



Parcă pentru a se răzbuna pe nenumeratele și prelungitele recreații din trecut, dar și pe mirrieliile, mai mult sau mai puțin îndreptățite, ale criticilor, televiziunea s-a hotărât să ne bombardeze cu teatru. Săptămână de săptămână, sau aproape săptămână de săptămână, ni se oferă o premieră teatrală sau o reluare. Și iată că am început să ne organizăm serile, teleserile noastre cele de toate zilele, după bătaia de gong din genericul emisiunilor de teatru, să respirăm în ritmul teatrului...

★

În ciclul „Oameni ai zilelor noastre” o nouă premieră TV a lui Paul Everac: *Cînd trăiești mai adevărat*, alt titlu pentru cunoscuta și apreciată piesă *Ferestre deschise*, care, în urmă cu ani, a însemnat un bun moment al dramaturgiei de actualitate. N-am înțeles însă rațiunea „actualizării” textului prin introducerea din cînd în cînd a unor interviuri anoste prin care personajele sînt interogate asupra evenimentelor petrecute în trecut (artificiu înghițit relativ ușor de spectatori, mulțumită farmecului inegalabil al lui Radu Beligan, aici în rol de reporter), iar acțiunea piesei devine, în întregimea ei, ceea ce se numește „flash back”, retrospectie, amintire. După cum n-am înțeles nici rațiunea schimbării titlului. Dar astea sînt, probabil, secrete de autor sau de regie. Esențial mi se pare faptul bun și necesar, de a aduce la televiziune piese mai vechi sau mai noi ale dramaturgiei noastre, ca o verificare în timp a fondului dramaturgic, verificare la care au rezistat *Citadela sfărîmată*, *Passacaglia*, *Ziariștii*.

*Ferestre deschise* era o piesă telegenică și cînd se juca pe scenă, prin montajul ei „paralel”, prin acțiunile simultane desfășurîndu-se

în locuri diferite și avînd o legătură ultimă în acea obsesie unică și generală: realizarea cocsului românesc. Construită astfel, cinematografic sau telegenic, piesa dădea — și dă și acum, în versiunea TV montată de Ion Cojar, — o senzație de deschidere, de amploare, senzație dinamică și polieromă. În tehnica lui Lesage, doar că aici pătrundem în intimitatea caselor nu prin acoperișuri, ci prin *ferestre deschise*, un simbol generos al piesei, pierdut, din păcate, în teletranspunere. Scenele scurte (pe care regizorul, avantajat de prezența camerelor de imagine, le-a scurtat și mai mult, ritmind piesa cinematografic), cuprind „felii de viață”, povestite cu umor, cu pitoresc lingvistic și, nu o dată, cu vibrație dramatică. Ion Cojar, „rara avis” la televiziune, a făcut o distribuție, cu unele excepții, adecvată textului, realizînd cîteva momente de tensiune cu Toma Dimitriu, Constantin Diplan și Adina Popescu, cu Silviu Stănculescu și Valeria Gagealov, cu Margareta Pogonat și Corado Negreaun. Pentru rolul tînărului Frențiu a chemat un actor de vîrstă respectabilă, Victor Moldovan, asociîndu-l unei bunici prea tinere, ceea ce a dat cuplului, memorabil în piesă, un aer incredibil, în ciuda efortului vizibil al actorilor de a dialoga cu haz.

