

## INEGAL ETALON PROFESIONAL

- „PROCESUL HORIA” de Alexandru Voitin
- „OLIMPIA” de Molnar Ferenc
- „O ÎNTÂMPILARE CU HAZ” de Carlo Goldoni

Extrem de diferite, cele trei spectacole văzute de noi la Arad, nu dau măsura cuvenită acestui ansamblu compus din elemente mai valoroase decât s-ar părea, nu de puține ori surprinzătoare prin vigoarea și acuratețea cu care s-au etalat. Am văzut, în decursul stagiunilor, mai multe producții ale acestui colectiv și știm că, la cota în general remarcabilă a unora, a existat întotdeauna un procent de scăzământ care a lipsit astfel teatrul de ceea ce se cheamă izbîndă totală. După ce urmărești aceleași chipuri actricești mai multă vreme, e firesc să aștepti odată împlinirea unui asemenea deziderat, revelația tuturor părților și a întregului, într-un produs calitativ superior, fără greș, hai să-i spunem aproape neobișnuit. Așa cum a fost, în mare măsură, cîndva, *Antigona și ceilalți*; așa cum au încercat să fie *Răzvan și Vidra* și *Rachieria*; cum putea să fie, fără oscilațiile de pe drum, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*; și cum erau toate șansele să se întîmple cu *Procesul Horia*.

*Procesul Horia* de Alexandru Voitin, *Olimpia* de Molnár Ferenc și *O întîmplare cu haz* de Carlo Goldoni sînt cele trei spectacole văzute de noi la Arad. Dacă despre comedii sînt prea puține lucruri de spus, și puțin revelatoare, despre drama menționată, în schimb, se pot spune mult mai multe lucruri decât au izbutit înșiși protagoniștii să spună, pentru că ea se situează, cel puțin în intenția realizatorilor, printre acele producții care încearcă să definească un specific al casei, o linie de conduită și de exigență profesională, spre care converg aspirațiile și eforturile acestui dotat mănunchi de creatori. Ținînd cont de realizările anterioare, situăm această linie în

zona proceselor dramatice de anvergură — sociale, politice, psihologice — și notăm că teatrul o cultivă cu ambiție în repertoriul său, și cu discernămint, așa cum o dovedește și alegerea dramei de față, la care se adaugă (cu premiera în decembrie trecut), un alt titlu: *Nunta din Perugia* de Al. Kirițescu. E demnă de apreciat o asemenea consecvență și e de la sine înțeles că ea asigură un climat de intransigentă dăruire, deschide larg un drum de continuitate și depășire, pune în fața realizatorilor sarcini de o altă complexitate decât acelea de pe un drum bătut și comod. Ceea ce am avea de reproșat, aici, e numai faptul unilateralizării chestiunii, în sensul că nu toate premierele beneficiază de acest etalon profesional, apoi, la cele care beneficiază, că se regăsesc în ele inerții și reminiscențe ale unei suficiențe de joc, împotriva căreia, încă, nu se întreprinde nimic decisiv.

Iată, cele două comedii amintite: *O întîmplare cu haz* și *Olimpia*; nu existau oare premisele unei solicitări artistice deosebite? Firește că existau. Considerate însă mai degrabă producții utilitare sau, cum s-ar spune, pentru deplasări, în cazul lor, solicitarea a scăzut brusc, și nu mai surprinde pe nimeni că o farsă lejeră și spumoasă de Goldoni se poate produce într-o manieră grosieră și desuetă, cum s-a produs în regia lui Dan Radu Ionescu. În ceea ce privește soarta comediei lui Molnár Ferenc, ea a dispus de grijulia îndrumare a tînărului student în regie Eugen Traian Bordușanu, dar nu tot atît de edificatoare asupra gîndirii și personalității lui. Și aceasta e o farsă, ușoară și puțin romanțioasă, și îndrumătorul jocului a avut tactul



Costel Atanasiu (Horia), Victor Ionescu (Jankovich) și Ion Borst (Papilla) în „Procesul Horia” de Alexandru Voitin

de a o lăsa să se desfășoare în firea ei, cu ritmul legănat al valsului de odinioară, fără piedici și stridente, așa cum îi stă bine unei farse pe care un cavaler al nobilimii sufletești o joacă nobilimii de clasă. *Olimpia* e mai aproape de împlinirea dezideratelor scenice, dar, repetăm, la o solicitare redusă, ceea ce îi dă dreptul să fie numai un spectacol agreabil.

