

Din numeroasa și omogena distribuție a spectacolului se cuvin remarcate, pentru pregnanța lor scenică deosebită, compozițiile datorate Melaniei Ursu (Ghicatorul) și Vioricâi Mischilea (Mardian), portretizările — de fin desen psihologic — schițate de Radu Amzulescu (Octavian Cezar) și Gelu Bogdan Ivășcu (Domitius Enobarbus), desfătătoarele apariții — minuțios cizelate — datorate actrițelor Miriam Cui-bus (Charmina) și Ileana Negru (Iras). Se rețin și alte contururi, între care cele semnate de Maria Munteanu (Octavia), Ion Marian (Solul), Eugen Nagy (Dolabella) și Marius Bodochi (Scarus și Der-cetas), chiar dacă rostirea acestuia din urmă n-a scăpat încă de o tentă retorică, exterioară.

Adecvate, avînd totuși un mai sărac relief dramatic, sînt și interpretările lui Octavian Lăluț (Lepidus), Paul Basarab (Eros), Călin Nemeș (Filon), Victor Nicolae (Tireus) și Petre Băcioiu (Menas). Nu ne putem pronunța asupra interpretării lui Ion Tudorică, în Sextus Pompeius, pentru că, datorită unui nefericit concurs de împrejurări, în locul său a intrat, în reprezentarea văzută de noi, însuși regizorul Mihai Măniuțiu, descurecîndu-se satisfăcător pentru fortuitul său debut actoresc.

Decorurile lui Mihai Mădescu se „reduc” la un înclinat și însingurat plan scenic, comportînd apoi elemente de recuzită capabile să sugereze schimbările de mediu, ambianță și atmosferă specifică, iar costumele, create cu fantezie (deși probabil foarte economicoase) de Nadina Scriba, reușesc să fie de cele mai multe ori caracterizante pentru puternica individualitate a protagoniștilor, cît și pentru grupurile care-i înconjoară. O mențiune specială se cuvine muzicii, intens expresive, datorate lui Iosif Herța. Remarcabile sînt și compozițiile plastice ale mișcării scenice, beneficiind de colaborarea lui Miriam Răducanu.

Dirijînd cu mînă sigură, cu tact și cu calm, dar și cu nervul necesar, una dintre cele mai dificile partituri shakespearene, regizorul Mihai Măniuțiu dă o montare de referință a piesei **Antoni** și **Cleopatra**, ale cărei numeroase secvențe antologice merită un comentariu detaliat. Creațiile actricești semnate de Gina Patrichi Anton Tauf sînt și ele demne să figureze în orice antologie a teatrului românesc contemporan. Iar spectacolul reprezintă o dată importantă în istoria Teatrului Național din Cluj-Napoca, fiind cel care repune activitatea acestui teatru în zona de prim interes a vieții noastre teatrale.

Victor PARHON

DE LA TEXT

Un spectacol „Vassa Jeleznova”

Perspectiva psihologică

„Am scris aproape douăzeci de piese și toate sînt alcătuite, mai mult sau mai puțin, din scene fără prea multă coeziune între ele, a căror acțiune nu are un fir conducător; personajele, de asemenea, nu sînt bine conturate, nu trăiesc, nu sînt realizate” — declara Gorki în 1932, tocmai anul în care orașul său natal, Nijni-Novgorod, primea numele scriitorului, omagiu de care nu a mai avut parte nici un alt artist în timpul vieții (ba chiar, nici postum). Cuvintele acestea să fie oare reflexul unei ipocritice autocritici conjuncturale sau al unui imens orgoliu, disimulat în falsă modestie? Ori, poate, al autenticei umilințe a unui autentic creator, nemulțumit, chiar în culmea gloriei, de propria sa operă dramatică? Dincolo de răspunsul pe care l-ar putea primi întrebarea, fapt este că această operă a fost jucată, într-o vreme,

VASSA JELEZNOVA de **MAXIM GORKI** • **TEATRUL NAȚIONAL** din **BUCUREȘTI** • Data premierei: 12 ianuarie 1989 • Regia: **ION COJAR** • Scenografia: **DAN JITIANU** • Traducerea: **EMMA BENIUC** • Distribuția: **FLORINA CERCEL** (Vassa Borisovna); **ION MARINESCU** (Serghei Petrovici Jeleznov); **GEORGE CONSTANTIN** (Prohor Borisovici Hrapov); **TAMARA CRETULESCU** (Natalia); **MAGDALINA CERNAT** (Ludmila); **OLGA DELIA MATEESCU** (Rașel); **RODICA MUREȘAN** (Anna); **GHEORGHE CRISTESCU** (Melnikov); **ADRIAN CIOBANU**, student I.A.T.C. (Evgheni); **ALEXANDRU HASNAȘ** (Gurie Krotkih); **RUXANDRA ENESCU**, studentă I.A.T.C. (Liza); **OANA IOACHIM**, studentă I.A.T.C. (Polia); **VASILE FILIPESCU** (Piaterkin).

