



FEREAȘTRA

de Liviu Gheorghiu

Dilema e o situație fără ieșire. Psihologic vorbind, este starea premonitorie eșecului: omul mai caută să iasă din constrângere și prezintă spectacolul unui animal agitat, într-o cușcă. În cușca craniului, gândul se agită zănată și imperativ, între posibil și improbabil și între probabil și imposibil. Ni se întâmplă, în viață, să fim într-o astfel de situație, dar, de obicei, îi spunem impas — și bine facem — căci impasul presupune o neputință de mișcare, de orientare, în condiții nu întrutotul limpezi, având o cauză cunoscută; dilema, însă, presupune condiții precis determinate și posibilități încă necunoscute de a le înlătura. Impasul anulează speranța și duce la stingerea sufletescă, dilema o atâră, parcă. Doar unele jocuri pot să ne arunce în dilema pură — de pildă, jocul de șah și, câteodată, arta dramatică, teatrul.

Am văzut în piesa lui Liviu Gheorghiu un astfel de teatru al dilemei, în cel mai adecvat înțeles al termenului. Personajul său, Profesorul, este surprins în încercarea de a ajuta un luptător comunist să evadeze din plasa Siguranței, ce se stringe implacabil în jurul acestuia, Șeful Siguranței, un fost prieten de tinerete al Profesorului, spirit diabolic, cunoaște, pas cu pas, planul evadării. Mai mult, îi declară Profesorului că, în condițiile înfrângerii iminente a fascismului, el nu dorește decât să fugă din țară, dar numai după ce va căpăta încrederea Gestapo-ului, prelîndu-i-l pe luptătorul comunist: cit despre Profesor, tot el s-a îngrijit să-l discrediteze, confecționându-i un dosar de agent al Siguranței. Precum vedem, joacă cu cărțile pe față, dar cărțile îi sînt măsluite. În seurtul răstimp ce-i rămîne, Profesorul încearcă să disimuleze, căutînd o modalitate de a-și înștiința tovarășul despre cursa ce i s-a pregătit. Neliniștea și tensiunea cresc. Unele amănunte mai trebuie puse, totuși, la punct. „Unde trebuie să stai, ca cel ce te vizează să știe că ești acasă?” — îl întreabă șeful Siguranței. „În dreptul acestei ferestre sparte” — îi răspunde Profesorul. Drept care e așezat în fața ferestrei, dar anulîndu-i-se

orice posibilitate de a face vreun semn. O vecină tulbură cîteva momente făcerea ce se așternuse între cei doi, mărlind tensiunea și deschizînd drumul imaginației noastre pentru alte rezolvări ale situației dramatice, însă iese fără nici un fel de urmări vizibile. Un simplu incident, zicem. Dar nu e așa, nodul gordian al dilemei a fost tăiat, de data aceasta, cu un simplu ciob de geam. Un agent năvălește de afară, vestindu-și șeful că cel așteptat nu va mai veni, în același timp, Profesorul se lasă să cadă moale pe podea. Ce s-a întîmplat? Și-a tăiat venele de la mîină în geamul spart, vestindu-l, astfel, tovarășului său de luptă, primejdia.

Au interpretat Virgil Ogășanu (Profesorul) și Ion Marinescu (Șeful Siguranței), primul, cu mai puțină neliniște decît ar fi trebuit, și mai mult mediativ (poate, comportarea sa m-a îndemnat să-mi aduc aminte de jocul de șah); cel de-al doilea, afabil, pe mai tot parcursul spectacolului, ar fi trebuit să fie mai derutant; se pare că actorul a crezut prea mult în rol, așa că nu s-a străduit să-l coloreze afectiv. Oriemul, spectacolul se reține: regizorul Dan Puican a acordat întreaga atenție clipelor de suspans, dirijînd concentrarea spectatorului asupra finetăților jocului actoricesc și pregătînd, astfel, lovitură de teatru din final, care rămîne cu atît mai surprinzătoare, cu cît pare mai logică.