★

În altă seară, *Pescărușul*. Am venit, sau am rămas, la acest spectacol, cu toate gîndurile bune, calde și luminoase, cu starea aceea nemaipomenită cu care aștepți lumea blîndă, și fragilă, și tristă, și neliniștită a lui Cehov, lumea aceea plîngîndu-și cu ochii uscați nefericirea și contemplîndu-și printr-o lacrimă viitorul, am venit și am rămas la *Pescărușul* — poate nu cea mai formidabilă și nu cea mai cehoviană dintre piesele lui Cehov — pentru a mai gusta o dată din amărăciunea acelei imagini depline, uluitoare a neputinței și destrămării. Am venit și am rămas pentru a contempla din nou perfecțiunea unui mare artist al penumbrelor sufletești, pentru a mai înainta un pas în taina structurilor lui delicate, pentru a mă convinge și întări în convingerea că nimeni în afară de Cehov n-a făcut să trăiască pe scenă atît de tulburător sentimentul tragic al incompatibilității destinelor. Ce poate fi mai amar decît acest lanț de inadecvări sufletești, de neîmpliniri, de ratări dureroase: naiva Mașa iubindu-l pe „tînărul furios” Treplev, care, la rîndu-i, este îndrăgostit de ambițioasa și visătoarea Nina Zarecinaia, care, însă, îl iubește pe cabotinul Trigorin, iubit, cu disperare crepusculară, și de Arkadina? Iar lanțul se rupe, Mașa capotează jalnic într-o căsnicie mediocră cu umilul învătător Medvedenko, Nina e părăsită de Trigorin, iar Treplev se sinucide, căci, spune Cehov, într-o lume a neputinței, nimic din ceea ce e sortit să se împlinească nu se împlinește, iar oamenii mor sau rămîn să trăiască (ceea ce e tot un fel de a muri,

uimiți de această alunecare paralelă de destine. Dar parcă nimic nu se realizează, nici dragostea sălbatică a Polinei Andreevna pentru doctorul Dorn, nici aspirația lui Sorin de a scrie literatură, nici averea doctorului, risipită aiurea, nici literatura lui Treplev, neînțeleasă și neubită, nici talentul Ninei. Totul fuge de la acești oameni, așa cum fuge tinerețea Arkadinei, așa cum fug zilele nebune ale verii. Sau, poate, se întrebă Cehov, toate acestea nici n-au existat, iar atunci pentru ce au trăit acești nobili și nefericiți oameni? Și un nou lanț se înșiră, lanțul întrebărilor fără răspuns.

Am așteptat spectacolul *Pescărușului* pentru a vedea ce mistere umane se dezleagă și ce mistere noi se adaugă universului cehovian. Așteptare doar în parte răsplătită de montarea lui Petre Sava Băleanu, vajnic și dibaci combatant al televiziunii, autor al unor spectacole de succes artistic real, acum inhibat parcă de covârșitoarea și, de ce să n-o recunoaștem, confuza personalitate a acestui maestru al semitonurilor tragice. Petre Sava Băleanu a făcut un decupaj frumos al piesei, a eliminat pauzele dintre acte, fluidizând acțiunea și extinzându-i cadrul de desfășurare, prin folosirea coridoarelor, culuarelor și altor dependențe, a intervertit replici, a eliminat altele, a inițiat alternarea perpetuă a scenelor din ultimul act, mutînd aparatul cînd pe cuplul Zarecinaia-Treplev, cînd pe grupul amplu din salon, a distribuit actori buni și foarte buni în rolurile principale și mai puțin principale, dar a introdus în final niște strigăte inutile, absolut inutile (iar în artă ceea ce e inutil, e și inestetic), ale Mașei chemîndu-l pe Kosteia Treplev, evident Kosteia fiind mort, chemîndu-l prin casă, prin parc, prin preajma scenei improvizate pe care a debutat Zarecinaia, și tot așa, pînă la apariția titlurilor de generic, de parcă superba replică a doctorului Dorn, superbă în simplitatea ei omenească („Ia-o de aici pe Irina Nicolaevna. Konstantin Gavrilovici s-a împușcat”), cu care se încheie piesa, ar fi mai puțin dramatică, mai puțin teatrală sau mai puțin telegenică.

