

„TITANIC VALS” DE TUDOR MUȘĂTESCU

Teatrul Național „I. L. Caragiale“

Premiera : 23 aprilie 1960. Regia : Sică Alexandrescu. Asistent de regie : Dinu Cernescu. Scenografia : M. Tofan. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : Costache Antoniu și Matei Alexandru (Spirache); Eugenia Popovici și Eugenia Bammé (Dacia); Silvia Dumitrescu-Timceș și Maria Voluntaru (Chiriachița); Coca Andronescu, Ileana Iordache și Catița Ispas (Miza); Mișura Argezei și Tina Ionescu (Gena); Gheorghe Cristescu și Cosma Brașoveanu (Traian); Sanda Toma și Didona Popescu (Decebal); Mihai Fotino și Gabriel Dănculescu (Petre Dinu); Damian Crișmaru și Marin Negrea (Stamatescu); Ovid Teodorescu și Șerban Holban (Nercea); Ion Ulmeni și Ion Anastas'ad (Procopiu); Ion Manu și Const. Rauțchi (Un vecin); Draga Mihei și Olga Manolescu (Doica); Fifi Harand (O servitoare); Gh. Popovici-Poenaru (Un fotograf).

Cum se explică, oare, ca una din cele mai iubite de public „comedii ve-sele“ (ca să-l parafrazăm pe Tudor Mușatescu), pusă în scenă de un reputat și recunoscut maestru al regiei (mai ales în sectorul comediei), cu o distribuție în care „vedetele risului“ sînt bine reprezentate, să nu aibă în scenă hazul scontat și meritat și să pună chiar sub semnul întrebării utilitatea prezentării ei în anul 1960 ?

Incontestabil, comedia lui Tudor Mușatescu e una din valoroasele lucrări ale dramaturgiei noastre realist-critice dintre cele două războaie. De la „premiera absolută“ din anul 1932 și pînă astăzi, comedia s-a reprezentat totdeauna cu succes de public și stimă artistică, în țară și peste hotare.

Titanic vals e de fapt continuarea și cel mai valoros moment dintr-o suită (*Panșarola*, *Sosesc diseară* și apoi *...escu*) prin care Tudor Mușatescu urmărea să zugrăvească o frescă a vieții micii burghezii, a urîțeniei și stupidității acestei vieți bazată pe necinste, înșelăciune, minciună.

S-au făcut repetate și frecvente filiații între dramaturgia lui Tudor Mușatescu și a lui I. L. Caragiale, sublinindu-se pe bună dreptate influența sănătoasei tradiții a marelui înaintaș. Sinistra farsă electorală din *O scrisoare pierdută*, la „nivelul“ monstruoasei coaliții, e reflectată și în *Titanic*, la „nivelul“ și împrejurările „democrației burgheze“. „Drama“ comică a lui Spirache — micul funcționar „compus din... familie, slujbă și cumsecădenie“, e și un sondaj în unele din sensurile și resorturile, atît sociale cît și morale, ce determinau fizionomia societății românești în anul 1932 — anul acțiunii. Alături de Al. Kirișescu (*Gaițele*), Mușatescu e de fapt un chirurg vesel, ce dezvăluie zîmbind sau rîzind din toată inima viciile ridicole ale „pacientului“. „Pacientul“ e societatea mic-burgheză din care însă năzuiesc să evadeze Chiriachița, Dacia, Sarmisegetuza, Traian „et Co...“ pentru a face parte din burghezia înnobilită apoi cu particula *Escu*. Un merit deosebit al piesei stă în faptul că ea a înregistrat cu acuitate unele din practicile electorale ale burgheziei moderne. În lipsa lui Ghiță Pristanda și a lui Farfuridi, alegerile le aranjează Rădulescu Nercea — mai modern decît „conu Zaharia“, dar ca și el, președintele organizației locale a partidului pe care Spirache îl antipa-tizează cel mai mult.

Țesătura dramatică e adesea pentru Mușatescu un pretext pentru a-și revărsa umorul, pentru a-și desfășura replicile și poantele copioase. „Mușatism“ pot fi numite pe bună dreptate maniera strict personală, felul savuros de a defini silueta unui personaj prin cîteva cuvinte — prin ticurile verbale cu care-l înzestreză, astfel că cei din *Titanic* sînt robii unor mecanisme verbale pline de haz, caracteristice fizionomiei lor psihice. E drept că autorul își creează uneori scenele dramatice premeditat pentru o replică de spirit sau alta, dar condeiul meșterului dramatic abil estompează ades acest viciu. Tudor Mușatescu e un bun cunoscător al sufletului omului simplu, al omului de rînd, căruia îi este un apropiat prieten. Spirache e un cetățean „turmentat“ de familia pe care o iubește, dar care îi strivește sălbatic coar-dele unui suflet sensibil și blînd. Idealul său fără orizont e acela al unei vieți de tihnă și cumsecădenie, al omului îngrădit de o societate care cere în permanență o luptă sălbatică și nemiloasă. Spirache nu poate înțelege că atunci cînd cere sincer alegătorilor să nu-l voteze, faptul este socotit de partidul care-l înscrisese pe lista de candidați, un grandios truc politic. Ideea

