

George Paul Avram, într-un mic rol, cum ingrat, cam incolor, Adela Mărculescu, cu un patos melodramatic cam uniform, Elena Sereda, luptând cu dificultățile unei ingrate compoziții, au avut dificila sarcină de a face „gardă“ în jurul mușchetarilor.

Puțin ritm, puțină dinamică, puțină creștere a intensității mișcărilor scenice, iată ce, desigur, meșterii vor adăuga în continuare, spectaculoasei lor întâlniri.

Cei care au văzut piesa o vor revedea cu plăcere, la fel cu cei care se vor întâlni pentru prima dată cu acest text pătruns de umanism și împlinit de un careu de ași, cum rareori mai poți întâlni.

Teatrul Național ne invită prin acest spectacol la vechiul sau noul, dar mereu eternul TEATRU.

Al. P.

Teatrul Giulești

SECUNDA 58

de Dorel Dorian

Dacă, renunțând la orice politeți de circumstanță și la orice susceptibilități, întreaga lume a teatrului — de la autori și creatori ai scenei, până la critici — va colabora la o analiză lucidă, minuțioasă și sinceră, această stagiune, în care se reiau multe dintre piesele a căror premieră a avut loc în urmă cu mai bine de un deceniu, poate deveni un extraordinar moment de vitalizare a dramaturgiei noastre. Într-adevăr: piese mai vechi și mai noi participă la o mare confruntare — între ele, între imaginea scenică de azi și „ediția princeps“, și mai ales în raport cu climatul ce le întâmpină în sala de spectacol. E foarte important, pentru prezentul și pentru viitorul creației, să evităm tonul complimentelor căldute, în ceața cărora paginile vii și cele ce au fost obligate „să moară puțin“ se confundă, să facem acele demarcații, atât de necesare, mai întâi de toate, scriitorilor înșiși. Acesta nu e un deziderat „en l'air“, ci o nevoie imperioasă, pe care ne-o inspiră chiar sentimentul de solidaritate cu ceea ce a fost tinerețea generoasă, năvalnică, gravă, uneori stângace, însă de o incontestabil înaltă aspirație, a teatrului nostru.

Secunda 58 este, probabil prin excelență, piesa care poate stârni asemenea gânduri. La apariția ei se încheia o etapă, în care dra-

ma se străduia mai ales să surprindă în realitate și să descrie mai realist un conflict social cât mai amplu și mai reprezentativ; începea o complicată incursiune pe tărâmul cazurilor de conștiință, cercetarea, printr-o prismă nouă, a universului omului-individ și a relației sale cu lumea. Dorel Dorian s-a afirmat ca un campion al condiției etice a eroului, și, cu toate că n-a scris foarte mult, a contribuit în mod esențial la afirmarea acestei preocupări în teatru. „*Secunda 58*“ este clipa zbucimată a alegerii atitudinii în viață, a unui drum — cu tot ce înseamnă aceasta suferință, libertate, răspundere; iar piesa cu acest titlu, conținând motivele tematiche și spiritul caracteristice pentru o întreagă ramură a dramaturgiei anilor '60, a devenit un punct de referință indispensabil. Această disecție „la rece“ neglijează ceva: aura aparte, de romantism și puritate, sinteză vie de intransigență și omenie care au constituit marea atitudine a piesei.

Cu atât mai pasionantă se anunța experiența unei a doua vieți scenice: mai este actuală dilema ei? Ce anume vom recepta? Și ce anume ne va lăsa indiferenți, va fi căzut în desuetudine? Un deceniu nu reprezintă nimic, în comparație cu eternitatea literară, dar este o primă probă, obligatorie chiar pentru scrierile aparținând strict unui moment dat.

Prima surpriză: în sensul direct, imediat al cuvântului, *Secunda 58* este azi mai actuală decât atunci când a fost scrisă; pe-atunci, simburile conflictului ei moral părea întrucâtva o propunere abstractă, un enunț anticipativ, suflurile eroilor aveau transparența unui timp ce nu sosise încă, însăși acuitatea cu care-și trăiau candoarea părea cumva idealizată; „legătura cu pământul“ era salvată de spontaneitatea sentimentelor. Azi, când prima problemă de stat este conștiința, când ambianța socială este favorabilă dezbaterii etice, o piesă dedicată procesului de clarificare intimă a tuturor tinerilor ei eroi, climatului de care aceștia au nevoie pentru a-și descoperi și mobiliza resursele de caracter, sună pe deplin firesc. Exigențele piesei sînt la cota exigențelor realității, starea ei de spirit este o încordare ce ne e familiară.