INSTITUTORII

de Otto Ernst

După ineputabilul Ion Finteșteanu, care a montat piesa la Național, în 1957, iată că alt actor al Naționalului, Matei Alexandru, montează piesa, de data asta, la Televiziune. Gestul lui Finteșteanu nu este repetat întocmai, căci el îl interpreta pe directorul Flachsmann (aici, jucat de Ion Henter), iar Matei Alexandru preferă rolul Inspectorului. Deosebiri de temperament? O reținere, datorată discreției și deferenței celui de-al doilea? Gestul lui Matei Alexandru, dacă ar fi fost o copie, ar fi căpătat, e drept, un caracter ostentativ.

Piesa e o satiră, cam de serie, cum s-or fi scris multe în trecut secol, cu un acuzat caracter schematic și minat de retorism. Mai cu seamă lui Emil Hossu, în rolul lui Janu Flemming, i-a revenit sarcina dificilă de a mai stînge din „flacăra sfîntă” a unei frazeologuî cam sforăitoare despre rostul pedagogiei, și cred că a reușit, grație unei structurale dezvoltări simpatice, pe care o are acest actor.

Cîteva portrete bune fac: Valentin Plătăreanu (Institutorul Rimann) — cheltuind multă energie pentru a împlini un rol cam sărac de intrigant răutăcios; Ion Henter, cum am spus, în rolul Directorului — onctuos și umil, mediooru perfect; Tamara Bucuiceanu-Botez — o instituitoare crispată, țea-

de Natașa Tanska

până ca un mareșal la paradă; Gheorghe Oprina — protocolar, inflexibil și grav, chiar când i se aduc injurii: doar a fost ostas, pe vremuri, ușierul Begendang, acest precursor al ostașului Svejk, marcat psihic de disciplina prusacă. Radu Gheorghe a reușit o compoziție oarecum ieșită din registrul realist al spectacolului, deși, în sine, un lipsită de calitate. Căci, supralicitând osificarea spiritului și supunerea oarbă în fața literii regulamentelor școlare, el a făcut din institutorul său mai mult o marionetă decât un om viu, dar nu cu mai puțină pregnanță și nu cu mai puțin îndreptățire în ce privește reliefarea scenicii a simbolului dramatic. De altfel, în stralul comic al satirei, institutorul său reprezintă zona bufii, făcând parte din familia părinților decrepiți ai comediei și simbolizând decrepitudinea unui organism social. Leit-motivul victii personajului este enunțat de el astfel: „dacă institutorul nu e supus, de unde să învețe elevii supunerea?” La antipod, din punct de vedere social, se situează Inspectorul, interpretat de Matei Alexandru cu deosebită prestație morală, personaj a cărui deviză este „nu eumose decât o disciplină: capacitatea” (citez din memorie).

Au lăsat la urmă această interpretare, pentru excepționalele sale calități, dintre care hogăția de sentimente este singura de care putem pomeni în acest spațiu restrâns. Aspirine, cînd reală, tăioasă — degetul actorului taie descori aerul, demonstrativ, imperativ, intolerant — cînd disimulînd compasiune. Pedanteria sa e, ici colo, dezarticulată prin cite un gest neglijent, expresie a unui caracter blind și a unui anume scepticism intelectual; silit de uzanțele vremii și lumii sale să se infățîșeze cum nu este, distant și înghețat, se inflicărenză cînd recunoaște în aproapele său un om de cultură, pentru ea să se stingă repede, rușinat și nu prea, de spiritul studentesc, care se ascunde în el. Înțelegem că Inspectorul practică în scop moral ceremonialul înghețat al ierarhiei prusace, căci înălțură din calea ideilor democratice proferate de tînărul institutor Flemming piedicile imposturii și carierismului. E o cale de a salva conținutul viu al valorilor umaniste, într-un regim politic extrem formalist, cum era cel prusac: calea disimulării întru formalism.

Au mai interpretat roluri episodice, cu bune rezultate scenice: Matei Gheorghiu, Victor Ștengaru, Didona Popescu, Marian Hudac, Mițura Arghezi etc.