Totul e bine și frumos, lucrul este al unui profesionist de calitate, dar spectacolul nu are acel *aer* cehovian, acea pulbere înecăcioasă care învăluie oamenii și locurile lui Cehov, ironia aceea gravă, unică, amestecată cu duloșie și compătimire, dar crudă, necruțătoare, ironia căreia nimeni dintre noi n-ar vrea să-i fie obiect. Actorii au jucat, în general, bine, dar admirabili n-au fost decît: Gina Patrîchi, în Arkadina, fiindcă a avut ironia aceea de care vorbim și de care ne temem, a avut răutatea jalnică și obosită a femeii înspăimîntate de bătrînețe; Valeria Seciu, în Zarecinaia, fiindcă a intuit *jocul* personajului, ipocrizia lui, prefăcîndu-se o gîscuță îndrăgostită, pentru a-și apropia bărbatul celeilalte, după cum a intuit și reversul acestui joc, în final, cînd personajul, știind că a pierdut, nu abando-

nează, fiindcă aceasta e menirea lui: să joace; în sfîrșit, Virgil Ogășanu, în Medvedenko, jucînd un bărbat umil nu prin condiția socială sau temperamentală, ci prin dragoste, umiliția din dragoste fiind unul din marile motive particulare ale literaturii lui Cehov. Dacă, însă, a fost un actor care nu mi-a plăcut, aici, nu în altă parte, acesta e Dan Nuțu, cel mai bun „tînăr furios” din teatrul și din filmul românesc, dar exterior, neadevărat, încurcat în gesturi de prisos, răsfățate, în rolul lui Treplev.

După cum nici gălăgioasa declarație de dragoste, în stil sicilian, a Polinei către Dorn nu mi-a plăcut, Doina Tuțescu fiind aici, numai aici, străină rolului. Ceilalți, Victor Rebengiuc, Dan Nasta, Octavian Cotescu, Mihaela Murgu, Cornel Coman — au fost la nivelul previzibil al calității lor actorești.

Dar de la un spectacol Cehov nu trebuie să cerem totul o dată. Nu e, sper, ultimul *Pescăruș* pe care-l vedem.



O încântătoare surpriză ne-a făcut redacția maghiară a televiziunii care a transmis, în cadrul emisiunii sale săptămînale, piesa lui Deák Tamás *Hilarius*, cu dialogurile titrate în românește.

O vehementă dezbatere asupra condiției umane, asupra puterii, asupra tiraniei și violenței, cu un dialog tăios, tranșant, încărcat de idei, piesa lui Deák Tamás a prilejuit actorului Kovács György o creație extraordinară. Fanatismul lui Hilarius, inuman, trecut dincolo de limitele rațiunii — întîmplă-se orice, moară toți, ideea să triumfe — capătă în interpretarea lui Kovács György puritatea ideii platoniciene, dar și neomleneșul ei, iar „sfințul” care ucide și schilodește în numele unei abstracțiuni, care-și jertfește propria fiică spre a-și netezi dialogul cu divinitatea, devine masca tristă și odioasă a intoleranței absurde, a dezumanizării. Pe fața aceea de o rară expresivitate a lui Kovács trec, pe rînd, umbrele orgoliului, ale cruzimii, ale sarcasmului și chiar ale demenței. N-am văzut mulți actori care să poată purta simultan și cu atîta distincție povara binelui și a răului, a luminii și a întunericului, a urii și a dragostei.

Regizorul Petre Bokor, acum un „veteran” al spectacolelor TV, a mizat totul sau aproape totul pe marea personalitate a lui Kovács (chiar în secvențele mute, în care personajul stă nemișcat și i se aud doar gîndurile, sau în dialogurile de gînduri, mai ales în acela cu Lavinia, remarcabil interpretat de Szomoszy Kornelia). I-a făcut

prim-planuri dramatice, i-a făcut groplanuri cutremurătoare, căci, tehnica televiziunii ne-o confirmă, un actor mare joacă întotdeauna cu fiecare moleculă a ființei sale. (Ceea ce nu înseamnă că Bokor n-a exagerat montând groplanuri unul după altul, într-un fel de delir analitic.)

Iată o piesă demitizantă și adine pătrunsă de idee, foarte bine interpretată (de reținut și numele altor actori: Constantin Anadol, Nagy Beká), un spectacol de valoare care se cuvine a fi oricând repetat.

