

## Virtutea și viciul cumințeniei

Nu ne plac cronicile în care se spune: „intențiile sînt admirabile, tema de o actualitate arzătoare, nivelul ideologic excelent, dar, „din păcate“, tratarea este execrabilă, personajele adevărate fantoșe, iar conflictul sub orice critică”. Sînt însă și situații în care lipsa de tărie a cronicarului are într-un fel scuze, căci unele spectacole sînt făcute parcă înadins pentru a feri, pe cei ce le văd, de emoții puternice, sau a-i feri de a-și face vreo problemă. În fața lor indignarea este totuși nedreaptă, precum entuziasmul ar fi excesiv. Cronicarul devine posac ca un poet părăsit de muză. Cînd spun acest lucru, acum cînd scriu despre spectacolul *Cadavrul viu* (Teatrul Tineretului), nu fac o apreciere generală, ci — dacă îmi permiteți — o confidență.

Poate s-ar cuveni să spun acest lucru mai pe ocolite, să fiu mai atentă cu unele susceptibilități și să pun între ele și cele ce urmează, ca un strat amortizor, rezumatul acestei foarte cunoscute piese și citeva istorioare despre bătrînul conte care, îmbrăcat în rubașcă, ară pămîntul mușicilor. Din spirit de economie să considerăm toate acestea spuse, și să trecem la chestiune: există vreo greșală fundamentală în spectacol? Aparent, nu. Fidelitatea față de text este o realitate. Nu se mai insistă, așa cum se obișnuia în trecut, pe decrepitudinea lui Protasov; Mașa nu mai este o variantă a acelor tablouri odioase înfățișînd țigănci de o senzualitate provocatoare; Viktor Karenin nu mai trece antitetic drept un heruvim pogrît printre păcătoși. Intențiile lui Tolstoi sînt vădit și onest urmărite și, pînă la sfîrșit, îți apare limpede — uneori chiar cu ostentație — că numai societatea înconjurătoare poartă vina unei asemenea drame.

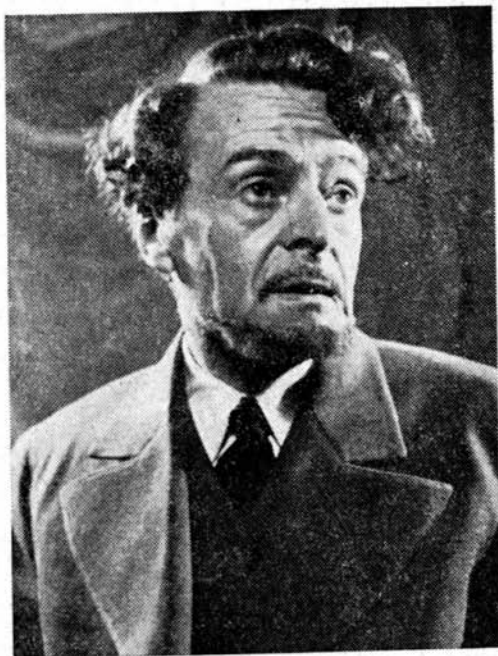
Mai mult. Spectacolul conține chiar citeva interpretări asupra cărora nu se poate trece cu ușurință. Cînd spun acest lucru, mă refer în primul rînd la protagonist (Al. Critico). Cu toate că jocul său a stîrnit opinii diferite, nimeni nu poate contesta caracterul său interesant. Actorul — este adevărat — pare mai puțin preocupat de a face proba farmecului copleșitor al lui Protasov, a pasiunii și neputinței sale pentru o viață nobilă. Latura dramatică a acestei existențe este trecută uneori pe plan secundar, interpretul înlocuind-o cu un fel de autocontemplare,



Olga Tudorache (Mașa) în „Cadavrul viu“

care îl scoate din virtejul întimplărilor, situîndu-l spectator resemnat, undeva, pe deasupra faptelor. Puritatea morală a lui Protasov este pedala pe care apasă cu putere Al. Critico, iar generozitatea discretă pînă la stingăcie, gingășia zimbetului său care proiectează peste personaj o lumină blindă ne fac să-l simțim sfios în fața ferocității, dezarmat printre lupi. Dramatismul pasiunii lui Fedor Protasov este poate prea palid înfățișat în scena cu țiganii; se poate, la fel, ca zbuciumul episodului în care vrea să-și ia viața să fie prea estompat; dar neputința lui Protasov de a se împotrivi mișeliei este, în jocul lui Critico, dominantă în tot momentul, impresionează și dă sălii sentimentul că asistă la o autentică dramă. Este o impresie care se întărește mai ales în partea a doua a spectacolului (în special în scena interogatoriului), unde incapacitatea lui Protasov de a se împotrivi mișeliei este dublată de desperare, de o desperare plină de vehemența omului ajuns la capătul puterilor, care a pierdut totul și nu se mai teme de nimic.

