

A DOUA DISTRIBUȚIE

În fața noilor distribuții care animă de multe ori cu un suflu deosebit viața spectacolului — în orice caz, oferind întotdeauna prilejul unor utile reflecții și constatări pe marginea raportului rol-interpret-spectacol —, cronicarul dramatic este un veșnic debitor, iar îndatoririle-i sporesc seară de seară în raport direct cu numărul noilor protagoniști chemați în spectacole. Scopul rindurilor de față, pe care le dorim continuate cu statornică fidelitate față de numele menționate pe afișe, este urmărirea biografiei spectacolului, mai ales după premieră.

Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a marcat deschiderea stagiunii cu o nouă interpretare a rolului titular în spectacolul *Anna Karenina*.

Celebra eroină din paginile literaturii clasice ruse oferă interpretelor sale, inepuizabile resurse și căi de abordare artistică, din multiple unghiuri de gândire și cu variate intensități emoționale. Generoasa disponibilitate a rolului s-a confirmat — pentru a cita oară? — cu noua interpretare dată de Irina Răchițeanu-Șirianu în recenta reluare pe afiș a premierei din stagiunea trecută.

Dramatica și complexa partitură tolstoiană a fost abordată de Irina Răchițeanu prin ipostaza lucidității, a insolubilității spirituale în lumea din jur, în vederea relevării în accente puternice a acordului final. Concentrat în ultima întrebare: pentru ce?! — strigăt neputincios al eroinei înfrînte în lupta cu convențiile și rigorile lumii ei asupritoare —, acest acord final deschide spectatorului cîmpul unei meditații generalizatoare, invită la o judecare critică a dramei consumate între cei trei protagoniști — Karenina, Vronski, Karenin. Mai ales a dramei consumate între Karenina și Karenin, așa cum reiese din acest spectacol, în care balanța se apleacă cu sporit interes spre raporturile dinlăuntrul familiei Karenin, apariția lui Vronski definindu-se ca o consecință firească, inevitabilă și necesară în ilustrarea conflictului oricum existent. Din acest punct de vedere, întreg spectacolul capătă o structurare nouă, mai puțin dramatică în aparență, interesului legăturii pasionale, „melodramei“, opunîndu-i-se, în schimb, un dramatism de substanță, de esență, și anume cel generat de divorțul spiritual al Annei de lumea ei, incarnată de Karenin. Interesul noii interpretări rezidă de asemenea în străduința vădită a actriței de a se refuza patetismului, exaltării afectelor, tragismului retoric, optînd pentru o demonstrație rațională, lucidă, a superiorității spirituale a Annei. Există o scenă-cheie în desfășurarea jocului Irinei Răchițeanu. Nu e marea scenă a pocăinței, sau marea scenă a explicației după participarea la marea concurs hipic, sau marea scenă a revederii copilului — fiindcă, Irina Răchițeanu își reține dilatarea sentimentelor, evitînd parcă dezlănțuirea marilor momente. E vorba însă de episodul în care ea se întâlnește cu Vronski în iatacul ei, după ce, în prealabil, avusese o nouă discuție cu Karenin-Finteșteanu. Este o scenă „calmă“, de decantare a pasiunilor, de stabilitate în provizoratul existenței Annei. Aici, Irina Răchițeanu-Șirianu dezvăluie cu o sobrietate filtrată subtil, conștiința Annei, înțelegerea destinului său și revolta împotriva acestui destin. De la această scenă pînă la final, arcul dramatic s-a întins cu o precizie geometrică. Cel mai mult, în interpretarea Irinei Răchițeanu, ne-a bucurat perspectiva gândirii contemporane, proiectate pe un destin literar celebru și plin de semnificație pentru o epocă trecută.

Tot în acest spectacol s-a remarcat în mod deosebit interpretarea prințesei Betsy de către Tanți Cocea. O malițioasă scînteiere a spiritului, un cinism rafi-



nat — propriu reprezentantei unei aristocrații decadente și perverse — a căpătat personajul în noua distribuție, contribuindu-se astfel cu elemente în plus la zugrăvirea pregnantă a lumii de care Anna Karenina s-a despărțit.

Nu putem părăsi perimetrul dramei tolstoiene fără să ne oprim asupra interpretării Elenei Sereida în spectacolul *Invierea*, de asemenea premieră a Naționalului din trecuta stagiune. Tinăra actriță, rar și cu zgârcenie distribuită, a dovedit (pentru a câta oară?) autenticitatea resurselor ei dramatice, simplitate în redarea tragismului, o vibrație necontrafăcută a pasiunii, care — toate la un loc — au dat chipului Katiușei Maslova o lumină purificatoare, un adânc umanism. Ceea ce definește îmbucurător interpretarea Elenei Sereida în rolul Maslovei este caracterul popular, robustețea morală a fetei de la țară, cinstite și încrezătoare în oameni și pe care n-o pot altera nici tribulațiile complexe ale lui Nehliudov, nici loviturile crâcnului sistemului crâcnului orînduirii țariste.

