

CASA CARE A FUGIT

PE UȘĂ

de Petru Vintilă

Teatrul Giulești

și
Teatrul de Stat „V. I. Popa”
din Bîrlad

Cred că odată cu premiera Teatrului Giulești — aproape simultană cu premierele teatrelor din Reșița, Bîrlad și Pitești — numărul dramaturgilor români de semnificație și interes a sporit, Petru Vintilă făcându-și un debut pe cât de iremediabil întârziat pe atât de promițător în perspectiva evoluției sale de scriitor pentru scenă. Și poate că acum ne-ar fi fost dat să consemnăm cu satisfacție a cine știe cîta valoroasă piesă a sa, dacă autorul nu s-ar fi împiedicat cu cîțiva ani în urmă de pragul unui secretariat literar. Din vina pragului, evident. Piesa *Casa care a fugit pe ușă* (sau „*prin ușă*” cum i se zice la Bîrlad) este dezvoltarea și tratarea dramatică a unei mai vechi nuvele — *Necunoscutul*. Însăși ideea capătă alte dimensiuni în versiunea dramatică a lui Petru Vintilă: biata flăcăruie pîlpuitoare pe cale să se stingă, care e speranța celor mai tineri din familia Vanceu, capătă combustii noi, devine așteptare și încrede în viitor, odată cu apariția *Necunoscutului*, care, absolut deloc întîmplător, e un comunist ilegalist, adică reprezintă singura categorie de oameni în măsură să redea speranța și iubirea și încrederea unor ființe răvășite, pustiite, secătuite, năpăstuite de neguroasa epocă a anilor '33. Pentru că ne aflăm eu piesa în iarna lui 1933, cînd criza economică zguduia țara, cînd statul clătinat din temelii înăsprise ca niciodată măsurile de represiune, înfirșit, cînd din inițialiva și sub îndrumarea comuniștilor, izbucnise acțiunile greviste ale petroliștilor și lupta ceferiștilor grivițeni, evenimente hotărîtoare în istoria țării. În acest cadru social-politic se desfășoară, sau mai bine zis, mocește drama familiei Vanceu, familie lovită prin rîcoșeu de criza economică și de toate consecințele ei dezastroase, familie necăjită, neputincioasă și resemnată, familie în care trei generații adunate sub același acoperiș încearcă fără putere și fără speranță să refacă biata lor condiție de existență precară. Dar, ce poate face un amărît profesoraș de liceu provincial, fie el și doctor în filozofie, în fața curbei de sacrificiu, ce poate face soția lui, tăcută și ștearsă ca o umbră, cu cei-

poate ajută bătrînul lor tată, invalid cu pensie, sau Nora, fata lor, prea săracă pentru a-și găsi un soț? La ce ajută izbucnirile mai mult gălăgioase decît eficiente ale nepotoliturii mezin, Bubi, veșnic revoltat, dar orbește revoltat, mereu căutînd o ieșire, dar orbecăind pe căile fără ieșire dintre alcool și violente izbucniri, repede stînce de propria lor ineficiență? Totuși, familia în derivă, se agață cu dramatică disperare de o soluție, umilitoare desigur, și tristă, dar dureros de răspîdită în acea vreme: măritișul „pietrei din casă” prin intermediul anunțului matrimonial. Și iată, este așteptat un pretendent, dar în locul lui, printr-o dramatică împrejurare și fără ca ei să-și dea seama, intră în casă *Necunoscutul*, un comunist fără îndoială, încolțit de Siguranță, și cîteva ceasuri îi sînt prea deajuns pentru a face să înflorească dragostea și speranța în sufletul Norei, pentru a sădi încredere și o rază de lumină către viitor în Bubi, pentru a ne da nouă, spectatorilor, certitudinea că după plecarea lui, dacă nu toată casa, măcar o parte din casă, partea cea mai tină, mai puțin resemnată și mai îndreptățită să-și revendice fericirea, va izbuti, simbolic vorbind, să fugă pe ușă, scăpînd de apăsarea strivitoare a unui acoperiș pe cale să se năruie. Acesta este înțelesul piesei lui Petru Vintilă, iar acest înțeles este, cred, și meritul dintii al piesei, dar nu și singurul merit, pentru că autorul portretizează cu mînă sigură, realizînd tipuri dacă nu fără ascendență în literatura dramatică, în orice caz într-o manieră foarte distinct personală; de asemenea pentru că reușește să evoce apăsătoarea atmosferă a vremilor și împrejurărilor, pentru că punctează meșteșugit momentele de vîrf sau de tensiune ale acțiunii: înfirșit, pentru că dialogul — piatră grea de încercare pentru oricine aspiră la scrisul dramatic — este viu colorat, concludent și expresiv.

Piesa nu e, desigur, fără cusururi, există o anumită fixitate a caracterelor, personajele evoluează în cerc închis. La fel, autorul șovăie să-i dea personajului Bubi, cel mai lucid totuși, și cel mai receptiv la sensul ecorurilor de afară, o rezolvare limpede; simpatia eroului pentru personajul *Necunoscutului* fiind doar un palid indiciu al eventualei lui evoluții ulterioare, și nu e destul în cazul de față, pentru că oricît am dori să nu fie așa, oricît de înțelegătorii față de drama Norei am încerca să fim, Bubi merita prioritate în reabilitarea destinului său. Iar finalurile de tablou, din punct de vedere al tehnicii dramatice, sînt în unanimitate ratate.

