

Teatrul

„C. I. Nottara“

# O LUNĂ LA ȚARĂ

de I. S. Turgheniev



Gilda Marinescu (Natalia Petrovna)  
și Alex. Reșan (Rakitin)

*O lună la țară* este un spectacol serios, realizat cu o evidentă profesionalitate. George Rafael a făcut apel mai ales la posibilitățile tehnice ale actorilor, obținând performanțe indiscutabile. Montarea de la Teatrul „Nottara“ nu se bazează pe o viziune scenică inedită, pe construirea unui „spectacol“, pe accentuarea virtuților teatrale din text. Ea reprezintă mai mult o lectură, o interpretare oarecum literară a piesei. Evident, se poate discuta și această opțiune. Am comite însă o nedreptate, dacă nu am judeca spectacolul în imanența lui, odată ce admitem că poziția regizorului în fața piesei lui Turgheniev este totuși viabilă. Va trebui apoi să omagiem dorința lui George Rafael de a se realiza numai prin intermediul actorilor, refuzul lui de a ostenta poziția regizorului în spectacol. Toate referințele noastre la realizările interpreților din *O lună la țară* îl privesc în egală măsură și pe George Rafael. Se vede în permanență tușa lui în interpretare. Ceea ce este, să recunoaștem, foarte mult. S-ar putea spune chiar că este totul. Fiindcă teatrul se poate face numai în funcție de expresivitatea și de jocul actorilor. Jan Kott se referă în cartea lui despre Shakespeare la un *Richard al III-lea*, creat în pulover și haine de stradă. Nici decorurile, nici o scenă anumită, nici luminile, nici muzica, nici costumele nu sînt absolut necesare în teatru. Actorul însă, el este într-adevăr indispensabil. Nici regizorul, nici scenograful nu pot face singuri un spectacol. actorii, da! Regizorul are rolul de a augmenta virtualitățile lor, de a crea în sensul oferit de personalitatea lor artistică. Onestitatea profesională l-a determinat pe George Rafael să-i evalueze pe interpreți. El a lucrat mai ales cu Gilda Marinescu și cu Al. Reșan, în Natalia Petrovna și — respectiv — Rakitin. Cea dintîi a izbutit de altfel o creație remarcabilă. Din punctul de vedere al structurii spectacolului, există momente cînd jocul actorilor nu se acordează, cînd ei nu formează un tot. Fiecare își urmărește partitura și nu se aude decît pe sine, ca într-un monolog. Nu se naște adică acea comunicare, atitudinile personajelor nu sînt determinate unele în funcție de altele, în relație, cum se întîmplă în textul piesei. Folo-

sind o expresie din limbajul actorilor, am spune că interpretul unui rol nu primește replica de la celălalt. Dacă în prima parte a spectacolului lucrurile se rezolvă oarecum de la sine, fiindcă aproximativ două acte sînt un recital pentru interpretul principal, mai tîrziu această carență este foarte subliniată, mai ales în ceea ce-i privește pe deținătorii rolurilor de mai mică importanță. Este un fel de a spune: „de mai mică importanță“. Înafară de Natalia Petrovna, toate celelalte personaje au cam aceeași pondere artistică. Iar dialogul hotărîtor pentru destinul eroinei, dintre Beleaiev și Rakitin, este rău condus de regizor. Cele două personaje nu comunică, în sensul că nu se înțeleg, așa cum de fapt ar trebui, cum este raportul de dezmodămîntul piesei. De asemenea, raporturile Nataliei Petrovna cu Verocika nu reies clar din jocul actrițelor care le interpretează, din atitudinea uneia față de cealaltă, ci mai ales din înțelesul cuvintelor lor, adică din aspectul pur literar al spectacolului, deși fiecare în sine avem puține erori de reproșat. Vina este a regizorului. El a considerat fiecare personaj ca pe un solist, neglijînd orchestrația.

