

răită de mediu familial și de împrejurări, cit și acelea mai blinde, în care tinerețea și feminitatea ei își cer ceva din dreptul lor la viață. Aparent, numai, rolul Ludmillei — fata nătingă a Vassei Jeleznova — ar fi un rol ușor. În nătinția personajului nu e numai nătinție, ieșire haotică din realitate; este și ceva de bunătațe naivă, ingenuă, pe care parcă natura omenească nu ar lăsa-o să se piardă. Magdalena Cernat, în jocul său, ne-a ajutat să simțim aceasta. Rodica Mureșan, în rolul Anna, omul de „incredere” al Vassei, redă cu justete ceea ce personajul său toarce în sine și urmărește cu infernalitate. Rașel Moiseeva, nora Vassei Jeleznova, deține în economia piesei un rost-cheie. Reprezintă încă o poartă deschisă —, spre salvare sufletească, spre ieșire din ceva atavic și ceva de blestem — într-o lume ce se prăbușește. Olga Delia Mateescu, titulara acestui rol, îi stăpânește întreaga claviatură: cu linie, cu discreție, cu eleganță, cu înțelegere subtilă a situațiilor, de la acelea făcute din tăceri încrîncenate pînă la altele izbucnind în strigăte de revoltă. Gheorghe Cristescu (personajul Melnikov), Alexandru Hasnaș (personajul Gurie Krotkih) și Vasile Filipescu (personajul Piaterkin) au în piesă doar apariții episodice. Sînt totuși apariții interesante, ca întregire de atmosferă, ca documente vii de epocă și ca tipologie umană.

Regizorul — presupun că și în calitatea sa de profesor la Institut — a inclus în distribuție și trei studenți ai I.A.T.C. Ruxandra Enescu (rolul Liza), Oana Ioachim (rolul Polia), Adrian Ciobanu (rolul Evgheni). Prezențe plăcute; debuturi promițătoare; lecții bine învățate; și, cred, atitudine de respect și de recunoștință față de ceea ce au de învățat de la magistrul lor și de la colectivul actoricesc al teatrului lîngă care apar.

Scenografia semnată de Dan Jitianu — decor, costume, accesorii — spune ce trebuie și cum trebuie. Și, mai ales, este perfect funcțională; face cu puțință ca pe un podium de studio impresia de largă mișcare dramatică să se desfășoare cu întreaga ei acuitate.

Ajung acum și la constructorul spectacolului, Ion Cojar. Ii cer, acestui prieten și coleg de învățămînt, ca în sine și să se simtă împăcat. Semnează un lucru pentru care cultura noastră actuală de teatru îi poate rămîne îndatorată. Recunosc în spectacolul său multiplele valențe ale personalității sale: regizor, profesor, pedagog, artist, om de cultură, păzitor al unei table de valori amenințate cîteodată de vînturi agnostice.