Dumitru Solomon

## A M A T O R I I

Casa de cultură  
„Grigore Preoteasa“

Teatrul studențesc  
„Podul“

# HAMLET

de Shakespeare

Sint câțiva ani de când „Podul“ Casei de Cultură „Grigore Preoteasa“ adună și fertilizează talentele studenților, atrăgând atenția asupra unui fenomen cu semnificații adânci. Dacă studenții unui popor fac teatru, e semn că poporul cunoaște civilizația și aspiră către cultură. Nevoia de cultură, aspirația către spiritualitate a studenților bucureșteni se traduce în termenii concreți ai orelor furate somnului și dăruite scenei.

Ideea că se joacă Hamlet la „Podul“ te pune pe gânduri. Pe gânduri bune. Shakespeare interpretat de tinerii care se pregătesc să înalțe orașe și să răscolească măruntaiele pământului, reprezintă un simbol.

În orice caz, e nevoie de o serioasă zestre de entuziasm, pasiune, dăruire și inteligență să-și angajezi forțele într-o asemenea lăudabilă inițiativă. Iată de ce, dincolo de rezultatul la care s-a ajuns, mă simt mai mult decât dator să consemnez fără comentarii, de altfel inutile, pagina-program difuzată de grațioase plasatoare-studente în seara premierei:

Claudius — regele Danemarcei — Ene Aurel — facultatea transporturi an. IV

Hamlet — Visu Gheorghe — IATC an. IV

Polonius — Manea Nicolae — facultatea transporturi an. III

Iloratio — Gh. Drăgulescu — Arte plastice an II

Laert — Sergiu Brinzea — școala prof. IMEB an. IV

Gertrude — Filipescu Maria Zahara — Drept, an I

Ofelia — Albescu Ileana — Arhitectură an IV

Nu-i așa că sună frumos? Parcă am transcris o poezie. Mai citiți odată primul vers! Și totuși, acolo sus, în „Podul“ Casei de cultură am asistat mai întâi nedumerit, apoi profund nemulțumit la un act de nedreptate. Nedreptate față de Shakespeare, nedreptate față de buna credință a studenților. Reprezentația, intitulată și șiret „un exercițiu“, instumează toate datele unei sterilități regizorale travestite. Mi-a fost cu neputință să desprind după cele văzute, nu ee concepție, nu ce idei, dar măcar ce părere are regizorul Cătălin Naum — de altfel, absolvent de regie al IATC — despre Hamlet, despre Shakespeare. În afara unui dispreț profund față de piesă n-am văzut nimic. Textul, jalnic mutilat, se epuizează într-o oră și câteva minute. Succesiunea scenelor nu are nici o noimă. Se debutează cu monologul „ființă-neființă“, se încheie cu înhumarea Ofeliei urmată imediat de o încercare generală. Cine nu cunoaște piesa, nu înțelege nimic. De prisos a mai arăta că în asemenea împrejurări, textul însuși nu mai prezenta nici o însemnătate. Preocuparea regizorului pare să fi fost orientată exclusiv către latura formală a exercițiului său. Imaginea spectacolului rezultat reprezintă ecoul grav distorsionat al unor experiențe sleite, de tipul epigonic „Living“ sau „Grotowski“, în care instrumentul-actor devine violent sau este violentat după fantezia chinuită a regizorului. Preferind orizontala animalică verticalei exclusiv umane, autorul exercițiului își tirăste mai tot timpul interpreții pe dușumea, îi izbește de podele. Toate împunsăturile de spadă pe care le cunoaște Laerte de când se joacă piesa, sint nimic pe lângă palmele, vreo zece, încasate de la... Gertrude. Plesneau vinele grumazului tristului prinț de cit răceaa. O sumă de aberații la nivelul primar al efectelor golite de sens e tot ce rămâne de pe urma acestui exercițiu.

Să distingem net. Buna credință a gazdelor, ritna și entuziasmul, pasiunea și chiar talentul interpreților studenți, inițiativa în sine, iar mai presus de toate, ideea de teatru la „Podul“ nu trebuie să se lase descurajate de acest rezultat cu totul accidental. Dar e necesar să fie privite circumspect ofertele amăgitoare și fără acoperire, e necesar să se redea atlor generoase dăruiri matca adevăratelor valori artistice.

V. M.