

„DEZERTORUL” DE MIHAIL SORBUL

Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Data premierei: 14 octombrie 1960. Regia: Miron Niculescu. Decoruri: Gh. Bedros. Costume: Gabriela Nazarie. Distribuția: Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir); Simona Bondoc (Aretia); Silvia Dumitrescu-Timică (Casiope Buzatu); Niki Atanasiu (Gottfried Schwalbe); Marcel Anghelescu și Cosma Brașoveanu (Hermann); Gh. Popovici-Poenaru (Lică Chitaristu).

Pentru momentul dureros al ocupării Bucureștiului, în iarna lui 1916, și al succesei retragerii în Moldova, *Dezertorul* are valoarea unui prompt și eficace contraatac la baionetă. Dar nu un contraatac local, ci unul cu ecou de durată. Scrisă în 1917, piesa lui Sorbul s-a dovedit, în timp, a fi și o operă de anticipație. Dincolo de inerente limite, mesajul ei luminează în mare măsură elemente caracteristice celui de-al doilea război mondial și ajunge pînă la noi cu o prospețime de-a dreptul uimitoare. Aceasta, datorită universalității conflictului, trăinicieii construcției și vitalității caracterelor. Desigur, rezistența lui Silvestru Trandafir e spontană, izolată, dar ea oglindește în același timp un fenomen nodal: depășirea cercului de conștiință limitat la un singur individ, în favoarea unei mai largi solidarități sociale, în favoarea dobîndirii unui simț al colectivității, în numele omeniei și al devotamentului patriotic. Iar dacă ne referim la zăngănitul de armă al căruia ecou ne parvine din Germania occidentală, unde stă să reînvie militarismul prusac, *Dezertorul* dobîndește lumini de o și mai strînsă actualitate.

Dezertorul este și rămîne o piesă actuală, deoarece cuprinde cele mai multe din elementele noului și mereu vechiului conflict al Europei (și al poporului nostru) cu militarismul revanșard german. Ni se atrage atenția asupra neomeniei și cruzimii ofițerului în uniformă gri-verde, asupra ridicolului său complex de superioritate, asupra micimii lui morale, dar și asupra primejdiei perpetue pe care o prezintă menținerea în stare de funcționare a unui asemenea instrument odios. Încercărilor tuturor celor de teapa lui Schwalbe, de la 1916, de la 1941, sau în pregătire, *Dezertorul* le opune prin Silvestru Trandafir un

categoric veto moral și totodată un avertisment: soarta lui Schwalbe, pe care-l va aștepta oricînd „un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul...”

Nu ne e îngăduit să uităm că această fermă ripostă morală, care e *Dezertorul*, cuprinde elemente de certă soliditate dramaturgică. Textul lui Sorbul are o anumită rezonanță clasică, adică de prototip scriitoricesc izbutit. Rezonanța aceasta, pare-se, l-a atras îndeosebi pe regizorul Miron Niculescu. Din multiplele soluții care pot sta la baza unui spectacol, experiența de pînă acum l-ar fi adus pe Miron Niculescu în fața a două categorii fundamentale, pe care le-a mai frecventat: să trateze *Dezertorul* în maniera unei piese clasice sau quasi-clasice (așa cum a făcut cu *Năpasta*), biziindu-se pe valorile dramatice intrinsece; sau să prefere o modalitate mai nouă, să zicem brechtiană, mai deschisă inovației și căutărilor (așa cum a încercat să facă la *Groaza și mizeria celui de-al III-lea Reich*). Regizorul a ales categoric pe cea dintîi. Atît de categoric, încît într-adevăr, *Dezertorul* respiră pe scena Naționalului, ca tratare regizorală și chiar actricească, același aer cu al *Năpastei*. Asta înseamnă preocuparea primordială de a rosti textul expresiv și de a-i adînci cît mai mult sensurile și adevărul psihologic. Din acest punct de vedere, *Dezertorul* de la Național e izbutit. Dar nu satisface total. Fiindcă, în respectul adevărului și epocii istorice, montarea mai are pe mobilier, pe hainele interpretelor, și chiar în aerul casei lui Silvestru Trandafir, cîteva particule din praful mo-

