

— SECȚIA ROMANA

■ JOCUL VIEȚII ȘI AL MORȚII...

de Horia Lovinescu

Decor auster: un spațiu-capcană, un simulacru de bunker, refugiu relativ în care scara verticală indică o iluzorie deschidere către niciunde. Cîțiva saci cu nisip amintesc fallmentul tradiționalei lupte în tranșee. Timpul pare oprit în loc. Sub „clopotul” de prelată își au adăpost cei cîțiva supraviețuitori ai cataclismului... Scenografia semnată de László Ildikó trebuie să fi constituit un bun punct de sprijin pentru studenți (clasa lector universitar Constantin Doljan, cosemnatar al regiei, alături de Kincses Elemér), în tentativa lor de a

Inscena piesa lui Horia Lovinescu. Fără inhibiții și chiar cu maturitate de gîndire, tinerii actori au purces la analizarea substanței filozofice a dramei, propunîndu-și să dea chip viu simbolicele personaje. Imaginea răsturnată a genezei prinde contur în trei timpi exponențiali: eroii evocă trecutul, figurează prezentul și anticipează viitorul. Crîmpeie de biografie, ciocniri intempestive, efemere sau definitive alianțe converg spre a impune o concluzie: cauza tuturor rezelor se află în natura conflictuală a omului.

Fiecărui personaj îi e proprie o anume dilemă existențială. Pe apolinicul Abel, Dorin Presecan l-a conceput învăluit într-o aură de mister. Cu atuurile staturii dominante și timbrului baritonal frumos pus în valoare, interpretul sugerează cu precădere ambitusul reflexiv al eroului său: surful enigmatic trădează o înțeleaptă toleranță, „cel ce nu se plictisește niciodată” e un căutător neobosit (mereu adaugă fragmente noi la o oglindă spartă) și preferă să se mențină,



Dorin Presecan
și
Iosif Cojic

chiar cu prețul propriei fericiiri, într-o prudentă expectativă. Pentru a se apropia de o posibilă întru chipare a lui Cain, Iosif Cojic a lucrat mai intens: i-a reușit un tip de extrovertit, nu atât dur, cât vulnerabil, un înrăit cu nervii uzați; rictusul dezgustului adînc săpat pe obrazul încă adolescentin îl arată bîntuit de coșmarul genocidului la care a fost părtaș, obsedat de responsabilitatea actelor săvîrșite, probabil, într-un masacru colectiv; trufia și cinismul nu sînt altceva decît pavăza împotriva „frigului” care-i bîntuie sufletul. Copilă și soră, soție și mamă, Ana a obligat-o pe studenta din anul III Mihaela Murgu la un tur de forță, interpreta urmînd a trece de la inocență la ispită, de la păcat la mîntuire. Exact controlată, gradația emancipării o transformă dintr-o ființă timidă, ce abia deschide ochii asupra realității înconjurătoare, într-o femeie posacă și autoritară, care și-a înțeles menirea; sensibilitatea și-o va recăpăta poate la nașterea pruncului, rod al speranței. Jucînd cot la cot cu elevii săi, Constantin Doljan are siguranța actorului experimentat, care-și permite să se bucure de un rol cu multiple deschideri ludice: sfîșiat între vitalitate și neputință, avînd conștiința eșecului lamentabil al omenirii, personajul său, Tatăl, se complăce în ipostaza de bufon abject, pentru care nu există nimic sfînt. Mai sever cu studenții decît cu sine, Constantin Doljan alunecă maiestuos dintr-o stare în alta, dar neglijează tocmai dimensiunea tragică a eroului, măreția sa. Din această cauză, tonusul reprezentăției scade. Totuși aceasta reprezintă un examen serios, trecut cu notă bună de către interpreți.