Avînd o bună înțelegere a lui Turgheniev și a caracterului eminentamente rusesc al textului său, George Rafael și-a bazat compoziția scenică pe sugestii aproape etnografice.

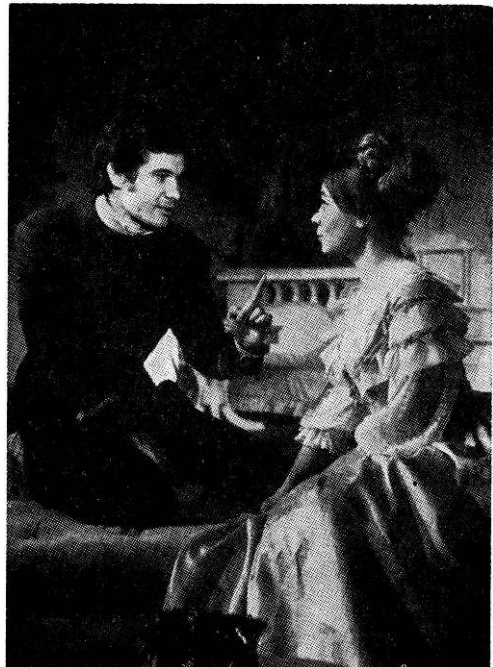
Foarte multe momente ar putea fi încernate în tablouri specific rusești, descinzând parcă din rama unui pictor de epocă. Unele scene, chiar, încep în acest fel: un tablou care devine vivanț după ridicarea cortinei. Aglomerarea lor întrerupe însă ritmul spectacolului, transformându-l într-o succesiune de imagini fotografice, statice. Se produce o ciudată inversare: prima parte, care trebuie să sugereze tulburarea sufletească a Nataliei Petrovna pe fondul de monotonie, pe dimensiunea spațială a timpului, rusească, când personajul trebuie situat într-un fel de stepă a timpului, fără margini, fără repere de nici un fel, este de fapt nervoasă, desfășurându-se alert. Iar partea a doua, în care evenimentele se precipită, neliniștea sufletească a Nataliei Petrovna devenind acută și primind chiar o mai mare adâncime, fiind mai dramatică după explicațiile cu Vera, tocmai partea din urmă este mai lentă, aproape statică. Toate acestea pot fi remediate, jocul de ansamblu și ritmul desfășurării lui pot fi controlate, în timp ce spectacolul își urmează viața în programul stagiunii.

Pentru Gilda Marinescu rolul Nataliei Petrovna marchează un frumos succes. Partitura este dificilă, atât prin labilitatea sufletească a personajului, din primele acte, cât și prin dramatismul unor confruntări, la urmă. Trecerea bruscă de la o stare la alta, nevroza de la început, presimțirea sentimentului, neliniștitoare, sînt admirabil redade de actrița de la Teatrul „Nottara”. Ea domină scena, posedă efervescența personajului, și umple cu fantezia sa lumea aceea cotropită de plictis și de preocupări mărunte. Există, totuși, chiar aici câteva aspecte cu care nu sîntem de acord. În primul rînd, ca notă generală, am admirat minuțiozitatea evidentă în compoziția rolului. Îți trebuie o mare putere de muncă și devoțiune reală pentru a face așa ceva! Dar în același timp, pedanteria cu care a fost elaborat rolul a ucis emoția, a atenuat caracterul pasional, spontan al stărilor sufletești trăite de Natalia Petrovna. Gilda Marinescu trebuia să se lase puțin furată de rol, i-aș imputa o anume rigurozitate a conduitei, în opoziție cu datele personajului. Ceea ce am spus adineaori, se vede într-unul din momentele-cheie, rezolvat în mod eronat de actriță, sub conducerea regiei. Este vorba de proiectata căsătorie a Verei cu Bolsintov. Actrița joacă întîlnirile cu Spighelski în această problemă ca și cum ar pune totul la cale dintr-un calcul lucid, gîndit la rece. De fapt, așa cum mărturisește mai tîrziu lui Rakitin, planul diabolic se născuse inconștient, afectele sale tulburate produceau monștri, fără ca să se poată controla. Era în stare de orice, descoperirea asta cu groază. Nici chiar în clipa mărturisirilor față de Rakitin, nu era deplin stăpîină pe sine. Își închipuia doar că a trecut criza. În fond, era mai gravă decît oricînd. Dar Natalia Petrovna nu este niciodată calculată,

