

cîteştrei, în egală măsură. În primul rînd, din evitarea, inexplicabilă pentru mine, a unui din cei trei eroi, și anume a Elizei, mi se pare că decurg nemulțumirile pe care le încearcă cititorul și, fără îndoială, spectatorul piesei.

Mihai GAFIȚA

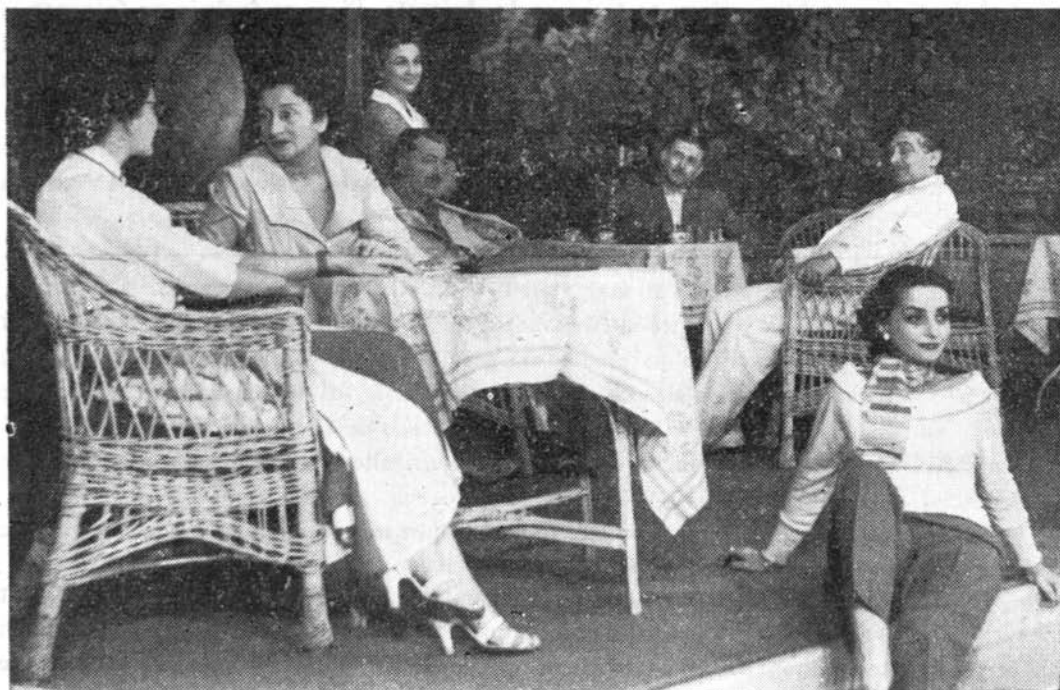
Spectacolul de la Oradea

Pentru cel care pune în scenă *Don Carlos* de Schiller, scena dintre marchizul de Posa și regele Filip II, în care Posa rostește faimosu-i monolog, constituie cheia spectacolului, centrul de greutate al acestuia. Cine neglijează însemnătatea acestei scene, îl lasă pe Posa să îndeplinească rolul unui secundant al prințului Carlos, drama iubirii nefericite a acestuia dominînd spectacolul și umbrînd cu totul mesajul luptei pentru libertate, pe care Schiller l-a întreruput în opera sa.

Mutatis mutandis, o asemenea scenă-cheie ar putea fi găsită în piesa lui Aurel Bărașcu : *Rețeta fericirii*. Este scena explicației dintre Dan și Marin din ultimul act, în care Marin are prilejul să se privească ca într-o oglindă în portretul pe care i-l oferă prietenul său. Un om atins de „morbil puterii”, care se autocontemplă ca pe propria sa statuie și care pentru cei din jur nu manifestă nici răutate, nici ură, nici dragoste, ci numai indiferență, acea indiferență ucigătoare, care-i dictase în actul precedent gestul plictisit al aruncării în sertar a memoriului lui Andrei, conținînd durerea și dispariția unei vieți omenești.

