

CRONICĂ DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ



Silvia Ghelan, Ion Tudorică, Gheorghe Jurcă, Cornel Sava, Constantin Adamovici, Eugen Nagy

VIATA UNEI FEMEI

de Aurel Baranga

■ TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

Cu promptitudine și obiectivitate critică față de valorile dramaturgiei originale, colectivul Naționalului din Cluj-Napoca, preocupat de actualitatea repertoriului său, a prezentat

publicului, la numai câteva săptămâni după premiera bucureșteană, cea mai recentă și mai interesantă dramă politică actuală — *Viața unei femei* de Aurel Baranga. Am spus „dramă politică“ nu cu intenția delimitării de specie a lucrării, ci pentru accentuarea identității ei de conținut, profund politic, care o înscrie ca pe un eveniment și ca un moment de referință în capitolul creației dramatice contemporane. Dealtfel, o analiză substanțială a textului a fost făcută în paginile acestei reviste* și nu vom reveni, ci vom face doar, în completare, mențiunea că fondul dramatic al lucrării, atât de dens și acut angajat, se exprimă coplesitor de

* *Teatrul*, nr. 2/1976.



Silvia Ghelan (Femeia)

simplu, parcă de la sine, într-o structură compozițională atât de expresivă încât parcă nici nu se observă. Cîteva răsturnări abile în suta investigației punctează, în special spre final, desenul acestei compoziții, care asigură, în totalitate, fluența conținutului, forța lui de penetrație.

Ca și la București, spectacolul de la Cluj-Napoca n-a fost pus în scenă de un regizor profesionist. Direcția de scenă e semnată, aici, de actorul Marin D. Aurelian. Faptul ar fi fost în măsură să asigure, cel puțin ipotetic, mai multă autenticitate expresiei scenice și mai puțină teatralitate. Era acesta cazul piesei *Viața unei femei*, după cele spuse în paragraful anterior? Da. Da și nu. Pentru că ceea ce a reușit Marin D. Aurelian, cu concursul unor interpreți de valoare ai scenei clujene, a fost mai ales timbrul de autenticitate și de vibrație omenească al reprezentației, iar ceea ce încă nu s-a împlinit și nu și-a găsit un coeficient de expresivitate pe măsură a fost implicarea teatrală a personajelor într-un joc auster de confruntări și gradția respectivă.

Spectacolul începe simplu, cu o intenție vădită de a nu crea momente de surpriză, efecte premeditate. Dar, poate, ar fi fost nevoie de ele. Eroina, interpretată de Silvia Ghelan, intră în scenă însoțită de prietenul ei dramaturgul și începe să-i spună de ce l-a invitat aici și pe cine a mai invitat, cu un aer puțin detașat și obosit, ca înaintea

unei operațiuni dificile. Senzația de firese e bănuită — dar aici e un moment strict teatral; în cîteva cuvinte se stabilesc premisele unei investigații pe care numai teatrul o poate imagina, și aceste premise trebuiau subliniate cu efectele corespunzătoare. Apoi, unul cite unul, la chemarea eroinei, cele cinci personaje implicate își fac apariția, de-așemenea cu o naturalitate de dincolo de teatralitate, și procesul lor moral începe, paralel cu firul biografic al eroinei care îi acuză. Atmosfera e, însă, incertă, personajele n-au destulă prezență și personalitate și o bucată de vreme nu știm, totuși, ce urmează a se petrece și de ce e atîta lume rigidă și stingheră în preajma unei femei, într-o noapte de Anul nou. Odată cu depănarea firului biografic, justificarea dramatică a situației începe să se clarifice, să se impună, cu o forță a însinuării pe care o imprimă măiestria unei actrițe ca Silvia Ghelan. În ce constă particularitatea jocului ei? În sinceritatea profund omenească pe care o conferă mărturisirilor, în vibrația cu care reface, sugerînd, imagini rupte din amintire, cărora le dă, printr-o dicție și gestică expresiv gradate, deosebită plasticitate și gravitate dramatică. Un timp, forța actriței se exercită cu prioritate în sugerarea acestei suite de tablouri, care copleșesc prin tragismul lor, și personajele pe rînd implicate nu fac dect să dea nuanțe unor sensuri generate de un moment sau de altul. Apoi, tot cu o aparentă detașare, forța actriței se exercită în direcția denunțării partenerilor ei, dar nu cu impetuozitatea inchizitorială a unui om care și-ar fi eiștigat acest drept, ci ca o purificare, ca o eliberare de coșmar și abjecție. Condamnate moral, personajele dispar într-o mișcare ușor fantastică, însoțită de furtună și de frîngerea crengilor unui arbore care se profilează, metaforic, deasupra siluetei acestei vile convenționale în care se petrece acțiunea. Ca niște fantasma, ies din scenă ființe dezumanizate, dintr-o lume care nu e a pămîntului nostru cald și viu, și aceasta e, poate, cea mai sugestivă imagine regizorală a spectacolului.