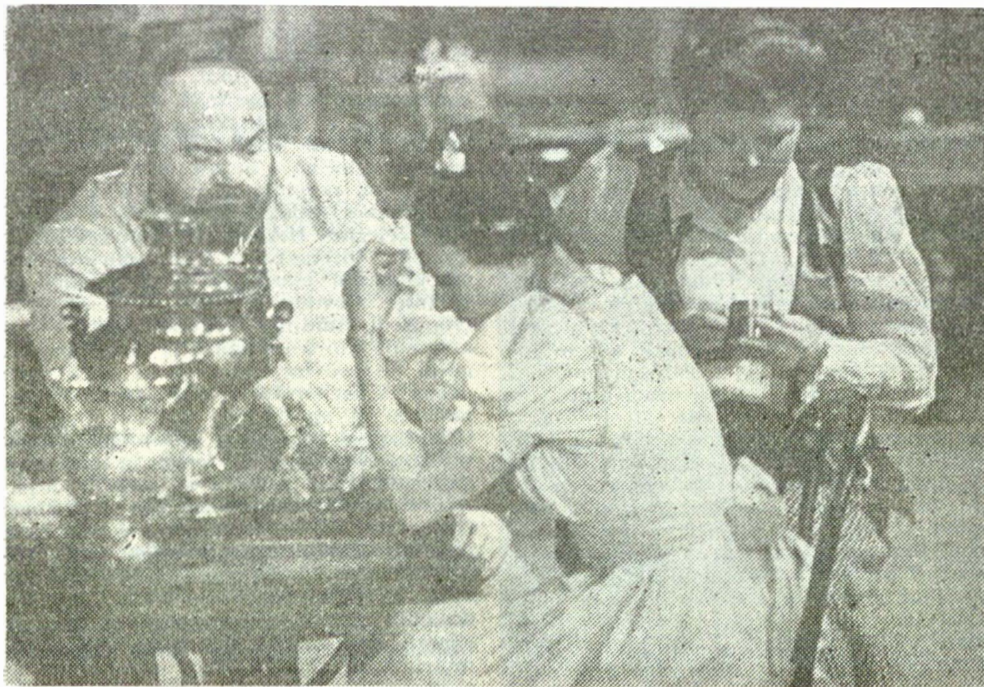
Aduc, acestui recent spectacol al primei noastre scene omagiul simplu dar adînc ce se cuvine unui lucru serios, făcut cu pricepere și cu inimă.

Ion ZAMFIRESCU

Vassa Jeleznova de Gorki, la Teatrul Național din București, este unul din cele mai bune spectacole văzute de mine în ultima vreme, nu numai pe „prima scenă a țării”, ci și pe alte scene din țară. Meritul este, desigur, al întregului colectiv de realizatori, care, se simte, au lucrat în deplină unitate, cu o profundă concentrare și cu înțelegerea resorturilor umane și sociale ale dramei lui Gorki, creînd o imagine de ansamblu a unei lumi crepusculare, dar încă vitale, în care fiecare personaj poartă însemnele unei puternice individualități, limpede desenată și, totodată, ale clasei sau categoriei sociale sau morale căreia îi aparține, avînd o existență scenică vie, convingătoare, organică. Spectacol „de actori”, pentru că fiecare, aproape fără excepție, creează un portret veridic, ce nu se uită. Vassa Jeleznova este, în același timp, un spectacol în care regizorul, „murînd în fiecare actor”, trăiește în fiecare clipă a universului uman pe care l-a construit cu talent, cu migală și perseverență, cu claritatea viziunii și știința concretizării scerdce a intențiilor, atent la toate sensurile și implicațiile textului și dezvoltîndu-le creator, în lumina ideii dominante.

Meritele regizorului Ion Cojar încep, de fapt, de la însăși alegerea piesei, uitată parcă ani de zile și dovedindu-și acum din plin viabilitatea și actualitatea, prin adevărul uman și social pe care-l comunică într-o construcție dramatică încheată.

Ele, aceste merite, continuă cu alcătuirea distribuției, și, în primul rînd, cu atribuirea rolului titular Florinei Cercel, o actriță talentată, de mai mulți ani cantonată la roluri de comedie, și acelea destul de rare, făcîndu-ne aproape să uităm eă, la Timișoara, înainte de a veni la Naționalului bucureștean se afirmase în substanțiale partituri dramatice. Cojar a „văzut-o” în Vassa și intuiția lui n-a dat greș, actrița creînd cu o gamă largă de mijloace un personaj autoritar și complex, solid articulat, concentrînd trăsăturile unei clase și ale unei individualități distincte într-o sinteză vie, organică, în care energia și voința aprigă, orientate spre un unic țel — averea ce înseamnă putere — se lasă uneori înmuiate de o undă de umanitate, repede reprimată. Aceași intuiție sigură l-a con-



