

Trebuie să recunoaştem ca un incontestabil merit al regiei faptul că, așa cum a fost aleasă distribuția și cum a fost dirijată, munca de interpretare a actorilor a contribuit mult la succesul spectacolului.

Menționăm, în primul rând, cuplul bătrînilor: Ștefan Braborescu, în rolul bunicului, senor Balboa, nu e, desigur, vinovat că în actul I trebuie să joace comedia, iar în celelalte să acompanieze discret, și aproape anonim, acea înduioșătoare melodramă amoroasă care constituie nervul dramatic al intrigii. Această inegalitate aparține autorului. În orice caz, și în primul act, și în al doilea, Braborescu ne-a demonstrat că uneori actorul face rolul și că un joc discret poate suplini cu succes efectele scenice cele mai zgomotoase. Ne-a emoționat și interpretarea plină de finețe și duioșie a Daiei Andron-Nicoară, în rolul atît de uman, atît de autentic al bunicii. În ceea ce privește cuplul tinerilor, Silvia Ghelan (Marta) și Aurel Vizitiu (directorul), să ni se permită cîteva observații. Silvia Ghelan are multe resurse scenice: un fizic plăcut, o voce timbrată, o mimică destul de mobilă. Trăiește rolul, se dăru-

iește replicii. Totuși, uneori, ceva străin se strecoară în jocul ei. Ce anume? Nu ne dăm seama. Poate „teatralitatea” excesivă, teatralitatea care îi mută jocul din gama firescului în artificiiul supărător al pozei. Fiecare replică e acompaniată de o schimbare prea evidentă în poziția corpului și a membrilor. Această gesticulație de școală veche alterează bunul simț al naturaleții și chiar dacă uneori obține unele efecte, acestea nu au nimic comun cu adevărata artă. Mai ales că asemenea greșeli pot fi foarte ușor evitate. Emoția e frumoasă, frazarea impecabilă: de ce să compromitem atari calități prin cîteva amănunte de care nu se simte nici o nevoie. În ceea ce-l privește pe Aurel Vizitiu (directorul), ne bucurăm că putem să-l vedem într-un rol care îi scoate în evidență latențele frumoase ale talentului său. Deși l-am fi dorit mai puțin timid, mai puțin emoționat, desfășurînd un temperament mai dinamic, o vervă mai scinteiitoare, o tipizare care să treacă dincolo de modestia nesupărătoare a rolului de june prim, în felul cum s-a achitat de scenele de dragoste a ajutat mult la crearea acelei timide și tandre atmosfere de poezie care a parfumat actele II și III ale piesei.

Comicul gras al batjocurii

Teatrul de Stat din Tuzda: *Doctor în filozofie* de B. Nușici

Dacă ar fi să găsim locul cel mai potrivit ce i se cuvine lui Branislav Nușici într-un tablou sinoptic al dramaturgiei europene, ar trebui, fără îndoială, să-l plasăm mai departe de Molière, Lope de Vega sau Goldoni și foarte aproape de Gogol, Caragiale și acea commedia dell'arte atît de caracteristică tirgurilor Adriatice. Intervine în capriciul acestei metafore mai puțin criteriul geografic și mai mult cel psihologic, temperamental.

Nușici este neiertător cu societatea în mijlocul căreia a trăit și pe care a zugrăvit-o în comedii sale. (Publicul nostru cunoaște acum pe cele mai reușite: *Doamna Ministru* și *Doctor în filozofie*.) El ne apare ca un judecător sever, necruțător, fără apel; își chinuiește eroii, îi birfește cumplit, nu scapă nici o ocazie de a-și bate joc de acele aparențe care ascund adevărata față a burgheziei. Atît de incisivă (fără să fie sarcastică), atît de categorică (fără să fie inumană) este această biciuire prin ridiculizare și grotesc, incit, uneori,

Nușici pare asemenea acelor îmblinzitori de fiare, care — spre a-și amuza publicul — pun lei și urși cei mai cumpliti să facă fel de fel de giumbușlucuri, numai și numai spre a dovedi că forța lor este o simplă iluzie, o simplă prejudecată.