Pentru cine nu ține seama de această scenă, care aruncă o lumină nouă asupra relațiilor dintre Marin și celelalte personaje și care descoperă mai limpede intenția autorului, piesa *Rețeta fericirii* apare ca o simplă reeditare a binecunoscutului „triunghi”, iar Marin Vuia ca un obișnuit soț infidel. De altfel, spre această interpretare ne îndrumă articolul de fond al caietului-program alcătuit din Teatrul de Stat din Oradea — secția romînă —

Scenă din actul I



cu prilejul premierei piesei. Se afirmă acolo (autorul articolului a ținut să rămână anonim) că în piesa *Rețeta fericirii* dramaturgul „atacă pentru prima dată un aspect sistematic neglijat de dramaturgii noștri actuali: infidelitatea soțului”. Las la o parte reproșul pe care autorul anonim pare să-l facă dramaturgilor de azi, pentru că au neglijat „sistematic” o temă atât de arzătoare ca „infidelitatea soțului” și semnalez doar eroarea săvârșită în interpretarea piesei.

În același caiet-program, regizorul spectacolului Dorel Urlățeanu își spune cuvântul cu privire la mesajul piesei, declarând că: „*Rețeta fericirii* sau *Arta de a ști să fii fericit* prin încrederea celor ce ne înconjoară, prin prețuirea lor, prin dragostea semenilor noștri, a celor cu care colaborăm în muncă, a celor cu care împărțim viața în familie, în cămin, — e arta de a ști să fim modești, oricât de grea ar fi cununa de lauri cu care ni se răsplătesc meritele; e arta de a ști să prețuim omul cu toate virtuțile și lipsurile lui”. Cam vag. Din expunerea regizorului nu se înțelege exact spre ce anume problemă s-a îndreptat îndeosebi atenția sa, ce idee anume a urmărit să transmită publicului prin spectacol.

Din fericire, spectacolul e mai grăitor și mai convingător decât încercarea de teoretizare.

E clar că în interpretarea lui Marin Vuia, actorul Zaharia Volbea a avut în vedere scena-cheie din ultimul act. Personajul apare în primul act absent față de cei din jur, preocupat de probleme pe care numai el pare să le cunoască, blazat ca „unul care știe multe”, acceptând plictisit picăturile și bucățica de zahăr aduse de iubitoarea și prea grijuliu Eliza, respirând încredere în sine, brufțându-și din senin secretarul. Un șir de acțiuni și gesturi în actul II îi întregesc portretul: tonul răstit la telefon față de subalterni, ținuta omului „important”, plictiseala și neîncrederea cu care ascultă plîngerea lui Andrei, indiferența față de mărturisirea lui Dan, pînă în clipa cînd acesta rostește numele Inei... În furia care izbucnește atunci se distinge un orgoliu jignit, revoltă față de falsitatea altuia (dreptul de

Scenă din actul III





Andrei Bursoci (Dan) și Zaharia Volbea
(Marin Vuia)

a minți nu și-l recunoaște decît sieși), rușine, dorință de răzbunare.

Păcat numai că actorul n-a făcut tot ce-i stătea în posibilități — Zaharia Volbea e un actor talentat, cu o bogată gamă de mijloace și cu capacitatea de a exprima nuanțe subtile — pentru a dezvălui mai în profunzime semnificația majoră a personajului. Oamenii de tipul lui Marin Vuia reprezintă un pericol pentru societatea noastră. Ei își alcătuiesc din meritele lor trecute un soclu, de pe care s-au obișnuit să privească astăzi oamenii din jur, cu o zdrobitoare superioritate. Privind realitatea de pe acest soclu, ei capătă o optică specială de privilegiați, cărorora le este permis orice, dar care nu permit altora nici cea mai mică greșeală. Înstrăinarea de oameni îi face orbi și surzi, iar încrederea în om, această minunată temelie a relațiilor dintre oamenii egali în fața legii și societății, se surpă, înlocuită de blazare și meschină suspiciune.

Această semnificație socială a tipului Marin Vuia a apărut mai puțin limpede în interpretarea lui Zaharia Volbea. Unele tonuri minore, ușor aluzive la aventura lui Marin cu Ina, în scena din actul II, în care Alexandru îi povestește despre năpasta lui Andrei, reduc personajul la proporțiile unui mărunț escroc, care-și înșală nevasta. De aci și risul publicului, care amenința să transforme scena în comedie, primejduind serios scena ulterioară Andrei-Marin. S-a vădit însă aci efectul pe care jocul sobru al unui actor îl poate avea pentru restabilirea unui echilibru dramatic.