■ MICUL INFERN

de Mircea Ștefănescu

Compoziția de vîrstă este „o lecție” pe care, desigur, studenții-actori nu trebuie să o ocolească. Piesa lui Mircea Ștefănescu poate fi, în acest sens, un bun pre-text, mai ales că textul ca atare continuă să-și verifice longevitatea scenică. Lectorul universitar Constantin Doljan, regizor al acestei montări, invi-

tînd-o în reprezentăție pentru partitura de rezistență pe actrița Naționalului tîrgumureșean Livia Doljan, a intenționat ca „teoria” să-și afle aplicația practică, spectacol de spectacol, într-o performanță exemplară. Savuroasa șarjă de umor, duios și gales zăgăzuit prin evocarea nostalgică a vremurilor de altădată, se produce într-adevăr: Soacra începe prin a fi o cochetă pe care o prind „elanurile militarești”, e o autoritară cu glas de miere și atitudini drastice, își „îndulcește” apoi firea, nu și năravurile, „îmbătrînind” la vedere pînă la faza unei agere senectuți. Neavînd, oricum, posibilitatea să concureze cu experiența și talentul actriței, studenții, cărora nu li s-au impus restricții profesionale prea severe, s-au amuzat să parcurgă cele trei etape ale acțiunii ce se desfășoară într-un interval de patruzeci de ani, recurgînd la gesturi apăsate, riduri desenate, mustăți și grizonarea de rigoare. Deși abla în anul I, Suzana Macovei, la al doilea rol pe scena studioului, înfruntă cu dezinvoltură sarcina dificilă de a „acumula” rapid cîteva decenii; o ajută farmecul personal și stăpînirea de sine. Dorin Presecan, egal cu el însuși (mal bine zis, cu standardul în care a fost fixat pînă la ora absolveței), trece și el cu bine „pragul” tinereții, depășește „vîrsta critică”, păstrîndu-și seninătatea afișată ca



Iosif Cojic, Suzana Macovei și Dorin Presecan

semn al capacității de a înțelege reala valoare a lucrurilor, înțimplărilor, oamenilor. Iosif Cojic își încearcă de astă dată forțele într-o compoziție nu în primul rând de vîrstă, cît de caracter, în notă comică : prietenul familiei, îndrăgostit cu speranțe sporadice, doctorul care nu-i medic, ci jurist, dar veghează la sănătatea morală a trainicului cuplu ; ascuns în spatele unor ochelari de miop, are aerul naiv al timidului iremediabil, care totuși nu se dă bătut. În rolul curtezanului repede pus pe fugă, Nicolae Cristache (anul II) joacă sobru și exact. Vasilica Stamatin (anul II) — secretara — este încă superficială în reacții, dar se păstrează în limitele corectitudinii. Dorin Andone (anul III) se dovedește deja un actor interesant în postura ingrată a ordonanței-fată în casă, trece cu finețe de la masca ridicolă la subtila indulgență complice a „omului de încredere”. În ansamblu, însă, montarea apare rectilinie, fără miză artistică limpede : o serbare școlară, cu clevi, altfel, premianți.

■ CREDITORII

de August Strindberg

A pătrunde în universul dens al dramaturgiei lui Strindberg nu e deloc ușor. În atmosfera în care echivocul e suveran și exaltarea simțurilor se împletește cu o maladivă luciditate, personajele se devo-rează reciproc, într-o lentă sau precipitată exhibare a celor mai secrete sentimente, mai toate piesele scriitorului suedez fiind vivisecții ce detaliază premeditarea „omului psihic”. Nu face excepție nici **Creditorii** : după aproape o sută de ani, drama își păstrează intactă acuitatea observației psihologice. În acest „dans al morții” se prind de astă dată doi bărbați : fostul și actualul soț al unei femei frumoase și egoiste, care a știut totdeauna să profite de pe urma partenerilor. Ascunzîndu-și identitatea, Gustav se insinuează în intimitatea căminului lui Adolf — un om slab, hărțuit de capriciile și cochetăriile soției. E pictor și și-a epuizat toate resursele creatoare printr-un generos transfer de sensibilitate artistică în fa-

voarea soției, devenită, cu ajutorul lui, scriitoare de mare vogă. Dezechilibrul sufletesc îi grevează sănătatea. Lipsit de orice scrupul, Gustav, erijîndu-se în confident, procedează la devitalizarea preopinientului său profitînd de naivitatea, de buna-credință a lui Adolf, îi spulberă iluziile în legătură cu relativa fericire a menajului său și îl incită la suspiciuni, furnizîndu-i alte și alte argumente spre a-i proba infidelitatea soției. Superficială, cu mici perversități feminine, Tekla își ridiculizează bărbatul, se disculpă, dar se și autoacuză, afectează sentimente materne, îl mîngîie și-l respinge aproape simultan. Brusca întîlnire cu fostul soț îi trezește atracție și totodată repulsie, simte o anume teamă, dar intenția lui de a o recuceri o și măgulește.