Am fost întotdeauna adversarul acelei tendințe teoretice care încearcă să separe umorul de comic. Discriminarea ni s-a părut forțată, definițiile hiperprețioase. În fond, ziceam, umorul, ironia, sarcasmul, comicul, grotescul, ridicolul etc., sînt fețele caleidoscopice ale aceleiași esențe umane. Ce rost are să le izolezi, să le îngrădești? Cu toate acestea, trebuie să recunosc, în comicul lui Nușici nu e nici o urmă de umor. Umorul e calm, distant; comicul e direct, corosiv. Umorul e starea de înaintea și de după o judecată; comicul e judecata însăși. În comediiile lui Nușici se evită efectele de limbaj, artificiile de pantomimă. Nuanțele lipsesc, dedesubturi nu există. Totul e arătat, totul e dezgolit, totul se demonstrează și se explică. Apar șarja,



Scenă din actul II

caricatura, burlesca și farsa, toate mijloacele comediei populare clasice sînt prezente. Eroii se scaldă în ridicol, risul e gras, invectiv, total.

Jivota Țviiovici, comerciant en-gros, prototipul parvenitului venal, vrea să-și consolideze averea și prestigiul, prin titlul de „doctor în filozofie”, pe care ar dori să-l poarte fiul său. Acest „doctorat” devine o obsesie de rang, de emblemă socială. Fiul său Milorad e un chefliu, incapabil și lenș. Nu-i place, nu vrea și nici nu poate învăța. Jivota Țviiovici trimite în străinătate pe fiul său și pe prietenul acestuia, Velimir, un băiat sărac și foarte capabil. Acesta — în timp ce Milorad chefulțește și petrece — obține diploma de doctor în filozofie, dar nu pe numele său, ci pe numele fiului celui care l-a finanțat.

Diploma e pusă la loc de cinste în casa lui Jivota Țviiovici.

În capul acestuia, bucata de hirtie ține loc și de cunoștințe și de inteligență și de muncă. Are ambiții mari; vrea să-și facă fiul profesor universitar (în fond, e „doctor”, nu ?), ar dori să-l însoare cu fiica primului ministru, eventual cu cea a ministrului comunicațiilor.

Apare însă fatala încercătură. Se anunță o dublă vizită: sosește la Belgrad fostul profesor al excelentului student care a fost Velimir (alias Milorad) și... culmea, soția și copilul acestuia din urmă.

A cui soție? Al cui copil? Cine e tatăl,

cine e adevăratul doctor în filozofie? Încercăturile devin colosale; confruntările, dramatice. Se pare că nu există nici o scăpare, un suflu de demență bîntuie bieteles personaje prinse în păienjenisul cel mai ridicol al minciunii și falselor aparențe. Pînă la urmă, totul se rezolvă; se rezolvă fericit, deși acest deznodămint apare extrem de ridicol în raport cu ceea ce am aflat noi pe parcurs despre eroii în cauză. Ne-am bătut joc de prostia, ignoranța și vanitatea parvenitului tată, de tembelismul cretinului dar cinstitului său fiu, de candoarea idiota a mamei, de infirmitatea adaptativă a adevăratului doctor în filozofie, Velimir; au fost ridiculizate căsătoria burgheză, legile, guvernul, industria, căile ferate, educația. Nici chiar bietul Pepica, falsul nepoțel al familiei Țviiovici, nu scapă de această baie în noroi. Și Nușici nu menajează. După ce-i scaldă bine, îi apucă de guler și-i arată lumii, întorcîndu-i pe toate părțile. Nimic din sufletul lor nu scapă neridiculizat, nebatjocorit, deși această ridiculizare și batjocorire se face în gamele risului și nu în cele ale ranchiunei sau răzbunării.

Doctor în filozofie a fost prezentat în premieră pe țară de curajosul colectiv al Teatrului de Stat din Turda.

Adaptîndu-se în mod inteligent spațiului redus al scenei, regia (Emeric Kraus și Mircea Ardeleanu) a reușit să compenseze insuficiența spațială, imposibilitatea de grupare și mișcare, prin jocul nuanțat al actorilor. Întregul succes al acestei spumoase comedii (adevărul e că se ride în hohote de la prima pînă la ultima scenă) se datorește, în mare parte, bunului simț regizoral care a știut să țină în friu capriciile deosebit de labile ale comediei. Există un pericol al șarjei, al pantomimei burlești, care coexistă în textul lui Nușici alături de o pretențioasă gravitate moralizatoare și didactică. Regia a mers pe drumul de mijloc. Nu s-a lăsat tirită nici spre grotesc și nici spre falsa solemnitate demascatoare. S-a menținut în uman, în umanul spumos și delicios al adevăratei comedii.

Decorul de o fericită precizie și sugestivitate scenică (Mihai Nemeș) a permis numeroaselor personaje să se miște, fără ca publicul să simtă stînjeneala unei înghesuiei. Cît privește interpretarea, trebuie s-o recunoaștem, am avut în față un colectiv bine încheșat și unitar.