Intrarea lui Andrei — interpretat de Mișu Vladimir — este primită cu zîmbet de publicul care așteaptă continuarea comediei. Jocul concentrat al actorului, însă, care a adunat în expresia sa scenică toată durerea și revolta personajului, oprește risul privitorilor, care se reculeg și ascultă mai departe tonurile grave, reținute ale acestuia, înțelegînd că au în față o dramă reală, impresionantă.

Este adevărat că autorul însuși a lăsat pe planul al doilea drama lui Andrei, ocupîndu-se în primul rînd de conflictul conjugal al lui Marin. De aci interpretarea de banală „dramă a triumghiului” pe care mulți au dat-o piesei. Unele replici însă, unele sugestii, care se concretizează din păcate abia în actul III ne anunță că avem de-a face cu un caz mai serios, cu mai adînci implicații sociale. Că drama conjugală este doar o fațetă a cazului Marin Vuia, drama lui Andrei dezvăluind o altă fațetă a omului care, tot vorbind despre oameni, a uitat să fie om. Autorul și-a urmărit eroul îndeosebi în relațiile sale intime, doar sugerîndu-ne efectele comportării sale pe plan social. Desigur că, dacă aceste sugestii nu s-ar fi mărginit la niște răspunsuri răstite, prin telefon, sau la comentarii răzlețe, ci ar fi căpătat o expresie artistică concretă — în acțiunea piesei — personajul ar fi apărut întregit și conflictul ar fi dobîndit mai multă profunzime. Ar fi fost mai ușor pentru regizor și pentru interpreți să găsească și mijloacele scenice necesare. Dar chiar în forma actuală a piesei, nedesăvîrșită, e limpede că desnodămîntul tragic al dramei lui Andrei se datorește neintervenției la timp a indiferențelor de tipul lui Marin sau de tipul aceluia pomenit Dimancea, care a găsit vreme pentru vînătoare, dar n-a găsit-o pentru salvarea unui om. În spectacol acest lucru a apărut mai puțin limpede.

Interpretarea sensibilă și emoționantă, deși cam monotună, a rolului Elizei de către actrița Lili Mihăilescu, ca și aceea inteligentă și convingătoare a rolului ingratar al Marei

(ingrat din pricina caracterului „just“ și „cuminte“ pe care i l-a dat autorul) de către tînăra actriță Alla Tăutu — au ridicat spectacolul la valoarea unei drame veridice a timpului nostru, urmărită de public cu interes și participare. Rolul dificil prin ambiguitate al Inei a fost interpretat de Doina Urlățeanu, care a izbutit în bună măsură să îmbine frivolitatea provocatoare a personajului din actul I cu sinceritatea sentimentelor din actul II.

Au lipsit însă din spectacol acele accente majore, care ar fi revelat existența unei idei regizorale urmărită cu consecvență. Spectacolul și-a desfășurat scenele una după alta, fiecare căpătînd o valoare egală cu cea precedentă. Scena tentației sirenelor, jucată de păpuși în actul I, a trecut ca un simplu divertisment diletant, fără a-și întinde ecourile în planul uman, fără rezonanță ulterioară.

La lipsa de relief a unor scene importante ale spectacolului a contribuit interpretarea stîngace, făcută din gesturi multe și tonuri artificial subliniate, pe care actorul Marcel Segărceanu i-a dat-o personajului Alexandru, un fel de „raisonneur“ al piesei, al cărui rol cred că n-a fost bine înțeles. Actrița Doina Ioja-Vasiu s-a străduit fără prea mare succes să împace caracterul comic cu cel dramatic al rolului Aurorei, care o depășea mult, și nu numai prin vîrsta personajului.

Am văzut spectacolul la premieră, adică după aproximativ 25 de repetiții. O bună parte din slăbiciunile remarcate s-au datorat desigur și timpului scurt în care spectacolul a fost pregătit. Sînt convinsă că pînă la apariția acestor rînduri se vor fi eliminat multe din defectele datorate necesității de a „îndeplini planul“. Și aș dori să cred că după atîta timp de la premieră și Zaharia Volbea a învățat în sfîrșit rolul.

Margareta BĂRBUȚĂ