nu-și compune un model pe care-l joacă pentru a obține ceva. Ea însăși este o jucărie în mîna sorții. Răutatea ei este inocentă, de natură instințială dacă vrei, rezidă în gelozie, și nu are un substrat machiavelic, un mod coerent de a se manifesta.

În legătură cu posibilitățile actriței și cu evoluția sa în spectacolul *O lună la țară*, am mai observat că folosește abuziv tonul jos al vocii. Fiindcă nu are posibilitatea de a-l modula, de a-l nuanța, el o deservește pe tot parcursul seriei, atribuind Nataliei Petrovna un fond neplăcut, uneori antipatic, o transformă într-un monstru care stăpînește cu fermitate situația. Este o voce egală, indicînd forță, are un sunet metalic, rece, nu aparține în orice caz unei femei îndrăgostite și, mai ales, emoționate pînă la pierderea controlului din cauza sentimentelor sale. Regizorul era dator să sesizeze această voce și să o atenuzeze. Ea nu aparține rolului, în orice caz. Dar actrița o întrebuintează de la început pînă la sfîrșit. Ceea ce supără mai mult este faptul că nu este în general, după opinia mea, o voce de auzit constant în teatru, fiind lipsită de expresivitate. Numai un personaj foarte linear ar putea să o folosească, uneori. Este probabil o trăsătură naturală a actriței. Pentru scenă va trebui să o corecteze cu ajutorul unui regizor aplicat. Ea poate să creeze situații foarte neplăcute. Într-o scenă cu Rakitin, de

*Anda Caropol (Vera) și Emil Hossu (Beleaiev)*



pildă, o dojană prietenească sună ca o imputare făcută unei cameriste într-o intimitate, stereotipă, cu superioritatea stăpînului față de servitor.

Observațiile noastre nu vor să reducă nimic din remarcabila creație a Gildei Marinescu. Actrița a fost o Natalie Petrovna greu de uitat. Neliniștea spațiilor fără hotar, a orizonturilor ample, apetitul, aproape inuman, de iubire, într-un suflet de femeie, au fost caracteristicile rolului său, așa cum l-a jucat pe scena Studioului „Nottara”. Mai puțin ne-a plăcut însă în momentele de dramatism, de confruntare a personajului cu ceilalți sau în momentele sale de izbucnire de manifestare deschisă a pasiunilor. Cred că regizorul intenționase să sublinieze nota discretă, surdina existentă, pe atunci, în mediul aristocrației ruse. Era dizgrația să apară într-o lume codificată, severă, cu toate afecțiile tale. Reținerea nu viza însă decât linia generală a personajelor, nu și momentele de tensiune. Ioana Manolescu a simțit necesitatea lor și a dominat aceste scene foarte importante din spectacol. Gilda Marinescu a avut dimpotrivă dificultăți, și a fost mai ștearsă tocmai atunci când trebuia să fie mai puternică, mai explozivă. Uneori, nu evidențiază chiar semnificații adânci ale întâmplărilor. Acceptarea vieții de la conac și a plecării lui Beleaiev, resemnarea alături de soțul său sînt, din punct de vedere actoricesc, și teatral în general, realizate insuficient, nu au nici o pondere artistică.