Cea dintîi impresie pe care o provoacă spectacolul lui Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești este a seriozității, a efortului considerabil pentru optima exploatare a valorilor textului. Spectacolul se înfățișează gîndit cu rigoare, lucrat cu grijă, cu o rigoare și grijă care exprimă mai mult decît corectitudine, care exprimă o atitudine a teatrului

față de piesa originală, și lucrul este cu atât mai evident cu cât o comparație a textului inițial cu cel înfățișat în spectacol dă clar câștig de cauză ultimului. Sînt, prin soluțiile spectacolului, multe înțeleșuri adin-cite, limpeze. Așa, de pildă, relațiile lui Bubi cu un comunist din familie, despre existența căruia în text se pomenește doar, apar mai strînse printr-o replică adăugată la început, ceea ce explică mai logic apropierea lui Bubi de personajul Necunoscutului și deschide o altă perspectivă ulterioară lui „fugi”. Sînt în text scene cu iz de melodramă desuetă, tratate cu premeditată indiferență în spectacol, altele chiar modificate, cum ar fi scena sinuciderii ratate a Norei, devenită, mai plauzibil, o încercare oarbă de evadare. Acestea toate, la care se adaugă și aplicarea celor mai potrivite rezolvări, aș zice chiar a celor mai inventive rezolvări de mișcare, de punere în evidență a personajelor, de precizare caracterologică printr-un gest, printr-o intonație, dau tot ce se cuvenea piesei.

E tot atât de adevărat că teatrul a investit în acest spectacol cele mai bune forțe actoricești de care dispune (să fim drepti și să privim lucrurile în față, sînt încă prea destule teatre care păstrează piesei originale rolul de rudă săracă!). În decorul evocator și sugestiv al Sandei Mușatescu, evoluează actori de excelentă condiție: Corado Negreanu compune în Bunicul un personaj absolut memorabil, cu o știință a detaliului și cu stăpînire în fața posibilelor efecte ilare, demne de toată lauda; Mama și Tatăl sînt două personaje triste, destine iremediabil pierdute, și întreaga lor durere și neputința lor sînt cu vibrantă emoție, dar discret înfățișate de Marga Anghelescu și Iulian Neculescu; Ileana Cernat a înfățișat-o pe Nora apăsată de umilință și tristețe, alunecînd mut printr-o viață fără speranțe, pînă la un punct cu mijloace destul de monocorde din păcate, dar reabilitîndu-se în final printr-o neașteptată izbucnire de căldură și feminitate suavă. Ion Vilcu într-un rol episodic dar nu lipsit de semnificații, dă cu echilibru și măsură întregul înțeles acestor semnificații. În rolul Necunoscutului, (rol dificil, îngrat, pentru că deși lapidar, deși împărțit între pînda celui hătîuit și simțămîntul celui care întîlnește pe neașteptate o ființă îndelung așteptată, dispune de prea puțin timp și mai ales de prea puține și prea sărace vorbe), Peter Paulhofer a știut să dea expresie tăcerilor și privirilor sale, a fost fermecător, dar mai ales convingător, ceea ce, spre meritul lui, a însemnat mult pentru spectacol. Înșfîșit, Bubi, personajul cel mai complex și mai izbutit al piesei este interpretat de Cornel Dumitraș, care înfățișează cu adin-că și subtilă înțelegere fondul dramatic al personajului său, subliniîndu-i bunătatea și omenia, zbcuciumul sincer și setea de adevăr și dreptate. Prin interpretarea lui, Cornel Dumitraș restabilește un echilibru între prezentul piesei și viitorul pe care-l între-



*Cornel Dumitraș, Petre Paulhofer
și Ileana Cernat*

zărîm după căderea cortinei și sugerează ceea ce autorul nu a arătat cu destulă convingere, și anume că răzvrătîtul Bubi are forța și capacitatea de-a deveni un revoluționar.

*

Păstrînd proporțiile — și s-o recunoaștem, proporțiile există — Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad a realizat la rîndul lui, în regia lui Cristian Nacu, mai mult decît corectă, și în decorurile inspirate ale lui Al. Olian, un spectacol bun. Am apreciat în acest spectacol interpretările lui Ștefan Tîvodaru — Bunicul, Dudața Olian și Zaharia Volbea — Mama și Tatăl, Virgil Leahu — Teologul și Mihai Stoicescu — Necunoscutul. Smaranda Herford mi s-a părut a fi mai conștientă de dimensiunile dramei Norei și prin aceasta, mai îndreptățită să primească răsplata increderii în sine și a dragostei. În orice caz, locul Norei în spectacolul bîrlădean este altul, mai important desigur, și revenînd la observațiile de la început privind-o pe Nora, mai demn de interes. Poate și pentru că Aurelian Napu a fost prea zgometos violent și prea fără justificare dominat de alcool în izbucnirile sale, deși nu împotriva datelor din text, toțișu în deajuns de aproape de esența acestor date, prin aceasta pierzînd o parte din simpatia noastră, care converge către Nora. Dar repet, este vorba de nuanțe, de accente și nu de o denaturare a personajului, interpretul izbutînd momente care merită a fi reținute.

Regretul meu este de a fi constatat că, dacă teatrul nu a găsit singur căile cele mai bune pentru o colaborare cu autorul în vederea citorva modificări care se cereau aduse piesei, nu a recurs la varianta îmbucurător îmbunătățită a textului prezentat de Teatrul Giulești.

VIRGIL MUNTEANU