Angajați în aceste trăiri contradictorii, tinerii interpreți încearcă să sugereze cu discreție complicatul hățiș al sufletului omenesc, evitînd unilaterală portretizare a personajelor. Mariana Mihu Presecan, în dublă ipostază, de femeie diafană și diabolică, felină, irascibilă, suprasolicitudin jocul privirii prea plin de subînțeles, urmărește corect creșterea conflictului pînă în final, cînd îl respinge pe mîrșavul ex-soț și-l deplînge cu tardivă compasiune pe soțul devotat. Mai puțin indicat pentru rolul bărbatului hărțuit, Iosif Cojic este timorat de presiunea fluxului dramatic căruia trebuie să i se supună, are o evoluție relativ monocordă, nu lipsită însă de credibilitate. De un calm imperturbabil, Dorin Presecan, cu un surplus de ilustrativism, etalează o inteligență speculativă, ce se lansează cu voluptate într-o campanie de anihilare a personalității adversarilor săi. Astfel se face că misoginismul înveterat al autorului este atenuat printr-o mai echilibrată distribuire a însemnelor răului între cei trei eroi, ce-și au fiecare partea sa de vină în lamentabilul lor eșec, sentimental și existențial. Tensiunea nervoasă a triplei coliziuni, regizorul-pedagog Constantin Doljan (autor și al traducerii) s-a străduit să o ridice la nivelul investigației psihologice incandescente. Ceea ce nu este puțin.

■ UN WEEK-END

DE ADIO

de Marc Gilbert Sauvajon

Pe tema triumphiului conjugal, abilități de construcție, vervă în dialogul agrementat cu oarecare ironie, plus umor englezesc în infuzie slabă, antren cât cuprinde. Adică, atât cât izbutesc interpreții să obțină, entuziasmați foarte, după cum declară în programul de sală. În ce măsură „bunele” intenții sînt confirmate de spectacol? Montarea supravegheată de regizorul Călin Florian nu se abate de la poncifele genului, iar hazul nu depășește minima admisibilă în cazul comediilor așa-zis „spumoase”.

Neambiționați de perspectiva unor virtuale, posibile creații, studenții mimează conștiincios portretele-robot cerute de text. Gentlemanul perfect, cu aplomb, prezență de spirit și sînge rece în orice situație (pe care o rezolvă rapid și eficace, inclusiv problemele delicate, de ordin familial) e un rol care nu-i era neapărat necesar lui Dorin Presecan. Indiferent ce alt **emploi** ar fi fost mai profitabil pentru a-i stimula disponibilitățile interpretative, neîndoios mai variate. Cu tipul amantului superficial, Iosif Cojic nu-și îmbogățește nici el experiența scenică, mai ales că expediază personajul din două trăsături antagonice — „antipatic” bărbăților, „simpatic” femeilor. Avantajată de accentele pitorești ale frivolității de bunăvoie asumate, Rodica Baghiu (anul II) se prezintă la rampă ou pas ferm, dar rămîne să-și reafirme aptitudinile atunci cînd va fi solicitată de un repertoriu de calitate. Suzana Macovei (anul I) compune ca la clasă rolul bătrînei menajere intransigente și ia chiar aplauze la scenă des-



Mariana Miha Presecan și Iosif Cojic

chisă. Văzîndu-și personajul ca pe „o femeie adevărată, cu oscilațiile ei sufletești, dornică de iubire, de tandrețe, dar neuitînd pînă la urmă că există lucruri mult mai importante și iubiri mai adînci”, Mariana Miha Presecan s-a conformat propriei „definiții”, dar de fapt nu a făcut altceva decît să simuleze ad-hoc o viziune asupra convenționalismului mic-burghez. Impresia de efort inutil persistă, pentru că reprezentația nu depășește condiția unui surogat confecționat fără prea multă aplicație. „Infailibilul” criteriu al succesului comercial nu ar trebui să afecteze și sistemul învățămîntului teatral.