Ioana Manolescu a fost o Verocika foarte bună, îndeosebi după discuția cu Natalia Petrovna, adică tocmai atunci când textul pune în valoare resursele dramatice ale actriței. Partea de la început, în care trebuia să apară spontană și foarte tinăra ca fire, a fost mai puțin izbutită. Chiar și în scena amintită, foarte importantă pentru evoluția sa, nu cred că a reușit să redea complexitatea momentului. Era vorba de inocența care se lovește de răutatea vieții și a dragostei vinovate. Actrița nu a reușit să sugereze nici puritatea fetei și nici faptul că descoperise ceea ce nici Natalia Petrovna însăși nu cuteza să-și spună. Aflăm abia mai târziu, din cuvintele Verocikăi, ceea ce însemnase pentru ea confruntarea cu Natalia Petrovna. În rest însă, Ioana Manolescu trece cu succes problemele dificile ale rolului: discuția cu Beleaiev, cele două-trei explicații cu Natalia Petrovna și hotărîrea de a se căsători cu Bolsințov.

Rakitin a fost Alexandru Repan. Actorul a avut desigur distincția personajului, lirism, o intuiție, de multe ori exactă, a caracterului său. Uneori inteligența lui Rakitin a fost la Alexandru Repan doar oboesală sau desuetudine în ținută, ceea ce nu cred că

intră în compoziția lui. așa cum presupun că l-a gândit Turgheniev. În economia artistică a spectacolului de la „Nottara”, Rakitin a fost însă șters, cu toată ponderea lui în dialog și desfășurarea evenimentelor. Regizorul George Rafael l-a păstrat mai mult ca element de fundal și de atmosferă, ceea ce nu cred că e just. Între aceste limite stabilite de regizor, Alexandru Repan a făcut tot ceea ce a putut. Păcat că i-au fost restrînse posibilitățile, bănuim că actorul ar fi putut interpreta un Rakitin de zile mari.

Adevăratul obosit era de fapt Ignati Ilici Spighelski, doctorul de la moșia lui Islaiev. Discuția dintre el și Rakitin era afectată pentru cel din urmă, dar pentru doctor era foarte sinceră. Mihai Heroveanu a simțit datele personajului și l-a compus cu grijă. O prea accentuată dezinvoltură a stricat la un moment dat echilibrul său, dar intuiția actorului a funcționat imediat și a adus rolul în datele reale. Spighelski este volubil, din slăbiciune totuși, niciodată însă dezinvolt.

Emil Hossu a fost un Beleaiev agreabil, chiar cuceritor. Rolul nu ridică probleme deosebite. Actorul a fost nesatisfăcător în scena discuției cu Rakitin, atunci când spectatorul trebuia să vadă că se naște hotărîrea de întoarcere la Moscova. Beleaiev-ul lui Emil Hossu rămîne parcă cu gândurile sale și discuția cu Rakitin nu are de fapt loc. Ne este greu să credem, așa cum a jucat actorul de la „Nottara”, că Beleaiev aude ce-i spune Rakitin și chiar că înțelege mai mult decât spune. Emil Hossu încremenește cu o figură impenetrabilă. Expresia lui, care nu este legată neapărat de cuvinte, nu comunică, nu este în raport cu Rakitin. Una din slăbiciunile spectacolului în general este, am mai spus-o, realizarea lui excesivă prin cuvînt. Actorul nu face apel numai la cuvînt, el trebuie să se exprime prin toate mijloacele sale: de la o anumită situație în scenă și gesturi, pînă la mimică, la trăsăturile feței.

Ceilalți actori: Val Săndulescu în Islaiev, Migry Avram Nicolau în Anna Semionovna, Rodica Sanda Tuțianu în Lizaveta Bogdanova și Ștefan Radof în Bolsințov au adus fiecare talent și umor în crearea unor roluri mai mici.

În general, *O lună la țară* pe scena Teatrului „C. I. Nottara” a fost un spectacol de atmosferă, impregnat de lirism. Aceste trăsături au fost subliniate și de decorul lui Giulio Tincu, sau de ilustrația muzicală, aparținînd lui Alex. Hrisanide. Un spectacol pe care-l vom revedea cu plăcere.

*Aurel Dragoș Munteanu*