reprezentativ:

la Teatrul Național

cel puțin tot atât cît dramaturgia lui Cehov. (Gorki este socotit, de altfel, de unii cercetători, drept un continuator tematic — ce-i drept, la altă „temperatură” ideologică — al lui Cehov, opinie din plin discutabilă.) Explicația largii difuziuni scenice de care s-au bucurat, pînă curînd după mijlocul secolului, piesele gorkiene trebuie căutată, pentru epoca despre care e vorba, în caracterul lor de manifest politic și social, în virulența cu care erau denunțate viciile claselor dominante. O dramă, proclama Gorki, trebuie „să provoace emoții actuale, atât de necesare în zilele noastre, cînd cuvîntul trebuie să fie plin de ardoare, combativ, ca să mistuie ruggina filistină de pe sufletele noastre”. Exigențele momentului au instaurat astfel imaginea militantului, a „demascatorului”, în detrimentul celei a artistului, lucru ce a făcut ca piesele sale (cu excepția *Azilului de noapte*, capodopera necontestată ca atare decît de autorul însuși, în același articol din care am citat pînă acum) să iasă din atenția oamenilor de teatru, mai puțin preocupați, în deceniile următoare, „să mistuie ruggina filistină”. „Aceste spectacole — scria în 1968 Gheorghe Tovstonogov, unul dintre regizorii care au contribuit la readucerea lui Gorki pe scena contemporană — îl puneau în valoare mai degrabă pe Gorki cetățeanul decît pe Gorki psihologul subtil”; așa s-a născut „legenda despre absența caracterului scenic al pieselor lui Gorki, legendă ce s-a extins asupra întregii sale moșteniri dramatice”. Legenda încă nu s-a spulberat cu totul și, de aceea, hotărîrea unui teatru de a pune în scenă un text gorkian, altul decît *Azilul...*, implică o doză de risc.

Riscul a fost asumat și, s-o spunem din capul locului, admirabil depășit, de Teatrul Național din București și de regizorul Ion Cojar, cu *Vassa Jeleznova*. Alegerea acestei piese este, la rîndul ei, destul de telerară; scrisă în 1910, *Vassa Jeleznova* a fost revăzută (substanțial, adică practic rescrisă) de Gorki în penultimul său an de viață, 1935... Unele dintre



Florina Cercel, protagonista montării

observațiile aspre pe care le aducea autorul propriilor lucrări nu sînt deloc lipsite de valabilitate în privința acestui text; „felia de viață” e decupată cu o anume bruschete, trama evoluează conform nu atît logicii interne a evenimentelor (cea ce, de altminteri, ar fi un indiciu de modernitate a scriiturii), cît



George Constantin, alături de Rodica Mureșan...

...și de Tamara Crețulescu



necesițății de a degaja „teza” inevitabila picire căreia îi e sortită burghezia capitalistă exploatoare (teză care nici măcar nu mai avea nevoie, în locul și momentul respectiv, să fie ilustrată printr-o operă de artă...). Contrar spuselor lui Gorki însă, în **Vassa Jeleznova**, ca și în mai toate piesele sale, personajele sînt bine conturate și **trăiesc**. Dramaturgul are o uluitoare capacitate de a-și caracteriza eroii, încă de la primele replici, complet și, mai ales, complex — nici unul dintre personaje nu e definit, unilateral, ca „bun” sau „rău”. S-ar putea spune că talentul artistului a în trecut cu mult intențiile didactice ale moralistului; de parte de a fi simple scheme caracterologice, eroii lui Gorki sînt oameni „mai” buni sau „mai” răi, chiar cele mai reprobabile ori mai nobile dintre acțiunile lor avînd motivații la care ești obligat să te gîndești îndelung înainte de a-i condamna sau absolvi definitiv. Acesta este și marele merit al spectacolului realizat de Ion Cojar — faptul că îndeamnă la reflecție asupra problematicii piesei, fără să impună verdicte pre-fabricate.

Textul e descifrat tocmai din perspectiva datelor psihologice ale personajelor, fiecare dintre ele fiind atent analizat și, uneori, inspirat îmbogățit, precum în cazul Annei ori al lui Krotkih. Stilistic, montarea se înscrie, pe urmele piesei, într-un realism modulat, cu discreție, de inflexiuni expresioniste, ca, de pildă, în scena dintre Vassa și Jeleznov sau în aceea, excelent rezolvată, a morții Vasei, moment mult mai pregnant, în spectacol, decît finalul, care apare cam expedit. Ne amintesc, aceste scene și alte cîteva (cheful în absența Vasei, confruntarea ei cu Rașel) de o altă notație a lui Tovstonogov „Sub rîs scriitorul descoperă adesea tragicul și sub tragic — risul. Autorul alege răsturnări de situație care fac ca scenele de comedie, împinse pînă la grotesc, să devină tragice”. Estompînd defectele piesei — structura compozițională fragilă și tezismul —, regizorul a pus în valoare calitățile ei — profunzimea și subtilitatea studiului de caractere și moravuri. Spațiul de joc ales — sala Amfiteatru a Naționalului — înlesnește, dată fiind distanța mică dintre scenă și sală, captarea tuturor nuanțelor jocului actoresc, în conducerea căruia îndelungata experiență pedagogică a lui Ion Cojar are un cuvînt decisiv.