A doua surpriză, mai puțin plăcută: *expresia* acestei stări de spirit nu ne mai câștigă și nu ne mai emoționează. Piesa pare azi prea volubilă, insistentele explicații, inteligentele dueluri verbale — excesive; iar turetele de confesiuni, care țînesc la cea mai ușoară atingere, absența oricărei frîne în discuția despre viață și dragoste, sună indiscret. Rezistă acele părți în care personajele își trăiesc drama — și nu acelea în care filozofează asupra ei. Cel care a ieșit întărit din această încercare este severul, so-

brul Banu Mares; credem în el, în Ailincii, întrucâtva în Ștefan; dar vechea noastră prietenă, Domnica Rotaru, cu oricât regret am mărturisii-o, e cam greu de suportat — prea e sentențioasă și sentimentală, prea e dispusă să se mărturisească la fiecare pas. Iată o lecție clară a timpului: teatrul (și nu numai el) a dobândit pretenția la concizie și adâncime, el preferă expresia eliptică a bogăției dramatice, discursului asupra ei.

Conducind spectacolul Teatrului Giulești, regizorul Călin Florian n-a descoperit, cred, cheia care să deschidă actorilor, dincolo de învelișul alert al replicii, calea spre viața personajelor. Lungi momente ascultăm, în vid, „arii”, „duete”, „recitative”, fără ca acestea să declanșeze vreo reacție lăuntrică, fără ca actorii să-și asume riscul de a trăi situația și sentimentul. Modul acesta exterior de joc condamnă aproape toate personajele de planul doi: Iulian Necșulescu (Tunsoiu) și Ileana Cernat (Vali) au pășit, primul — prevăzător, cea de-a doua — cu grație, pe un drum neaccidentat; dar Mircea Dumitru (Cristescu), Simion Negrilă (Ailincii), Athena Demetriad (Stela), Ion Chițoiu și Alexandru Azoitei (Ion și Gică, doi tineri veniți să se angajeze pe șantier) caută exclusiv detaliul pitoresc de suprafață, înlocuiesc nuanța, sugestia, printr-o subliniere apăsată; efectul este, fără drept de apel, unul de vulgarizare. (Este, într-un fel, uimitor că regizorii nu-i avertizează, prieteneste, pe acei actori care au început să renunțe la efortul de interpretare, de înțelegere și înnoire, cărând după ei o placă, aceeași de la o montare la alta; și că nu-i obligă, pe nici o cale, la acest efort, de care depinde însăși cariera lor. Ce altceva este ceea ce se întâmplă cu Athena Demetriad, cu aparițiile ei zglobii și agitate, care nu mai conțin, de la o vreme, nici un strop de gândire și de simțire?)

În ovartetul interpreților principali, sinceritatea, umorul, ori măcar profesionalismul actorilor, creează, în unele scene, comunicarea cu sala; dar un acord de echipă nu există, și mai ales nu există o direcție clară, o intenție a spectacolului, care lîncezește în stratul cel mai accesibil al piesei, stratul de „melo”. Costel Gheorghiu și-a pus farmecul rezervat și știutele accente de ironie în slujba lui Banu Mares; a fost un inginer-șef plăcut, nițel obosit, omeneste convingător, dar fără ascendentul, fără radiația la care rolul obligă. Peter Paulhofer (Ștefan) nu și-a găsit acel elan care îl face, din cînd în cînd, în unele roluri, să treacă un prag spre adevărata vibrație lăuntrică: el a dat spectacolului monotonă curentă a aparițiilor sale obișnuite — actorul simpatic, care-și cunoaște puterea prezenței, presărînd la împlinire clipe de inspirație și minute albe, de neglijență. Ion Vilcu (Lupu Aman)



Tatiana Iekel (Domnica Rotaru) și Costel Gheorghiu (Banu Mares).

a construit cu aplicație un ton bonom, a avut umor, un aer de franchețe; ar fi fost nevoie și de oarecare subtilitate, pentru a trece mai ușor peste ceea ce sună cam declarativ.

Soluția de ultim moment, de a o invita pe Tatiana Iekel și de a o pune în situația să-și reia, aidoma, rolul de la premieră, nu este nici în avantajul actriței (care are azi la activ o mare experiență și o certă, verificată putere de a întui adevărul teatral al partiturii), nici în avantajul spectacolului; ea și-a plătit actul de devotament profesional cu o nereușită. Eroarea e fundamentală: rolul are nevoie de o tratare în alt registru; exaltarea, starea de permanentă efuziune lirică nu se mai potrivește, sună fals.

Între piesa contemporană și teatru există un pact de natură specială: textul are nevoie, ca să se poată naște și trăi, de carne și sîngele, de experiența de viață a artiștilor. Dar și reciprocă e la fel de valabilă, artiștilor le este de neînlocuit, în rostul cel mai adînc al existenței lor, substanța dramatică a operii timpului căruia îi aparțin. În acest sens, Teatrul Giulești rămîne foarte mult dator piesei lui Dorel Dorian; ceea ce înseamnă, implicit, că-și rămîne dator și ei însuși.

Heana Popovici