O solicitare deosebită se pare că a avut loc la *Procesul Horia*. Colectivul a fost angrenat în rezolvarea unor sarcini de complexitate artistică și se întrevede tendința fiecărui interpret de a da tot ce are mai valoros, tot ce știe și ar putea oferi, cu dărnicie, în permanență, spre cristalizarea unei sinteze profesionale armonioase și de înaltă ținută. Dinamic și ambițios, regizorul Dan Alecsandrescu a stimulat această tendință și a fructificat-o, creînd momente de artă, de emoție și de sugestie care dau confruntării dramatice dimensiuni de poem. De ce n-a fructificat-o însă pînă la capăt? De ce, în totalitatea lui, spectacolul nu capătă totuși dimensiuni de poem? De ce, între două momente de autentică tensiune și emoție, se interpun multe altele de osteneală scenică, unde interpreții par a rosti

un text care nu e al lor, iar spectatorii picotesc între două halte?

*Procesul Horia* începe, direct, în sala de judecată a cetății. Arădenii au renunțat la prolog, dar asta nu afectează înțelegerea deplină a dramei. Austeritatea sălii e scrisă pe zidurile ei masive și înghețate, stranie îmbinare de îngrădire și monumental, pe care Traian Nițescu a izbutit s-o sugereze în decor și coloristică. Oamenii consiliului sînt mici în această imensitate, nu-și află un punct de reper și rămîn stingheri, neînsemnați, ca într-un punct de pe glob fără orizont, striviți de spațiu. Ei trebuie să-și păstreze în această ambianță prestanța funcției, dar totodată trebuie să-și mențină temperatura; o sobă prea mică amintește o intimitate la care nu vor ajunge aici. E bine marcată, pe parcursul spectacolului, această nevoie de intimitate, de căldură pierdută, prin eliminarea treptată a bioului somptuos și a altor elemente de interior, și prin aducerea în prim-plan a acestei sobe, în jurul căreia, fără alte reticente, se grupează consiliul în ultimul act al piesei. Sînt mici oamenii acestor ziduri. Sînt mari, sînt ei înșiși, sînt mai mult decît ei înșiși oamenii de din-

colo de ziduri, aduși aici la interogatoriu — Horia, Cloșca, Crișan, Crișănuțiu — sau pur și simplu pentru o mărturie: Eva lui Adam, Eva lui Mihai, Eva lui Marcu. Contrastul acesta este bine subliniat în reprezentația arădeană, fără a avea ceva ostentativ. De la prima înfățișare, cea a lui Crișănuțiu, interpretul său, Nicolae Lehen, vine cu o siguranță și cu o autenticitate care impresionează și, pe bună dreptate, derutează consiliul. Tot astfel impresionează intrările căpeteniilor Horia, Cloșca și Crișan și întreaga lor atitudine dăltuită în măreție și simplitate. Dincolo de autenticitatea plastică a acestor trei chipuri istorice — ea însăși în măsură să impresioneze —, interpreții aduc o vibrație deosebită a chipului lor dinăuntru, atât de încercat: cu stăpânire gravă la Costel Atanasiu (Horia), cu răbufniri spontane la Liviu Martinuș (Cloșca), cu răsuciri în conștiință la Iulian Copacea (Crișan). Firește că, astfel, dialogul care se angajează cu reprezentanții consiliului are o tensiune reală și netă. Dar mai puternică este tensiunea scenelor dintre ei înșiși; adică, întâlnirea dintre Horia și Cloșca de la sfârșitul actului doi, apoi scenele de final, precum și monologul cumplitei revelații a lui Crișan, de dinaintea sfârșitului zilelor sale. Cele trei femei care aduc mărturia cruzimii autorităților și care, mai ales, au aici

sarcina rostrii blestemului sînt la fel de sobre în măreția durerii lor. Elena Drăgoi, Zoe Muscan și Maria Barboni au glasurile și chipurile împietrite și, cu o nebanuită forță, recită versurile care-i sfredelesc conștiința lui Jankovich, chircit lingă jarul sobei. Aici e și un izbucnit efect regizoral, femeile desprinzîndu-se din întuneric și acoperind cu vocea blestemului această conștiință aciuată lingă o pîlpîire de jar, peste care coboară, parcă strivindu-l, roata ce urmează să rupă o filă de istorie. Pe conturul imateral al aceleiași roți se profilează și siluetele celor doi protagoniști, în final, și momentul capătă o sugestie amplă, de simbol și firească aureolă.

