

extravagantă în aducerea la acest text al lui Ragiale, un mare text clasic al dramaturgiei noastre. De astă dată, fantezia și inspirația regizorului, atât de prețuit de noi în alte împrejurări, au fost dominate de o idee nfericită, textul supunându-se cu dificultate acestei încercări și condițiilor neașteptate și nebănuite de el spre a vedea lumina rampei. De aceea, poate, experimentul de la Sibiu ne-a trezit sentimentul ce-l poate stărni viziunea unui spectacol undeva într-o republică sud-americană, unde regizorul a vrut să pună în scenă o piesă europeană cu o acțiune de un duios happy-end, ce s-ar petrece, să zicem, pe la Hamburg. Ceea ce în nici un caz nu poate fi considerat drept o tratare în spirit contemporan a unui text clasic.

M. Al.

„CUIBUL DE PIATRĂ” de HELLA VUOLIJOKI

TEATRUL „C. NOTTARA”

Premiera: 6 martie 1960. Direcția de scenă: Ghebal Georgescu. Decoruri, costume: Marga Ene. Distribuția: Ana Barcan (Bătrîna stăpînă de la Niskavuori); Andrei Codarcea și Romulus Neacșu (Aarne Niskavuori); Maria Comșa (Marta); Ștefania Georgescu și Margareta Papazian (Anna-Liza); Nicolae Tomazoglu (Vainio); Eugenia Bădulescu și Angela Chiuaru (Ilona Algren); Ion Gheorghiu (Pastorul); Ica Molin (Soția pastorului); Dorel Livianu (Doctorul); Tudorel Popa (Farmacistul); Alexandru Clonaru (Simola); Ion Focșăneanu (Stăpînul Nikkila); Dem. Hagiac (Stăpînul Penttila); Dodo Alexandrescu (Stăpîna Nikula); Virginia Filipescu (Stăpîna Marttila); Donna Carozzi și Miriam Răducanu (Sandra); Neofita Pătrașcu și Luiza Marinescu (Serafina); Gabi Teodorescu (Sally); Ion Enache (Ve-chilul); Beatrice Petrescu (Văcărița).

Valoarea piesei Cuibul de piatră de Hella Vuolijoki stă în poziția critică a autoarei la adresa orînduirii capitaliste, în care dragostea curată și frumusețea pier sub apăsarea unor „legi” aspre și nedrepte, legi de piatră care reduc relațiile de familie la relații bănești, subordonînd instinctului de proprietate toate celelalte năzuințe nobile ale existenței umane: adevărul, libertatea, fericirea.

Odată cu dezvoltarea relațiilor „legale” din sinul familiei Niskavuori-lor, unde oamenilor li se interzice dreptul la dragoste, la viață adevărată, în numele unor false idei și precepte morale, în numele unei etici ipocrite și al unei rigide tradiții de familie, care conține și încuviințează conviețuirea soților în minciună și compromis, autoarea subliniază — prin legătura dintre Aarne și Ilona — disprețul pentru aceste legi, triumful sincerității și al sentimentelor adevărate, eliberate de orice interese materiale meschine.

Am simțit în spectacolul Teatrului „C. Nottara” efortul regizorului și al interpreților de a trata piesa în lumina semnificațiilor sociale adînci pe care textul le cuprinde.

Atitudinea față de text a regizorului Ghebal Georgescu s-a ilustrat printr-o strictă respectare a literii acestuia. Faptul e de lăudat pînă la un anumit punct, adică pînă acolo unde respectul pentru text se convertește în transfigurare scenică prin mijloace specifice. Nu vom putea nega însă că scena își are mijloacele ei particulare, apte să dea strălucirea necesară lucrării literare. Și tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid.

