul din personajele acut negative ale piesei, ajunge, în interpretarea lui Miky Dem. Niculescu, să fie personajul central al piesei, pentru simplul fapt că interpretul a sondat cu conștiinciozitate adîncimile personajului, realizînd autenticitate în viața scenică cu care l-a înzestrat. Desigur, Radu Grecescu este un personaj nu lipsit de importanță. El este însă doar o problemă din problematica generală a piesei lui Horia Lovinescu. De aceea, dacă Radu Grecescu ajunge să domine întregul spectacol, tema de bază a piesei — căutarea fericirii — și sensul piesei — forța transformatoare, educativă, a ideologiei și relațiilor socialiste — se anulează. Sublinierea acestui personaj negativ — de fapt contratemă a piesei — care în text se opune luptei și victoriei partidului în viața poporului, ca și în viața celor trei surori Boga, e de natură să facă neînțeleș, în orice caz să îndepărteze de la eficiența dorită, mesajul spectacolului. Cu atît mai mult, cu cît în spectacol de la Pitești evenimentele sociale — și de conștiință — legate de actul de la 23 August 1944 nu transpar în imagini pregnante, ci doar sub forma unor vagi ecuri, atît de vagi că par niște simple ilustrații sonore, de circumstanță. Aceste evenimente — pe care autorul le prezintă ca factori determinanți în desfășurarea și soluția conflictului dramatic al eroinelor sale — apar nu ca o condiție esențială a destinului lor, ci doar ca situații de culoare, exterioare substanței dramei.

Această deplasare a ideilor majore ale piesei, spre domenii lăturalnice, se petrece, din păcate, nu numai în spectacolul regizat de Ovidiu Georgescu, la Pitești. La Teatrul Național din Craiova, drama sentimentală care leagă pe Radu Grecescu de Ioana Boga a stat de asemenea pe primul plan, dominînd întregul conflict al piesei (regia Valentina Balogh). Fondul real de probleme puse de text a rămas și aci un simplu fundal de culoare, adus pe scenă de cîteva personaje, destul de vag conturate, cu funcții destul de imprecise, cu idei de asemenea vag formulate. Radu Grecescu și-a impus și aici, la Craiova, în interpretarea

lui Constantin Sassu, „personalitatea” dramatică, și întocmai ca la Pitești, tot cu mijloace artistice demne de relevat pentru calitatea și puterea lor de convingere. Radu Grecescu apare, în înfrunghirea dată de Sassu, drept victimă a unor grele atavisme, de unui fond sufleteș cu vădite deformații patologice, ca un amestec de instincte, refuzul și cinism, în fața căruia Ioana Boga (redată de Olga Moisescu cu sfișietoare accente) nu a izbutit să fie decît unealta dezarmată a unui sadic și posedat. De aceea, finalul surprinde neplăcut: crima săvîrșită de logodnicul Ioanei se arată a fi mai degrabă un gest dement, și nicidecum un act comis cu luciditate, de pe o poziție politică dușmănoasă. Iar gestul de denunțare a crimei de către Ioana devine pentru spectatorul obișnuit s-o știe pradă orăbă a criminalului, cu totul de neînțeles — în orice caz departe de a-l convinge că reprezintă, în conștiința ei, triumful noului, al trezirii sale, în sfîrșit, la realitate, al atașării de perspectivele înșănătoșirii sale morale.

Dintr-o piesă ce pune în mișcare o galerie complexă de tipuri și psihologii, caracteristice societății și frămîntărilor oamenilor în preajma și după momentul istoric de la 23 August; dintr-o piesă — ale cărei calități și lipsuri nu e aci

locul să mai fie amintite, dar care în nici un caz nu poate fi privită ca o dramă ușoară, în care accentul ar cădea pe conflictul amoros, teatrul din Craiova n-a izbutit să realizeze decît atât. Și aceasta, pentru că tot ceea ce nu încăpea în cazul izolat Radu-Ioana a fost tratat de către regizor, dacă nu cu neglijență, atunci cu sentimentul că se află în fața unui balast tipologic. Așa ne explicăm, de pildă, de ce Vasile Constantinescu a înțeles să facă din comunistul, luptătorul, ilegalistul Pavel Golea aproape un spectator, cînd amuzat, cînd intrigat de nefericirea sentimentală a Ioanei, explicînd propria sa luptă și ideile ce-l însufleșesc, pe un ton colocvial și cu accente blazate, pe care le-ar putea avea mai degrabă un personaj din galeria familiei Gorăscu, în nici un caz, secretarul Județenei de partid. De aceea, ne scutim de analiza jocului celorlalți interpreți, pentru care personajele — la cei mai mulți dintre ei — nu au fost decît pretextul unor schițe — și acestea imprecise, convenționale — rezultat poate al numărului cu totul neîndestulător de repetiții, dar, în primul rînd, al unei nu numai insuficiente aprofundări, ci și greșite și dăunătoare înțelegeri a textului.

Mircea Alexandrescu

\*\*\*

### Teatrul Național „Vasile Alecsandri”: *Surorile Boga* de Horia Lovinescu

Premiera: 23 August 1959. Regia: N. Toscani. Decoruri și costume: Z. Gherzanich. Distribuția: Margareta Baciu (Iulia Boga); Carmen Barbu (Valentina Boga); Lidia Persofschî (Ioana Boga); Constantin Dinulescu (Alec Gorăscu); Virgil Raiciu (Mihai Mereuță); Ion Lascăr (Ghighi Mirescu); Virgiliu Costin (Radu Grecescu); Ion Schimbischi (Pavel Golea); Miluță Gheorghiu (Miluță Petrescu); Florica Damian (Catinca Gorăscu); Elița Nicolau (Eleonora Gorăscu); Marioara Davidoglu (Eufrosina Grosu); George Macovei (Primul tînăr); Adrian Tuca (Al doilea tînăr); Const. Obadă (Sergentul de stradă); Ion Buraga (Vasile Bontaș); Remus Ionașcu (Colonel Verzesco); Saul Taișler (Simion); Alfons Radvanschi (Primul individ); Alexandru Blehan (Al doilea individ); Constantin Nicolau (Al treilea individ); Traian Ghișescu (Panait); Petrică Manea (Un sublocotenent); Mihai Grosariu (Un soldat); Nicolae Șubă (Flașnetarul).

Am văzut *Surorile Boga* la Naționalul din Iași, într-un spectacol cu modificări în distribuția de la premieră (în afara interpretelor surorilor și a cîtorva din aparițiile episodice). Cum se știe, dublurile nu pot știrbi, în perspectiva justei lor alcătuirii, concepția de ansamblu a spectacolului. Despre această concepție (regizor N. Al. Toscani, scenograf Z. Gherzanich) și despre jocul actoresc, vom spune de la început că au împins deseori ideile, personajele și acțiunea scenică pe terenul facil al melodramei. Fiecare din componentele spectacolului are, desigur, aspecte-

le sale realizate, valoroase. Din păcate, nu acestea dau tonul.

În montarea ieșeană a *Surorilor Boga* primează goana după efecte „tari”, pe planul felurilor implicații sentimentale, ceea ce reduce universul sufleteș, bogat diferențiat, al surorilor, la o problematică mic-burgheză, minimalizează caracterul social al destinelor lor și reflectarea vie, dramatică, a paginilor de istorie în viața micului oraș, acele evenimente care impun spre finalul piesei un suflu de masă și de asalt revoluționar.