N-a fost ușor rolul elementelor de contrast. Din piesă se desprinde silueta puternică a conducătorului procesului, Jankovich, cel care trăiește el însuși un aspru proces al lucidității, cu nu puține frîngeri interioare. În rolul Jankovich a evoluat un actor care nu impresionează prin datele exterioare, Victor Ionescu. Și el a știut să-și impună funcția dramatică cu tot atita luciditate, îndeosebi în confruntările cu răsculații și în unele momente de deliberări. Prea frînt, prea moale în momentele care redau căderea în el însuși a personajului; aici, de altfel, s-a auzit și un ton afectat, și nu l-am mai crezut. L-au secondat Ion Borst (Pa-

Cristina Stamate (Gianina), Constanța Comănoiu (Constanza) și Ion Costea (La Cotteric) în „O întîmplare cu haz” de Carlo Goldoni



pilla) și Ion Negoescu-Mandiuc (Melyndos), cu predilecția de a dezvălui, măsurat, meditația la primul, de a impune, nemăsurat, caricatura la cel de-al doilea.

În ce constă atunci inerția de care vorbeam? Unde sînt reminiscentele? În limitarea — conștientă sau nu — a aprofundării investigației artistice, pînă la măsura exactă și sigură a complexității, pînă la dobîndirea unei sinteze de spectacol armonioase și de înaltă ținută. Limitele se întrevăd în detalii, în ton, uneori în gest, și se repercutază în ansamblu. Iată cîteva. Aproape după fiecare intrare în sala de judecată, Horia încrucișează brațele. Un gest justificat și grăitor. Dar o face în așa fel încît spectatorul este invitat să măsoare cu tot dinadinsul greutatea gestului, efectul — cum am zice. În dialogul său cu Jankovich, protagonistul își păstrează, firește prin contrast, calmul și măsura tonului; dar asta nu trebuie să fie egal cu inflexibilitatea pe care uneori, minute în șir, o contrapune flexibilității partenerilor. Vocea Zoei Muscan dă tonul și timbrul impresionantului blessem; dar cu o scenă înainte, anticipează, cu același ton angajat, efectul ce va să vină și, pentru că replicile n-o cer, sunetul devine stridentă. Ion Negoescu-Mandiuc pronunță abundențele citate latine în treacăt, și numai pentru sine; noi nu le mai auzim, dar personajul tocmai de aceea ni le flutură la ureche, pentru a ne impresiona. Era necesară coborîrea roții peste cosmarul lui Jankovich? Nu e aici o crudă ostentație, impusă numai pentru a crea cu tot dinadinsul un efect? De altfel, am spus că, în această scenă,

Victor Ionescu e fals. Dar dacă ar fi primit sarcina să sugereze numai prin el însuși această roată? În fine, există o predispoziție către static și despărțire în contraste, care anulează, în desfășurarea generală, mișcarea și ritmul, care diminuează tensiunea scenică. Nu de puține ori, în scenele de consiliu, interpretii nu știau să se miște și erau obligați să facă doi-trei pași în jurul axei lor. Lipsește gradația din dialogul membrilor consiliului, după cum lipsește sublinierea nuanțată a dialogului acestora cu răsculații. Textul e spus uneori sec, alteori umflat și prețios și, ceea ce e mai curios, după momente care izbutesc să stîrnească o emoție, se trece pe un ton oarecare mai departe, ca și cum n-ar fi trebuit să existe niște acumulări, hai să le spunem de ordinul atmosferei. Toate acestea sînt expresia unei anumite nesiguranțe în fructificarea mijloacelor, actoricești și regizorale, și limitează eficiența unor eforturi depuse, vădit, cu scopuri mai mari.

Constanța profesională am reîntîlnit în contribuția scenografică, adaptată în toate cele trei cazuri la semnificații și ton (pe lîngă cea amintită, a lui Sever Frențiu la *O întîmplare cu haz*, a lui Fr. Toth și Eva Györfy la *Olimpia*). Să-i menționăm, pentru expresivitate și voluptate de joc, pe Cristina Stamate, pentru cele două roluri (*Olimpia* și, respectiv, *Gianina*), pe Alexandru Drăgan (Kovaci) și George Șofei (Krehl) — realizatorul unui irezistibil portret comic în comedia lui Molnár Ferenc.

C. Paraschivescu

## Oradea

### DOUĂ ISTORII FĂRĂ HRISOAVE

- „VEAC DE IARNĂ” de Ion Ţimescu
- „ROMULUS CEL MARE” de Fr. Dürrenmatt

Apropierea este, oricum, hazardată. To-  
tuși... Respectînd toate proporțiile de ri-  
goare, Ţimescu și Dürrenmatt s-au apro-  
piat, amîndoi, de istorie nesocotind hri-

soavele, sau — mai exact — știindu-le  
bine, dar „socotindu-le” altfel. Drama-  
turgul elvețian și-a subintitulat chiar  
piesa „comedie istorică cu totul neisto-