Fotografia din pagina alăturată: Niki Atanasiu (Schwalbe) și Simona Bondoc (Aretia)



dului de a se face teatru la 1920. Ca să-i spunem pe nume, un mod înrudit cu naturalismul. Se dă, prea des, câștig de cauză detaliului, începînd de la decor. În ciuda faptului că e deschis (fără tavan și fără un perete, înlocuit cu perdele), decorul lui Gh. Bedros e perfect naturalist, nici un amănunt din gospodăria coanei Casiope nerămînînd necercetat și „neex-primat“. (Cadrul imaginat de Bedros e mai naturalist decît acela al spectacolelor anterioare de la Iași, București și Oradea.) Pe acest suport scenografic vine să se adauge gustul regizoral pentru amănunțire: insistență excesivă pe zgomotele de culise (pași, uși care scîrțîie etc.), joc actoricesc tinzînd spre reproducerea prea credincioasă a mișcării și gesticii din realitate, totul culminînd cu cina „adevărată“ a lui Silvestru Trandafir, care mîncă și bea virtos, cu gesturi apăsate și pînă la urmă exasperant de fidele, ca-ntr-un exercițiu de mime. (La fel ca în scenele analoge din *Năpasta*, de altfel.)

Miron Niculescu e un regizor tînăr și plin de vitalitate, deschis experiențelor înnoitoare. E drept, acestea nu i-au reușit totdeauna. Dar asta nu înseamnă să se retransizeze în spatele pozițiilor celor mai puțîn interesante și creatoare din cîte poate oferi tradiția unui Național. Nu-i reproșăm, nu-i putem reproșa, încercarea de a trata *Dezertorul* ca pe o lucrare clasică: aceasta înobilează textul și spectacolul. Dar cînd, pe scena aceluiași Național, asistăm uneori la eforturi novatoare chiar pe texte din cele mai ilustre, de ce să ne mulțumim cu respectarea cumințe a unei tradiții, desigur solide, dar nu totdeauna atrăgătoare, și nu în toate aspectele ei?

Și-apoi, mai e ceva, esențial. Așa cum se înfățișează, în ciuda elementelor de perspectivă oferite de text, spectacolul circumscrie mesajul aproape exclusiv la anii 1916-1917, astfel că *Dezertorul* apare doar ca un episod dramatic al celui dintîi război mondial. Asociațiile mai mult decît posibile, necesare chiar, cu realitatea celui de-al doilea război mondial, cu manifestările permanente ale militarismului german, nu sînt stabilite de spectacol. (Și n-am fi pretins neapărat proiecții de film sau diafilm, nici un abuz de magnetofon sau de perdele etc.)

Rămînînd la calea aleasă de regizor, nu putem să nu subliniem cursivita-



Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir) și Simona Bondoc (Aretia)

tea spectacolului, progresia cumpătată, dar sigură, a parabolei scenice. De asemenea, îndrumarea interpretelor spre o frazare expresivă, ușor literaturizată (mai evidentă la Silvestru Trandafir și la Aretia), cu atenție pentru momentele-cheie, ca și pentru compoziții.

Că ar fi existat o cale spre o interpretare mai apropiată de modul contemporan de a vedea și de a face teatru, o demonstrează înșiși actorii, care — oferind, cu toții, un joc de cea mai bună calitate — s-au împărțit destul de distinct în două categorii. De o parte, stau compozițiile lui Marcel Anghelescu (Hermann), Gh. Popovici-Poenaru (Lică Chitaristu) și Niki Atanasiu (Schwalbe); de cealaltă, interpretările „de linie“ ale lui Toma Dumitriu (Silvestru Trandafir), Simona Bondoc (Aretia); împărțindu-se din sursele ambelor categorii, Silvia Dumitrescu-Timică.

Respingînd orice aglomerare de mijloace, orice „compunere“ șarjată, atît Marcel Anghelescu, cît și Niki Atanasiu și Popovici-Poenaru s-au fixat la un filon principal de expres-

sie, redînd oarecum „liniar“, dînr-un unghi unic, direct și simplu, complexitatea caracterului jucat. Izbuțite, în special, măștile axate aproape pe aceeași expresie, de caldă simplitate prostească la Marcel Anghelescu, de înspăimîntată durere la Popovici-Poenaru. Prin forța lucrurilor, Niki Atanasiu a trebuit să recurgă la o gamă mai complexă de mijloace, dar și la el am reținut efortul de a-și caracteriza personajul printr-o expresie fundamentală, izbutind (și prin justul accent așezat pe leit-motivul „sînt un pervers rafinat“) să sugereze trăsăturile permanente ale ofițerului prusac, inclusiv ale celui nazist.