că și cinstea poate fi vîndută necinstit îl îngrozește ... „In ziua cînd oi ajunge și ministru, mă spînzur cu cureaua de la pantaloni de cuiul lămpii de la preșidenția de consiliu...”, spune el într-o replică. Mai puțin rezistente la scurgerea timpului, momentele melodramatice din piesă (sacrificiul Genei, dragostea lui Petre Dinu) au fost condimentele socotite necesare la timpul respectiv de autor pentru a da un înveliș cît mai atractiv piesei, deși însuși Mușatescu nu s-a putut „stăpîni” și umoristul a izbucnit în fiecare din aceste momente cu o ironie și uneori o autoironie acidă. (E „lestul” pe care socoteam că un regizor modern îl va arunca pentru a ridica piesa, subliniind caracterul ei demascat, la zona de plutire a teatrului contemporan.)

În perioada respectivă, apariția piesei a constituit un început de drum nou în teatru, întoarcerea către realitatea văzută critic, e drept, fără soluții sau chiar cu unele de compromis, dar ea semnala atitudinea creatorului față de viața contemporană, o atitudine prezentă de altfel aproape în toată opera lui Tudor Mușatescu.

Și atunci? Atunci cum se explică faptul că această comedie atît de generoasă în situații și scene satirice, în spectacol nu a fost realizată așa cum ne așteptam pe prima noastră scenă? Sică Alexandrescu, creatorul unor neuitate spectacole de comedie — Caragiale, Goldoni și dintre autorii noștri contemporani Baranga și Beniuc —, nu a reușit de astă dată să realizeze un spectacol de calitate, ba mai mult, felul în care e prezentat spectacolul pe scenă nu justifică prezența sa în repertoriul Teatrului Național.

„Omenirea se desparte de trecutul ei rîzînd!”, spunea Marx; acest motto trebuia fixat pe frontispiciul spectacolului — din păcate el a lipsit!

Ciudad! Regizorul parcă s-a ferit de scenele copioase în care risul — risul critic social — putea fi servit din abundență. A preferat să insiste asupra acelor scene de melodramă de care vorbeam, adică asupra a ceea ce e mai puțin modern, veridic și necesar dramatic în piesă. Această teamă față de forța zdrobitoare a risului, de încrederea în vitalitatea „asanatoare” a acestuia, a scăzut din potențialul textului. Spectacolul suferă și din pricina ritmului interior al acțiunii, care trenează între replici (tocmai ritmul, la Sică Alexandrescu!), personajele se răsucece în căutarea unor biografii incerte pe scenă. *Fundalul social*, elementele de bază, de structură, care generează desfășurarea acțiunii, sînt palide, estompate. Tragicomedia unui funcționar cumsecade nu poate singură justifica aducerea ei pe scenă ca un spectacol în anul 1960. Era necesar ca spectacolul modern să surprindă, să descopere elementele primordiale care ucideau sufletul unui om ca Spirache și care apoi îl puteau face ministru: „mecanismul” societății burgheze. E ceea ce nu a apărut limpede pe scenă, ceea ce a dat un aer vetust și anacronic spectacolului. Așteptam un spectacol de ascuțită critică, și pe acesta Sică Alexandrescu nu ni l-a dat. E drept că regizorul n-a folosit în scopul prim, de descifrare a elementelor de satiră, în primul rînd distribuția. Astfel, marelui public care apreciază mult jocul artistului Costache Antoniu, aștepta de la el un Spirache pe măsura creațiilor sale anterioare. Latura dulce-umanitară (și nu cea de autoșarjă, de vervă critică), spre care a fost invitat regizorul personajul, l-a lipsit de causticitate, de hazul pigmentat ce l-ar fi putut avea.

Fără îndoială că Silvia Dumitrescu-Timică a avut de „luptat” serios cu amintirea unei mari creații: Sonia Cluceru, care reușise să surprindă datele esențiale ale personajului, caracteristic pentru pofta de parvenire a micii burghezii! Interpreta actuală a avut și ea unele momente de haz, în spiritul textului, dar n-a avut pe tot parcursul spectacolului o personalitate precisă încadrată în spiritul epocii, căci personajul are o forță tipică grăitoare; n-a avut acea gravitate solemnă de „oficiere” ce creează prin contrast risul; de aceea a surprins și compoziția, în cea mai mare parte neizbutită, a Eugeniei Popovici. Dacia, ca personaj, ar fi trebuit să o completeze într-un stadiu modern pe Chiriachița, la ea discrepanța dintre posibilități și pretenții fiind mai pregnantă. Eugenia Popovici s-a mișcat pe o arie dramatică foarte incertă, fără a accentua poziția socială a personajului, mizînd pe efecte vocale, dar fără a avea autenticitatea scenică cu care artista ne obișnuise în alte personaje.