George Constantin, Magdalena Cernat și Florina Cercel

duc pe Ion Cojar și în distribuirea celorlalte roluri. Și nu pot decât să regret că spațiul îmi permite doar să menționez în trecăt creația antologică a lui George Constantin în Prohor Borisovici Hrapov, dar și mica bijuterie actoricească realizată de Ion Marinescu (de când nu l-am mai văzut într-un rol nou pe scena Naționalului?), în scurta dar percutantă apariție a lui Serghei Petrovici Jeleznov, figură odioasă și jalnică, a cărei grimasă se reține. Mai puțin inspirat a fost regizorul, distribuind în rolul dificil al Ludmillei pe Magdalena Cernat, actriță care a depășit demult vârsta personajului și a cărei compoziție e meritorie prin efort și desen exterior, dar prea puțin convingătoare artistic, lipsindu-i candoarea și fiorul interior.

În al treilea rând, regizorul a fost inspirat când a apelat la Dan Jitianu pentru scenografia spectacolului. Arhitectul-scenograf a rezolvat excelent problema scenei ingrate a sălilor Amfiteatru, construind în fundal un coridor îngust, cu nemărate uși, sugerând o atmosferă sufocantă, de pândă permanentă, de suspiciune și nesinceritate, un spațiu închis în care se circulă mult pe furie, ușile deschizându-se și închizându-se într-o agitație continuă.

În această structură spațială, ce lasă liber platoul în semicerc al scenei, pentru viața „la lumina zilei” a familiei, și cu această excelentă echipă actoricească, Ion Cojar a construit o suită de acțiuni de înaltă tensiune și intensă teatralitate, creînd momente în afara textului, dar în spiritul acestuia, — începînd chiar cu scena mută ce deschide spectacolul și care introduce publicul în atmosfera oprămantă a casei Jeleznov: slujnica aduce samovarul, călcînd cu grijă, cu ochii în toate părțile, apoi șterge repede praful „nici fir să nu rămînă” și se retrace în grabă, cu teamă și ușurare. Pe urma ei, Anna „mina dreaptă a stăpînei”, dă o raită prin cămară și-și plimbă degetele pe mobile pentru a controla zelul slujnicei (personajul Annei a căpătat, de altfel, un relief deosebit în spectacol, profilul ei fiind îmbogățit printr-o seamă de acțiuni, gesturi și stări, ce-i divulgă viața duplicitară, rezolvate scenic de Rodica Mureșan cu bune mijloace profesionale). Când Vassa intră împreună cu Gurie Krotkih (atent schițat de Alexandru Hasnaș) și-și descaltă obosită cismele pline de noroi, rostind prima replică a piesei — „Trei ruble și jumătate la mia de puduri...”, publicul știe deja în ce fel de mediu se află.

Asemenea acțiuni, amănunte concrete, sugestive și revelatoare pentru modul de viață, caracterele și relațiile personajelor, sînt numeroase în spectacol, regizorul îndrumînd totodată actorii spre o comportare cît mai firească, evitînd grandilocvența — chiar în scenele de confruntare politică directă, între Vassa și Rașel (cu multă sobrietate și noblețe naturală interpretată de Olga Delia Mateescu), ridicînd uneori tensiunea dramatică pînă la un paroxism al violenței, într-o savantă alternare de ritmuri care nu ocolesc accentele comice, momentele de destîndere apărînd la fel de firec ca și cele de dezlîntuire. Arta slăpînirii ansamblului se evidențiază în fiecare moment al spectacolului, două scene fiind, cred, deosebit de relevante pentru teatralitatea și adevărul lor: petrecerea pusă la cale de Prohor în lipsa Vassei, în care veselie se dezlîntuie în cîntec și dans, ca un fel de descătușare a energiilor vitale oprimate, și scena finală, în care corul funebru, luminarea ipocrită și jalea simulată nu pot acoperi colcăiala de patimi și cupiditate ce continuă viața clădită pe minciună a clanului Hrapov-Jeleznov, peste care replica Rașelei, rostită cu calm și siguranță, răsună ca o condamnare fără drept de apel: „Al vostru! Oare ce-i al vostru din toate acestea?”