E o ușoară diferență de ton între evoluția interpretării și imaginea scenografică. Mireea Matcaboji a creat un desen convențional al vîlei, pe un spațiu larg, deschis, care lasă să se proiecteze pe fundal liniile zvelte ale unor ramuri simbolice. Într-un moment anume, pe fundal sînt proiectate și siluetele prelungi, amenințătoare, ale celor cinci bărbați incriminați aici, și tabloul e semnificativ pentru rezonanța pe care ar fi putut-o avea montarea, dacă ar fi fructificat aceste posibilități într-o alternanță echilibrată de planuri și stiluri de joc. Uneori, personajele se pierd în acest spațiu generos și, odată cu ele, ecoul pe care ar fi putut să-l aibă o însinuare sau alta.

Cei cinci bărbați sînt bine aleși ca fizionomii și mulțumitor conduși ca inculpați în tulburătorul proces al conștiințelor care se desfașoară. Sînt mai puțin reliefați ca personalități cu orgolii strivite, și, uneori, ca pre-

Data premierei : 11 martie 1976.

Regia : MARIN D. AURELIAN. Decorul : MIRCEA MATCABOJI.

Distribuția : SILVIA GHELAN (Femeia) ; ROMEO POP, MARIN D. AURELIAN (Autorul dramatic) ; CORNEL SAVA (Primul iubit) ; ION TUDORICĂ (Primul bărbat) ; GHEORGHE JURCA (Primul judecător de instrucție) ; CONSTANTIN ADAMOVICI (Primul avocat) ; EUGEN NAGY (Ultimul îndrăgostit).

zențe, cu excepția lui Constantin Adamovici, care împlinește și aceste deziderate în rolul Primului avocat. Ei sînt : Cornel Sava (Primul iubit), Ion Tudorică (Primul bărbat), Gheorghe Jurca (Primul judecător de instrucție), Eugen Nagy (Ultimul îndrăgostit). Rolul dramaturgului a fost dat unui actor tînăr, Romeo Pop ; rol foarte îngrat, e-adevărat, pentru că interpretul are de spus doar cîteva cuvinte (dar cu miez) și stă de la început pînă la sfîrșit în scenă (dar participă). Ceea ce actorul a făcut prea puțin. Dar putem considera, în ansamblu, spectacolul clujean ca un moment artistic izbutit al stagiunii ; el transmite cu vigoarea autenticității un mesaj profund umanist al vremii noastre, pune în valoare calitățile de înaltă expresivitate dramatică ale actriței Silvia Ghelan și certifică, prin cîteva elemente notabile, investiția regizorală. Mai rămîn părți albe și neîmplinite în structura montării, care țin de reticența față de teatralitate manifestată tocmai în momentele cînd ea ar fi trebuit să se releve, echilibrînd factura jocului și mîrînd forța de pătrundere specifică în rîndurile publicului.