De asemenea, nu mi-ar fi iertat dacă, vorbind de acest spectacol, nu aș aminti de



Al. Critico (Protasov) in „Cadavrul viu“

Olga Tudorache, de simplitatea și exaltarea generoasă a Mașei, de vocea ei, joasă, învăluitoare, de privirea ei tristă ca de sălbăticiune, sau de Pop Marțian și de personajul compus de el cu mult tact : Viktor Karenin.

Atunci, ce-i lipsește spectacolului ? La întrebarea aceasta aș vrea să răspund chiar cu vorbele lui Protasov : „...nevasta mea a fost o femeie ideală. Trăiește. Dar, cum să-ți spun ? Nu prea avea pe vino-nocoace. Știi, cum e bobul de piper în rachiū — nu exista nici un fel de neprevăzut în căsnicia noastră“. Lipsește deci bobul de piper, lipsesc stafidele din cvas — cum spun rușii — adică mai exact, vibrația pasională, tensiunea dramatică. De pildă, scena cu țiganii : cîntecele sînt frumoase, Protasov pierdut în reverie. Și totuși, ambianta aceea învăluitoare nu există. Contrastul acela subtil între rigiditatea, răceala, ostilitatea casei în care îl așteaptă Liza și puterea ciudată, dulce, magnetică — cu neputință de definit — a camerei unde sînt țiganii și Mașa — nu există nici el. Sau scena tentativei de sinucidere. E foarte nimerită fereastra din fund cu draperii grele, care lasă să se strecoare o fișie de lumină tare (în paranteză fie spus, decorurile cuplului Mitrici și Bragaglia, țintind la surprinderea semnificativului și la promovarea sugestiei, au o notă îndrăzneată care se face remarcată, deși, pe alocuri, nu se poate spune că filmul *Cadavrul viu* nu le-a

servit uneori mai mult decît de inspirație). Este „bună“ figura lui Protasov, ca și resemnarea privirii sale. Așa cum trebuie, Ivan Petrovici (Ipate Mareș) are gesturi largi și voce tunătoare. Și totuși, atmosfera nu este electricizată de fiorul acestui moment crucial : retorismul „geniului“ și calmul sfișietor al unui om care a luat ultima hotărîre nu sînt destul de exact contrapunctate. De aceea, exclamația „nu pot“ nu are vibrația cutremurătoare, rezonanța dureroasă și strigătul de triumf al momentului în care, ca și în *Fata și moartea*, dorința de a trăi învinge. La fel se întîmplă și în final. De aceea, replica memorabilă : „ce bine e așa... ce bine“ se pierde neobservată, ciuntind mesajul piesei, stilcindu-i într-o măsură semnificația.

Ce-i lipsește spectacolului ? S-ar mai putea spune — și nu pe nedrept — ritmul. Tablourile trenează. Sînt momente insuficient punctate, unele scene fără zvîcnire, mișcarea prea înecată, pauzele prea lungi. De aici, oboseala sălii și sentimentul de exagerată lungime. S-ar mai putea reproșa unor scene, și chiar unor tablouri, faptul că sînt lucrate în tonalități contradictorii. Vezi, bunăoară, scena interogatoriului, unde modul caricatural în care este înfățișat aparatul judecătoresc contrastează strident cu economia de gesturi exterioare, cu sobrietatea lui Protasov și Karenin. Este o alăturare de stiluri care n-are nimic de-a face cu armonia artistică, nici cu intențiile autorului. Dacă regizorul (C. Sincu) ar fi fost mai atent la unitatea spectacolului, l-ar fi scutit de apariții cu totul străine, cum este interpretarea Annei Pavlovna (Florica Demion), care se potrivește mult mai mult cu o soacră de comedie bufă, decît cu personajul imaginat de Tolstoi.

S-ar mai putea vorbi și de alte neajunsuri, după cum se poate vorbi de însușirile, care nu lipsesc, ale montării. Dar, după părerea mea, aceste reușite sau nereușite parțiale nu definesc spectacolul nici în bine, nici în rău. Dacă îmi veți cere o apreciere de ansamblu și să spun, cu un singur cuvînt, care este prima calitate a spectacolului, am să vă răspund : „corectitudinea“. Dacă mă veți întreba care e cusurul său fundamental, am să vă răspund : „tot corectitudinea“.

Ecaterina OPROIU