În rolul lui Jivota Țviiovici, unul din

veteranii scenei românești, Ion Lorentz (va sărbători anul acesta 40 de ani de muncă în teatru) ne-a conturat un tip autentic de burghez rapace, limitat și vanitos. Ne-a supărat, pe alocuri, agitația sa: s-a mișcat prea mult, și din cauza aceasta n-a putut nici culmina, nici interioriza în suficientă măsură. Ar fi fost — credem — mai bine să-și contureze eroul nu prin gesticulație și mișcare excesivă, ci prin mimică și concentrare psihologică. Soția sa, Mara (Florica Ciura): ștearsă, neimportantă. E foarte greu să fii ștearsă, neimportantă, pe scenă, de aceea, nu s-a părut just jocul ei incolor și neutru.

Gheorghe Radu, în rolul șmecherului unchi Blagoie, a reușit să devină eroul principal, *raisonneurul* piesei, printr-o interpretare de o rară economie a mijloace-

lor, dar, în același timp, de profundă și subliniată inteligență.

Controlat, nuanțat, precis, Avram Besoiu în rolul lui Milorad; interesant, deși inegal, Gheorghe Didilescu (adevăratul doctor în filozofie); Clara, soția care vine pe neașteptate (un rol de o rară ingrătitudine), inteligent intruchipată de calmul și prudentul joc al Ennei Cenariu; două cupluri de o copleşitoare savoare comică: Maria Nemeș și Emilia Botta-Luca (membre agasante ale unei ridicole case de copii), și Puica Sterian — Constantin Miron, grotesca pereche de clienți ai justiției, iată, în linii mari, buchetul de actori care, învingînd o sumă de greutate, au reușit să ofere publicului lor un spectacol valoros.

Ion D. SÎRBU

Succes semnificativ

Teatrul de Stat din Constanța: *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasilev

Este incontestabil meritul Teatrului din Constanța de a fi contribuit, prin inițiativa sa, la lărgirea relațiilor culturale dintre două țări vecine și de a ne fi ocazionat o mai bună cunoaștere a artei scenice bulgare, atît prin invitarea Teatrului din Varna la Constanța, cit, mai recent, prin încredințarea direcției de scenă a spectacolului *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasilev, regizorului Boris Taikov de la Teatrul Popular „Stoian Bicivarov” din Varna.

Teatrul constănțean, înființat cu cinci ani în urmă, s-a menținut de-a lungul celor cinci stagii în cîmpul incertitudinilor, căutînd cu vizibile eforturi — date fiind tinerețea și lipsa sa de experiență — un drum spre ceea ce ar trebui să fie un stil artistic propriu. Căutările colectivului constănțean n-au fost ușoare și datorită unei îndrumări nu îndestul de competente și statornice. Putem vorbi mai degrabă, în cazul Teatrului din Constanța, de experiențe scenice și — mai puțin — de autentice spectacole de teatru. *Cei ce caută fericirea* marchează fără îndoială o etapă importantă în istoria acestor căutări. Spectacolul este pilduitor prin contribuția la care a solicitat pe fiecare interpret, dar, mai ales, prin expresia și pregnanța artistică pe care a dobîndit-o.

Cei ce caută fericirea, cunoscută specta-

torului român, mizează cu precădere pe acuzele gamei dramatice. Cu excepția unui prolog luminos, în care patru tineri, Neviana, Vențeslav Atenski, Nikolai Gavrilov și Damian Nikolov, jură într-una din diminețile tinereții lor, credința idealului de viață, ales, celelalte tablouri, situate cronologic cu 20 de ani mai tîrziu, își dezvoltă conflictul la o tensiune dramatică majoră, profilînd personajele pe fundalul unei atmosfere apăsătoare, înăbușitoare, gorkiene am spune, mai ales în scenele din casa lui Vențeslav Atenski. Urmărind soarta celor patru eroi în scurgerea timpului, confruntîndu-i cu realitățile Bulgariei înrobite de fasciști, dar și cu propria lor tinerețe, Orlin Vasilev impune personajelor sale o neîntreruptă ascensiune pe crestele zăbuciumului. Dacă, pe planul construcției, modalitățile dramatice ale textului prezintă o autentică forță emotivă, pe planul interpretării ele impun protagoniștilor o precauție deosebită pentru a nu aluneca pe panta platitudinii și a falsului dramatism.

Spectacolul *Cei ce caută fericirea* s-a menținut — cu laudabilă fidelitate față de valorile și semnificațiile textului — la altitudinea cerută, interpreții ferindu-se cu grijă de orice pas greșit. Nu încapă îndoială că meritul revine în cea mai mare măsură regizorului Boris Taikov, știut fiind