Toma Dumitriu s-a mișcat și a vorbit, ca de obicei, în forță, acoperind în esență trăsăturile personajului, care a devenit credibil, autentic. Scena răfuielii cu Schwalbe trebuie reținută ca deosebit de valoroasă, ca și dialogul cu Lică, din actul III, în momentele de introspecție ale lui Trandafir. Tocmai în contrast cu aceste momente re-

marcabile, mi s-a părut totuși exagerat de exterior jocul din actul I. Simona Bondoc și-a găsit în general o apreciabilă linie de simplitate expresivă; ea și-a secondat cu fidelitate partenerii, mărturisind cu mult adevăr sufletească deruta din sufletul unei femei intrate într-un joc care o depășește. Excelentă, compoziția Silviei Dumitrescu, care cu umor și aplomb a ilustrat ridicolul și riscurile unui conformism mic-burghez.

Spectacolul captivează și animă publicul prin accentele textului, făcînd pe privitor să fie interesat de un episod al războiului de la 1916-1918; dar cîteva accente regizorale înnoitoare în plus, cu punctul de plecare în text și în înșeși realizările actorilor, ar fi contribuit, după părerea noastră, la conturarea și mai vie, și mai pregnantă, a unui spectacol care rămîne, în orice caz, unul de autentică artă a scenei.

Florian Potra

„O SCRISOARE PIERDUTĂ“ DE I. L. CARAGIALE

Teatrul de Stat din Orașul Stalin

Data premierei: 4 octombrie 1960. Regia: Sică Alexandrescu. Decoruri: Cristina Serion. Distribuția: Ion Neleanu (Ștefan Tipătescu); Ion Siminie (Agamemnon Dandanache); Teofil Căliman (Zaharia Trahanache); Dem. Moruzan (Tache Farfurid); Em. Ciogolea (Iordache Brînzovenescu); Emil Siritinovic (Nae Cațavencu); Ioanin Cristian (Ionescu); Virgil Fătu și D. Chirvășuță (Popescu); Boris Gavlițchi (Ghiță Prîstanda); Mișu Fotino (Cetățeanul turmentat); Victoria Oniceanu (Zoe Trahanache); Cornel Dumitrescu (Un fecior).

În locul maestrului Sică Alexandrescu, n-aș fi acceptat decît de nevoie scenografia Cristinei Serion la *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale — o scenografie nepotrivită, în cea mai mare măsură, acestei piese și acestui autor, și pe deasupra și inconsecventă în nepotrivirea ei. În primul rînd, punerea laolaltă a unor elemente de decor naturalist, intercalate în perdele de catifea cenușie, nu are darul de a crea acel cadru menit să contribuie prin fiecare amănunt la caracterizarea personajelor, la materializarea (privită critic și, transfigurată artistic pe scenă) a gustului cu totul dubios și nivelului spiritual scăzut al personajelor caragialești. Căci, în loc să fie proiectați pe un cadru de ei ales și făcut cu tot zelul lor negustoresc, acești traficanți de mandate

în parlamentul țării apar în spectacolul mai sus-amintit proiectați pe un fond care, dacă nu îi înobilează prea mult, îi estompează în orice caz în ceea ce ar trebui să aibă ei mai caracteristic: o anume opulență și un pronunțat prost gust care vorbesc pentru ei atunci cînd „eroii“ tac.

Scenografia Cristina Serion a plasat în mijlocul scenei o ușă cu parmaclic, „de epocă“, destul de meschină și de autentic provincială — covîrșită de niște pereți aproape dematerializați, ce închipuie mai degrabă zidurile înnegrite ale unei catedrale medievale. E inconsecventă această scenografie pentru că, dacă a ales (și pînă la urmă acceptăm și această soluție) să fixeze cu elemente de decor (nu stilizate și funcționalizate, din păcate) intrările în scenă, atunci de