Există în regia lui Ghebal Georgescu, momente realizate cu mijloace artistice vii și convingătoare. De pildă, scena judecării Ilonei de către reprezentanții „consiliului de patronaj”, care a fost valorificată într-o imagine scenică expresivă și diferențiată. Aci, regizorul a obținut participarea fiecărui interpret la acțiune și totodată punerea în lumină a trăsăturii specifice caracterului personajului, precum și o redare amplă și nuanțată a



Scenă din spectacol

ideilor textului prin accentuarea replicilor esențiale. Prin realizarea unor astfel de momente a triumfat mesajul piesei.

Din păcate, nu întotdeauna s-a vădit această participare creatoare a regizorului în redarea și sublinierea sensurilor piesei, printr-o asemenea expresie scenică bogată, cuprinzătoare și inventivă, în așa fel încât contrastul dintre cele două concepții de viață să apară mai pregnant. Ar fi fost necesară, de pildă, o exploatare scenică mai profundă și mai semnificativă a înfruntării dintre bătrina stăpînă și Ilona, în actul II. Dialogul prea puțin nuanțat și lipsit de sublinierea replicilor esențiale, dinamica prea redusă (chiar dacă era o conversație „la cafea”) au făcut ca subtextele personajelor să nu răzbată în toată bogăția lor, rezonanțele mai adînci ale conflictului rămînînd în felul acesta în surdină, ceea ce s-a tradus și printr-o diminuare a dramatismului scenei la care ne referim.

De asemenea, considerăm că în transpunerea scenică momentul dintre Aarne și Ilona (actul III) trebuia să capete o mai mare subliniere, pentru ca — dincolo de îmbrățișările și declarațiile de dragoste — să transpară mai evident zbuciumul lui Aarne. În Aarne se petrece o luptă lăuntrică, o dezbateră acută între două „chemări” potrivnice, pe de o parte iubirea Ilonei — care înseamnă totodată și atracția pentru o altă viață, cinstită și liberă — iar pe de alta, inerția și prejudecățile care îl trag înapoi spre atmosfera sufocantă a „cuibului de piatră”. Fie că regia a trecut prea ușor peste acest lucru, fie că însuși interpretul lui Aarne n-a susținut suficient momentul de tensiune dramatică, scena Ilona-Aarne a rămas în parte nerealizată.

Regizorul ar fi trebuit ajutat în realizarea unei imagini scenice mai grăitoare și de către scenografa Marga Ene. Decorul, în general corect, al casei Niskavuorilor reprezintă un compromis între stilizare (partea de sus cu tavanul descoperit, cu un copăcel ce vrea să sugereze ruperea lui Aarne de acest mediu) și naturalism (pereții, mobilierul, recuzita). Dacă acești pereți masivi și sumbri, colțuroși în prim-plan, creează imaginea locului acțiunii, ei nu conturează în întregime simbolul „cuibului de piatră”, al acelei citadele cu temelia puternică de piatră, zidită de strămoși pe stîncă Niskavuorilor și care pentru cei din vale — cei care au casele cu temelie de lut — reprezintă de fapt cuibul exploatarei.

În realizarea spectacolului, un merit de seamă revine interpreților, dintre care unii au reușit creații de valoare.

În rolul-pivot al piesei, bătrina stăpînă de la Niskavuori, Ana Barcan a redat viu și convingător chipul femeii cu inima împietrită, apărătoare a tradiției familiei Niskavuorilor. În numele acestei tradiții, care

în urmă de cu 50 de ani - ucis elanul tinereci și dorul de viață, bătrina stăpînă de la Niskavuori așează o falsă demnitate — pe care încearcă s-o impună și nurorii sale Marta — trăsătură pe care actrița a relevat-o deosebit de sugestiv. Ana Barcan a scos în evidență cinismul bătrînei stăpîne, care — conform acestei tradiții — preferă în locul fericirii copilului ei, supunerea acestuia în fața voinței soției sale bogate și a obiceiurilor de la Niskavuori, unde chiar dacă el va începe să bea, să strice mașini și să aducă pe lume copii slabi de minte, totul va fi „bine”. Dar, dincolo de cinism, dincolo de purtarea aspră și rece cu servitorii, dincolo de înverșunarea cu care apără interesele familiei — implicat ale clasei sale —, în fața răspunsurilor pline de personalitate ale Ilonei, Ana Barcan a dezvăluit și licărurile de umanitate, capacitatea eroinei de a înțelege prin prisma propriului ei destin nefericit durerea și zbulcunul tinerei femei. Gestul stîngaci și brusc cu care Ana Barcan încearcă să-i ștergă Ilonei lacrimile, modul inteligent în care actrița — sugerînd aproape complicitatea — îi cere acesteia să ascundă cravata și gulerul lui Aarne, au reliefat cu putere de convingere și această latură a personajului.