Ilustrația muzicală a lui Lucian Ionescu este adecvată scenelor și are un punct culminant: un cor de copii învăluie în efluvii sonore, pure, pe cei ce-și mărturisesc dragostea, Janu Flemming și Gisa Holm (interpretată de Gabriela Vlad), scenă care se reține. Plăcute ochiului, costumele Georgetei Itigan, dar cu linii cam prea moderne. O încercare de actualizare, prin costum? Toate se petrec într-o cancelarie severă, cu un birou masiv al directorului și cu o fereastră luminoasă (decorul, Elena Fortu).

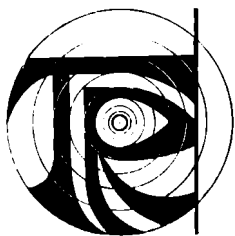
Spectatorii TV au asistat pentru a doua oară la o lecție de limba engleză cu Leopoldina Bălănuță — și, asta, la cererea lor. Ce farmec acum poate avea o oră de limbă engleză pentru începători, ca să atragă atâtea persoane, ce profunzimi de suflet i-a găsit Natașa Tanska, autoarea, unui text ce vorbește despre familie, în stil de proces-verbal, precum: „o familie e compusă din tată, mamă și copii. Tatăl merge la lucru. Mama stă acasă. Ea are grijă de copiii...” etc.? O idee (citită la Hegel?) ni se insinuenză în timp ce scriem aceste rânduri, anume, că orice limbaj vizează generalul și că noi umplem cu substanță concret particulară cuvintele. Un text anost, precum cel menționat, poate să dezvăluie, în anume condiții, drame. O lecție de limba engleză poate fi și o lecție de viață, citodată. Cînd? Cînd o fetiță vorbăreacă din prea multă cunoaștere, sentiment și neastîmpăr — e la vîrsta cînd dorește cu ardoare să-și împărtășească sentimentele — intrerupe lectura sus-numitului text, spre amuzata disperare a profesoarei, pentru a comenta relațiile din propria sa familie. Pe măsura ce eleva face aceste comentarii, să le numim de subtext, amuzamentul profesoarei se șterge, făcînd loc neliniștii; căci, prin sporovăiala elevii, ea întrevede un conflict familial ce ar putea să aibă o încheiere funestă. Mama nu e holnavă de nervi, cum pretinde fetița, ci frustrată de dragostea și prețuirea soțului, acaparat sentimental de Ștengăriță, care nu e o prietenă, ci o intrusă, periculoasă pentru familie, cu atît mai periculoasă, cu cît o îndepărtează de mamă pe naiva fetiță, înțit aceea, însingurată, va încerca să se sinucidă. Profesoara reușește să intervină oportun, iar fetița, într-o criză de furie, are revelația ascunzîșurilor și a mizeriilor din viața celor maturi.

Leopoldina Bălănuță e o profesoară plină de solicitudine pentru eleva și partenera sa de joc, Rodica Negrea, care colorează afectiv un rol deopotrivă de hogat și de fin psihologică, căci personajul său își deschide sufletul, și, deschizîndu-l, și-l lasă pătruns de înțelegerea unor neînțînuit de complicate relații. Desigur, pentru ca acest proces să se realizeze, trebuia ca partenera să-i catalizeze emoțiile, trebuia ca cineva să-i fie principiu trezitor din visul ferecit al copilăriei, la lumea reală a maturilor: acest rol îl joacă, cu toată delicatetea, Leopoldina Bălănuță.

De o parte, solicitudinea, ușoara tristețe, comprehensiunea nu lipsită de umor, judecata ponderată, grija de a nu răni un suflet prea tînăr; de cealaltă parte, atitudinî zglo-

bin-răsfățate, vorbăria fericită, însoțită de căldori filiale, teama nelămurită și apoi rușinea, durerea și mînia — iată cîteva dintre sentimentele cărora le dau expresie cele două actrițe: Leopoldina Bălănuță, cu finețe și măsură, Rodica Negrea, cu puternică dăruire. Implicații temeinice în acest admirabil spectacol sînt și Jean Grossu, cunoscutul traducător de literatură cehă, cărui îi aparțin traducerea și adaptarea TV, și Nae Cosmescu, care semnează regia.