Margareta BĂRBUȚĂ

Densitatea semnificațiilor

Melpomene și Thalia, rănite de infidelitatea pontifului, și lăcrimate de abandon, părea că se îndepărtaseră de cercurile și cerul sacru al Epidaurului românesc, slujit cu păgînă credință de Ion Cojar. Divinul profesor se consacrase academiei artelor spectacolului, și marele lui spirit tutelat veghea livezile de meri roditori ale ucenicilor întru devenirea lor scenică, spre benefica ascensiune a teatrului românesc. Acumulările dobîndite în procesul sacerdotiului histrionic s-au ivit, revărsîndu-se, în fluviile unei creații regizorale de altitudine europeană. Ion Cojar, ctitorul spectacolului Vassa Jeleznova, ridică cultura spectacolară a teatrului modern prin contemporaneitate la altitudinile Teatrului Național din urbea-metropolă. Valențele creative ale regiei sale pornesc de la dramaturgia lui Gorki și prin contur caligrafiat în convenția sugestivă a teatralității innoitoare. Universul dramei lui Gorki se supune unor transfigurări scenice dublate de finținile psihologiei, de inspiratele conotații

grație cărora remodelarea tipologiilor dramaturgice devine congruentă unei opțiuni estetice ce poartă amprenta și caractele actualității. Spectacolul, lecție deschisă, construiește prin harurile artistice ale lui Ion Cojar o lume ivită din adîncurile împătimitate ale continentului slav. Concretețea istorică a narațiunii intră în conjuncție cu perenitatea patetică a universului uman. Imaginea muzeală a companiei Jeleznov-Hrapov se convertește în imagine procesuală, continuă, autorul spectacolului plămînd ideii artistice revelante. Revoluția apare la zenit și în crepuscul, luminile incandescente ale momentelor istorice scapără la opaiaul amurgului de provincie. Poncifele estetice cedează innoirilor în materie de artă spectacolară și spectacolul lui Ion Cojar se cristalizează în ideii și sentimente prime-nitoare. Regizorul nu cade în capanele experimentului infantil și nici în desuetudinea convenționalismului filologic. Opera scenică se constituie ca o exegeză în sfera dramaturgiei gorkiene, întreprinsă de cultura funcțională și pluridisciplinară a regizorului. Conclavul histrionic de elită răspunde percutantelor ideii încărcate de fantezia și originalitatea plămuirilor în relief unor creații scenice exponențiale. Scenele spectacolului sînt impregnate de stări psihologice dictate de regie, spre declanșări dramatice, fizionomiile personajelor se construiesc prin relații autentice și modalități expresive de spontaneitate elaborată. S-a urmărit destinul fiecăruia pe traiectoria biografiei socio-morale, cultivîndu-se detalii scenice motivate în logica artistică a demersului scenic. Imaginea Vassei Jeleznova în creația Florinei Cerel, temperamentul vorace al eroinei, prind contururi cutremurătoare în memorabile scene, după cum George Constantin în Hrapov aduce candoarea deghețată și lașitatea șerpuitoare a croului. În concepția lui Ion Cojar, personajul Rașel, interpretat eclatant de Olga Delia Mateescu, intră în conjuncție cu întreaga viziune modernă a spectacolului. Simbolul cortinei, hartă a companiei Jeleznov-Hrapov, stigmatizează dezumanizarea și avariția citadelei pe ultima treaptă a existenței morale. Cortina și scenografia lui Dan Jitianu, în ansamblul ei, rimează cu omogenitatea concepției regizorale și cu opțiunea artistică a regizorului. Prin Vassa Jeleznova, Teatrul Național își dovedește rolul de primă vioară în concertul artelor spectacolului, azi. Național și european, spectacolul lui Ion Cojar se constituie drept virf de lance al teatrului românesc în spiritualitatea contemporaneității, prin modernitatea gestului cultural, dens în semnificații majore, ivite din preaplînul actualității impresurătoare.

Ion TOBOȘARU