Evitarea unor ușoare accente de patos melodramatic, a unor note de gravitate falsă — ori de cîte ori o strigă pe Sally —, îi va permite interpretei să întregască chipul acestui personaj, pe care-l considerăm o realizare deosebit de interesantă.

Urmașă demnă a stăpînilor de la Niskavuori, Marta trebuie să intruchipeze scenic aceeași concepție ca a străbunelor sale. Maria Comșa a izbutit să contureze tipul pregnant al unei asemenea stăpîne, subliniind îndeosebi trăsăturile dezumanizate ale personajului. Credem însă că actrița ar fi trebuit să accentueze mai mult faptul că „scenele” pe care îi le face lui Aarne sînt și expresia unui sentiment de dragoste pe care-l poartă tatălui copiilor ei și nu numai a intereselor materiale ce o leagă de acesta.

Chipul luminos al tinerei învățătoare Ilona Algren, care, în numele vieții, se ridică să aperse dragostea împotriva prejudecăților și a falselor conveniențe sociale, și-a găsit în Eugenia Bădulescu o interpretă fidelă. Cu mijloace simple, firești, actrița a subliniat caracterul multilateral al acestui personaj, înzestrîndu-l cu duioșie și feminitate, dar și cu atribuțiile necesare idealului pe care-l slujește: curaj, fermitate, intransigență.

Andrei Codarcea a fost foarte expresiv atîta timp cit, în primele tablouri, a marcat cu sinceritate și dezinvoltură temperamentul tumultuos, caracterul puternic, fremătînd de viață, al personajului. Am fi dorit însă ca frămîntării lui Aarne (actul III) să-i fi dat o mai mare intensitate dramatică, subliniînd printr-o vibrație mai profundă, atît dragostea pentru Ilona, cit și năzuința spre atingerea idealului pe care ea îl reprezenta.

În spectacolul de la „Nottara” apar în cîteva roluri mici, actori de frunte ai teatrului. Merită astfel amintită în mod special, contribuția lui Nicolae Tomazoglu, care, în rolul de cîteva replici al învățătorului Vainio, docil și lipsit de personalitate, și care se agită neștiînd de partea cui ar fi bine să intervină, de partea adevărului sau a interesului, a izbutit o compoziție interesantă. De asemenea, Ion Gheorghiu dezvăluie prin cîteva replici și gesturi sugestive, ipocrita față a reprezentantului bisericesc, care patronează falsitatea și veghează la respectarea moralei stăpînilor. Nu pot fi trecute cu vederea contribuțiile creatoare ale unor interpreți, ca: Ica Molin (Soția pastorului), Tudorel Popa (Farmacistul), Gabi Teodorescu (Sally), Beatrice Petrescu (Văcărița), precum și ale celor două acrițe Donna Carozzi și Luiza Marinescu, în cele două birfitorare (Sandra și Serafina). Mai puțin a reușit Alexandru Clonaru să se impună în rolul de mai mare întindere al stăpînului Simola, ale cărui sincere sentimente pentru Ilona, actorul le-a exprimat fără convingere, iar aroganța și poza de mare cuceritor, cu un patos de suprafață. Nici Ștefania Georgescu nu a izbutit să susțină cu sinceritate cele cîteva replici ale Annei-Liza.

În general, spectacolul de la „Nottara” face ca frumoasa piesă a Hellei Vuolijoki să ajungă la public prin tot ce are mai valoros și să-l emoționeze.

Valeria Ducea