Constantin Radu-Maria



Alt fel de spectacol sau jumătate de spectacol?

● Cel care urmărește în mod constant emisiunile teatrului radiofonic este îndreptățit să considere că frecventează spectacolele unei autentice instituții teatrale. Această remarcă, deloc nouă, ni s-a impus, încă o dată, în timp ce urmăream *Acești nebuni fătarnici* de Teodor Mazilu (adaptare de Eugen Mardare; regia artistică, Corneliu Dalu; regia tehnică, Tatiana Andreicic), emisiune beneficiind de o remarcabilă prefață critică semnată de Valentin Silvestru. Am ascultat un spectacol bine încheiat, putînd figura printre cele mai expresive versiuni ale dramaturgiei lui Mazilu, o emisiune radiofonică în care detaliile de ambianță sonoră (muzică, zgomote) sînt reduse la minimumul necesar, rolul important revenind *cuvîntului*, rostirii. Un merit deosebit revine alestuirii distribuției, apelului la actori foarte buni, dar nu dintre „clasiicii” interpreți ai lui Mazilu. (Nu ne-am fi așteptat, de exemplu, să-i auzim în *Acești nebuni fătarnici* pe Leopoldina Bălănuță sau George Constantin.) Textul este rostit altfel decît de obicei, fără îngroșări, fără accente grotesti, asocierile ilogice de idei, expresiile stereo-

tipice care se adună, creșe unele din altele, unele peste altele, precum o aglomerare de licheni, împrumutî tonul firesc al vorbirii de fiecare zi, ton susținut, însă, în permanență, pe o lină, dar corosivă autoironie. Discrepanța dintre o rostire expresivă, nuanțată, afectînd schimbarea de stare sufletească, de sentimente, și deplina osificare a „ideilor” emise, este în măsură să definească personajele lui Mazilu, universul eroilor săi. Se cuvine amintită, pe linia dreaptă, întreaga distribuție: Leopoldina Bălănuță, Rodica Popescu, George Constantin, Mitică Popescu, Constantin Dinulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila.

● În *Noaptea nechemată* de Alexandru Popescu (regia artistică, Corneliu Dalu; interpretarea, Irina Mazanitis, Costel Constantin și Mihai Merență), rolurile au fost bine distribuite, bine jucate, dar gîndite ca pentru o montare pe scenă, apoi înregistrată pe bandă: de aceea, cuvîntul părea lipsit de suportul gestului, intonația (întotdeauna exactă) reclama, pareă, prezența mișcării, împlinirea prin vizual. Regia a prevăzut toate sunetele necesare unei figurări fonice a cadrului acțiunii (șuierul vîntului, zgomote de uși, de pahare sparte etc.), dar, paradoxal, audiența lasă cu atît mai mult un sentiment de insatisfacție. În plus, în condițiile date, se cerea o mai mare grijă pentru rostirea îngrijită. Cînd Irina Mazanitis cere un obiect „dupe masă” sau vorbește despre un element care trebuie „să reieșe”, cuvintele lovesc auzul mai brutal decît ar fi făcut-o de pe scenă.

● Am ascultat, în această lună, și o adaptare pentru radio a piesei lui Horia Lovinescu *Ultima cursă*, preluată, de fapt, prin spectacolul realizat de Teatrul „Nottara”. Este o transpunere îngrijită, fidelă modelului, dar, încă o dată, montarea nu este gîndită, ci doar adaptată pentru radio. Sînt necesare, oare, asemenea soluții de compromis, cînd teatrul radiofonic are posibilitatea să creeze montări originale, în limbajul său specific?

● Nu putem încheia aceste însemnări fără a remarca, între prezențele teatrale ale lunii mai, programarea unei mai vechi împrîmări, din patrimoniul clasic al radioului: *Don Carlos* de Schiller, în regia lui Mihai Zirra și în aleasa interpretare a lui George Vrăca.

Cristina Dumitrescu