Distribuirea unor tineri actori în asemenea roluri de mare prestigiu și responsabilitate artistică, dincolo de stimularea cadrelor, dă un coeficient de prosepțime și entuziasm actoricesc spectacolului, prelungindu-i viața și trezind curiozitatea și interesul publicului.

In spectacolul *Tartuffe*, printre noile distribuții ulterioare premierei, ni se pare vrednică de consemnat judicioasa încredințare a rolului Orgon lui Matei Alexandru. Construindu-și personajul pe datele credulității, ale unei neînțelegeri totale a pericolului fariseic, ale unei impermeabilități la atacurile ipocriziei și tartuffismului, actorul îl proporționează pe Orgon, în spectacol, într-un echilibru de forțe, just, asigurînd eficiența mesajului dorit de regizorul și interpretul principal — maestrul Ion Finteșteanu. Fiindcă *Tartuffe* apare cu adevărat periculos și revelator în demascarea viciilor sale morale, numai dacă Orgon nu reprezintă o caricaturală plăsmuire a unui prost înșelat, ci un caracter veridic, pe măsura rolului principal. Alungînd ispita facilă a desenării liniare a unui prostănac bufon și, dimpotrivă, adîncind trăsăturile caracterului lui Orgon — cu o vervă



Stînga : Marcel Enescu (Cleant) și Matei Alexandru (Orgon) în „Tartuffe“ de Molière (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

Mijloc : Mircea Albulescu (Walter) și Nastasia Șova (Mama) în „Un strugure în soare“ de Lorraine Hansberry (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“)

Dreapta : Elena Sereda (Maslova) în „Învierca“ de L. N. Tolstoi (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

subtilă și calmă —, Matei Alexandru a dovedit o nouă latură a disponibilităților sale comice, de astă dată în repertoriul clasic. Dacă am fi doriți o nuanțare mai atentă în frazarea versului și o compunere mai plastică, mai savuroasă, a mișcării, nu e mai puțin adevărat că, în pofida unor scăderi de ordinul tehnicii actricești, tânărul actor oferă satisfacția unei înțelegeri lucide, și cu rezonanțe în actualitate, a semnificației existenței lui Orgon în realizarea carierei lui Tartuffe.

In spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ — *Un strugure în soare* — preocuparea pentru cea de-a doua distribuție s-a tradus prin aducerea unei noi formații actricești pe scenă, acoperind aproape toate rolurile piesei. Un asemenea procedeu ni se pare, ca formulă, judicios și plin de eficiență pentru adîncirea experienței regizorale și totodată pentru stimularea instrumentelor actricești, el contribuind în egală măsură la luminarea spectacolului din

alte unghiuri decît cele de la premieră. Noua viziune a spectacolului montat de Lucian Pintilie ne-a arătat o simțitoare adîncire a sensurilor generoase din piesa Lorrainei Hansberry, o limpezire mai matură a ideilor în spre afirmarea protestului social conținut în text. La aceasta contribuie în bună măsură renunțarea la excesul de imprimări muzicale, mișcări ritmice și la recuzita atmosferei „de culoare“, ca și jocul simplu, nuanțat, gîndit, al unora dintre interpreți. Cu aceeași satisfacție am constatat un spor de adîncire în jocul Ancăi Verești (Beneatha), care de astă dată a abandonat liniile minore ale unei continue certe familiale cu cei din jur, spre relevarea conflictului de idei, a poziției sociale a eroinei. În acest sens ni s-a părut de-a dreptul revelatoare scena înfruntării omului alb — Lindner — la prima apariție a acestuia în casa Younger, prin profunzimea jocului mut al actriței.

Walter Lee Younger, în interpretarea lui Mircea Albulescu, capătă o nouă perspectivă dramatică, definită prin forța și frumusețea morală a omului simplu, negru, conștient de dreptul său la fericire. Mircea Albulescu l-a conceput pe Walter Lee ca pe un om puternic — pătruns de demnitatea clasei și rasei sale — și care disprețuiește prejudecățile și snobismul negrilor bogați, ale albilor bogați. E regretabilă însă ușurința cu care actorul tratează dicțiunea, rostirea limpede, cu acuratețe, a replicilor, ca și comunicarea cu partenerii, creîndu-se uneori impresia unui joc izolat, vedetist.

O compoziție valoroasă prin maturitatea stăpînirii mijloacelor actricești, prin accentele intense emoționale, realizează Nastasia Șova în rolul Mamei. Am fi doriți însă o și mai subtilă relevare a simbolului conținut în lupta pentru obținerea casei, o ridicare a faptului concret de viață la valoarea „visului“ de libertate. În și mai mare măsură lipsește această poezie a luptei, a visurilor și speranțelor, în interpretarea lui Dinu Dumitrescu-Asagai, liniară și „corectă“. Nici în a doua distribuție, rolul lui Ruth — de astă dată interpretat de Ana Negreanu — nu și-a aflat un corespondent scenic adecvat. Teatralismul — patosul declamatoriu și excesul de mimică — a alterat iarăși profilul eroinei.

Mira Iosif