C. Paraschivescu

lului, nutrit în exclusivitate de piesa românească contemporană. Pentru realizarea ei scenică, teatrul a recurs, cu fericite rezultate, la apulul unor colaboratori externi (și-i numim pe regizorul Cristian Munteanu, pe scenograful Vasile Rotaru și cîțiva actori din București). A apelat la acești colaboratori avînd însă în colectiv „materia primă” necesară, și anume protagonistă, și o numim pe Despina Marcu. Tînăra absolventă a I.A.T.C. (pe care ne-o amintim de la examenul de absolvire jucînd în *O noapte furtunoasă* o Vetă de o plastică expresivitate) a realizat în acest spectacol un joc de performanță. Aspră, rece, severă, demonstrînd o inteligență modelată de o tragică experiență, o demnitate cîștigată în traversarea unei Golgote a umilînelor, Despina Marcu impune un personaj de o autentică factură eroică și noblețe spirituală, censurînd pateticul grandilocvent și spiritualizînd amănuntul anecdotic. Interpreta a găsit tonul bun și necesar piesei lui Baranga, o marațiune „albă” ce dezvăluie, la anumite intervale, dramatic dozate, tensiuni răscolitoare ; întreg spectacolul este o aspră și denunțătoare confesiune, punctată epic și demonstrativ de intervențiile funcționale ale celorlalți. Trebuie însă spus că „ceilalți”, personaje relativ schematizate, au fost destul de uniform, de sărac interpretați ; aici, linia epică aleasă de regie izbuteste să atenueze neîmplinirile unei distribuții, utilizîndu-le în puncte de reper ale unui rechizitoriu.

Într-un aparent plan doi, cu semnificație plantat în afara spațiului de joc, în afara „vieții” acestei femei, dar cu o prezență preg-

TEATRUL

„MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI

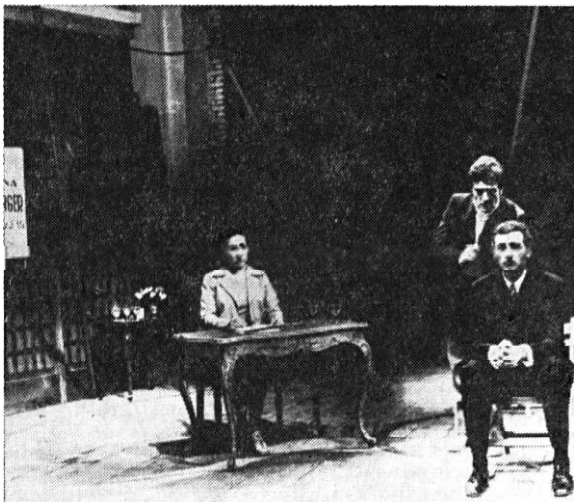
Data premierei : 3 aprilie 1976.

Regia : CRISTIAN MUNTEANU.

Scenografia : VASILE ROTARU. Ilustrația muzicală : TIMUȘ ALEXANDRESCU.

Distribuția : DESPINA MARCU (Femeia) ; GH. HAUCA (Primul iubit) ; CAZIMIR TANASE (Un bărbat) ; IULIAN VOICU (Anchetatorul) ; N. LUCHIAN ROTEZ (Avocatul) ; DORU BUZEA (Ultimul iubit) ; SORIN GHEORGHIU (Autorul).

Despina Marcu (Femeia), Sorin Gheorghiu (Autorul dramatic) și Iulian Voicu (Anchetatorul)



Ultima piesă a lui Aurel Baranga, premieră programată în cadrul unei săptămîni sărbătorești, în zilele „Festivalului teatrelor din Moldova”, s-a bucurat de un puternic interes din partea publicului local, excelent auditoriu, care s-a constituit ca un real partener în relația cu teatrul, umplînd pînă la refuz sălile la toate spectacolele scenelor venite aici în turneu. Drama politică a lui Baranga, străbătută de un puternic spirit justițiar, s-a încadrat armonios și semnificativ în afîșul substanțial și variat al festiva-