Distribuția a fost impecabil alcătuită și dirijată; fiecare interpret se „vede” și se „aude” — cu neesențiale excepții — atît cît trebuie și cum trebuie pentru a se obține coralitatea indispensabilă oricărui spectacol. În rolul titular, Florina Cercel apare în cea mai bună evoluție a sa pe scena Naționalului. Actrița compune figura Vasei cu înțelegere față de

drama intimă a eroinei. I-ar fi fost ușor să arate o făptură tiranică și, în cele din urmă, odioasă; Florina Cerceș a întreprins însă o lectură aprofundată a partiturii, reușind astfel să facă să transpară în filigran, istoria tragică a coruperii unei ființe, a tot ceea ce fusese, cândva, sensibilitate și duioșie în acest suflet, mort acum. Supraveghindu-și cu grijă mișcarea, mimica și inflexiunile vocii, actrița impune o creație cel puțin egală cu aceea a ilustrelor sale predecesoare în acest rol. Invitat în reprezentatie, George Constantin este, în Prohor Hrapov, așa cum îl știam și totuși altul. Aceleași sînt puternica lui personalitate actoricească și autoritatea cu care domină scena; altele sînt frazarea și intonația, jocul fizionomic și desenul gesturilor, fapt cu atît mai relevabil cu cît rolul său de acum seamănă în multe puncte cu acela din **Livada de vișini**. Aici, sub masca bonomă și inofensivă de petrecăreț incurabil, George Constantin lasă, fără ostentație, să se ghicească și, în final, să izbucnească, rapacitatea și cruzimea negustorului, Natalia, fiica cea mare a Jeleznovilor, e înfățișată de Tamara Crețulescu într-o compoziție net conturată, în care identificarea și distanțarea în raport cu personajul au parte egală. Foarte bine concepută, cu măsură și fără alunecări facile, este scena beției Nataliei; o surdină pusă strigătului disperat cu care primește moartea mamei (detaliu inexistent în piesă și care, de altfel, încetosează profilul croinei) n-ar dauna cu nimic expresivității jocului. E o remarcă de făcut și în privința interpretării Magdalenei Cornat (Ludmila, fiica mezină și arierată a Vassei), tînără actriță de talent și prea puțin văzută pînă acum; proiectul teoretic al rolului este îreproșabil, dar concretizarea scenică suferă uneori de excесе, fără îndoială lesne de înlăturat. Rașel, personajul cel mai dificil de intruchipat, căci, din cauza numeroaselor replici retorice, are un prea mic coeficient de credibilitate, i-a revenit Olgăi Delia Mateescu; actrița îi conferă, cu distincție și inteligență, substanța umană pe care textul i-o refuzase. Anna, confidenta și spioana Vassei, capătă, în viziunea regizorală și prin jocul Rodicăi Mușșan, o pondere sporită față de cea din piesă; Anna devine un fel de eminentă cenușie (chiar și la propriu, fiind îmbrăcată în gri) și nu lipsită de foarte lumești slăbiciuni, pe care actrița le face sesizabile extrem de convingător. Într-un rol de mică întindere, dar de mare importanță în ansamblul scrierii (Serghei, soțul Vassei), intrucît în funcție de el se explică multe dintre particularitățile psihice ale celorlalți eroi, Ion Marinescu joacă în forță; indiscutabil, apariția sa e de efect, dar o mai fermă autocenzură



Olga Delia Mateescu

nu ar fi de prisos. În roluri episodice sau mai puțin generoase, se dovedește omogenă calitativ contribuția actorilor Alexandru Hasnaș, Gheorghe Cristescu și Vasile Filipescu, precum și a studenților la I.A.T.C. Ruxandra Enescu, Oana Ioachim și Adrian Ciobanu. În special demnă de laude este dicțiunea tuturor interpretelor, aspect prea adesea neglijat de la o vreme; ne bucurăm să constatăm că actorii nu au uitat că vorbele pe care le rostesc răsună pe scena unui Teatru Național.

Un paragraf aparte i se cuvine scenografiei semnate de Dan Jitianu. Decorul, în care predomină lemnul (sugerînd „cușca de lemn“ despre care vorbește Gorki), rezumă și detaliază totodată o întreagă mentalitate, vizualizînd atît textul, cît și subtextul piesei; pînă și planta de carton (care nemulțumește la început) își are, aici, justificarea sa. Costumele urmăresc definirea personajelor pe coordonatele simbolisticii cromatice; dincolo de aceasta, au calitatea rară de a fi elegante. Scenografia participă astfel la împlinirea imaginii unui spectacol adevărat, a unui spectacol de ținută, la altitudinea pe care o impune numele teatrului.

Alice GEORGESCU