Cele două fiice ale lui Spirache, hipercreditate ca importanță în spectacol, și-au servit cu sinceritate și emoție rolurile. Coca Andronescu,

mizind uneori excesiv pe cinismul personajului, i-a scăzut însă din valoarea comică în dauna lucidității; Mițura Arghezi, care a apărut în primul ei rol de mare întindere, va trebui, pe viitor, ferită de primejdia melodramatismului, pe care în acest spectacol ea l-a luat, din păcate, în serios.

Mihai Fotino a jucat inegal rolul generos al lui Petre Dinu, în afara câtorva momente din actul I. El s-a lăsat în general furat de o langoare sentimentală, neconturînd limitele înguste ale sufletului minor al eroului, dînd personajului un nimb care-i stătea ca o pălărie așezată strîmb. Superficial, exterior și cu ostentație artistică nu de bună calitate, G. Cristescu (Traian), a jucat cu falsa „dezinvoltură“, lipsită de răspundere scenică, a unui amator.

În bună măsură fizicul copios al lui Ovid Teodorescu, pe care actorul mizează excesiv, a pulverizat replicile atît de importante ale eroului ce demască prin propria sa persoană farsa electorală politică: Nercea. La aceasta a contribuit și vorbirea scenică defectuoasă a interpretului care dă replicilor aerul unui elev ce rostește o poezie „pe dinafară“ — făcînd să nu fie recepționate replicile concludente despre alegerile de odinioară.

Damian Crișmaru a realizat „un tip“ — căpitanul de cavalerie — prea sincer afectat pentru a fi și sincer comic în toată ridicola sa „măreție“, fără a-i marca deci și el poziția de husar de operetă; publicul a fost înclinat să-i ia în serios confesiunea. Sanda Toma a pus și ea surdina unei nejustificate discreții la Decebal, fiind mai preocupată de travesti decît de rol, iar Gh. Popovici-Poenaru a adus pe scenă silueta unei măști de carnaval, dar n-a adus stropul de haz cu care e îndeobște punctat rolul mic, dar simpatic, al fotografului. Admirabil, ca de obicei, în micile sale compoziții, Ion Manu a fost aproape unicul care a reușit să sugereze cu măiestrie un personaj tipic dintr-o lume ce trebuia integral prezentată pe scenă.

Decorul lui M. Tofan (atît de inegal e acest scenograf de la un spectacol la altul !) a mutat acțiunea piesei dintr-un mediu mic provincial într-o casă burgheză cu mobilă stilizată modern, făcînd loc unei vulgarități ce reieșea din... nereușita artistică și nu din atmosfera generală a mediului.

Fără îndoială că dacă regia ar fi delimitat cu precizia caustică ce îi este proprie, coordonatele social-politice ale spectacolului, atunci toți componenții lui și-ar fi precizat traiectoria rolurilor lor, ar fi avut verva satirică pe care textul îl oferă. Dar așa, melodrama suită pe scenă a fost uneori punctată de vulgaritate în jocul interpreților, în loc ca impresia generală a mediului social, rezultată din componentele spectacolului, să dea această senzație.

Teamă de comic ? Teamă de a se încrede în forța afirmatoare a acestuia ? Spectacolul de la Teatrul Național invită la reflecții, la discuții despre comedia realist-critică și modalitatea ei contemporană de reprezentare. De această modalitate avea nevoie *Titanic vals* după 28 de ani, pentru a-și justifica reprezentarea în anul 1960. Nu de melodrama familiei Spirache avea nevoie publicul — ci de întîlnirea cu o comedie satirică ce demască o lume apusă, a cărei „amintire“ întărește hotărîrea de a păzi și întări lumea noastră de astăzi. Altminteri, reprezentația riscă să rămînă o simplă piesă de muzeu, prăfuită și palidă, cum este deocamdată, și nu cum spunea Marx, o „despărțire“ ilariantă.

Al. Popovici

„MOȘ TEACĂ“ DE AL. KIRIȚESCU

Teatrul de Stat din Pitești

Premiera: 10 aprilie 1960. Regia: Virgil Sacerdoțeanu. Decoruri și costume: Al. Bră-tășanu. Distribuția: Gh. Lascu (Căpitan Teacă); Tely Barbu (Callopi Teacă); Ion Focșe și Ion Niciu (Majur Potroacă); M. Mîlcoveanu și C. Zărnescu (Lt. Spanopol); Ion Dumitrescu (Sergent Turlea); Radu Dimitriu (Caporal Vieru); Miki Dem. Niculescu (Amarandel Ion); Costel Petrican (Fruntaș Lipie); Ion Băncăanu și Dem. Psatta (Tatăl); Ioana Ciomrtan și Irina Mareș (Mama); Georgică Albota (Fratele); Ivan Dumitru (Tipograful); Nae Nicolae și Aurel Duminică (Ilie); Dragoș Mirzan (Marin); Valeriu Buciu (Păpurică); M. Alexandrescu (Dobre Marin); Ion Niciu și Gh. Clinclu (Mîtru); Adrian Grigoriu (Filifizonul);