

# Noi piese românești

## ULTIMA CURSĂ

de Horia Lovinescu — Teatrul „C. I. Nottara”

Data premierei: 2 decembrie 1974.

Regia: GEORGE RAFAEL. Decoruri: TRAIAN NIȚESCU. Costume: LIDIA RADIAN.

Distribuția: ȘTEFAN IORDACHE (Sergiu Costescu); EMIL HOSSU (Mihai Costescu); MELANIA CIRJE; IOANA CRĂCIUNESCU (Cristina); DORIN VARGA (Zamfir); ION PUNEA (Negrea).

După deschiderea stagiunii cu *Șoc la mezanin* de I. D. Șerban, Teatrul „Nottara” ne invită la o nouă premieră cu o piesă originală, purtind de această dată semnătura scriitorului Horia Lovinescu.

*Ultima cursă* ne introduce în lumea sportului de performanță, în lumea de glorie, de strălucire dar și de efort, de vizibile satisfacții și neștiute dureri a vedetelor stadionului.

Eroul piesei, celebru alergător de cursă lungă, supercampion adulat de mulțime, face parte din acea categorie vrednică de stimă a sportivilor care nu-și datorează succesele doar unor „plămîni de oțel și picioare de struț” (cum spune un personaj), ci muncii și inteligenței, efortului continuu și gândirii. Piesa fixează un moment de criză în evoluția sa, momentul în care personajul înțelege că nu se mai poate depăși, că nu se mai poate nici egala pe sine, bariera pe care o întâmpină acum fiind de natură biologică — vîrsta, factor imposibil de ignorat, și uzura datorată unor ani de eforturi foarte mari, poate prea mari.

Cu această piesă Horia Lovinescu se află pe linia unor mai vechi preocupări. *Moartea unui artist*, pentru a ne referi la exemplul cel mai elocvent, are în centrul conflictului tot momentul de criză, de răseruce, pe care îl trăiește un creator (aici sculptor), atunci cînd simte bătrînețea apropiindu-se. Acest Sergiu Costescu din *Ultima cursă* putea fi, în egală măsură, artist, scriitor, om de știință, datele conflictului ar fi rămas aceleași. El putea aparține oricăreia dintre profesiile în care retragere nu înseamnă pensia, „binecîvîntata odihnă”, ci declanșarea unor dure-

roase resorturi sufletești, sentimentul de sfîrșit de lume; faptul că eroul piesei este sportiv de performanță face drama dacă nu mai gravă, oricum mai spectaculoasă, în sport devii „bătrîn” în plină tinerețe și acest moment înseamnă, obligatoriu, încetarea activității practice; nu redimensionare, nu intrarea într-o nouă etapă ci trecerea pe tușă (este atît de semnificativă, atît de tranșantă această schimbare încît expresia și-a extins accepțiunea, a încetat a fi legată doar de limbaajul stadioanelor). În cariera sa de alergător, eroul a fost mereu în luptă cu timpul și în această „ultimă cursă” îl va învinge încă o dată, dar altfel, pe un alt teren, înarmat nu cu perseverență, „plămîni de oțel și picioare de struț”, ci cu luciditate și forță morală. Sergiu Costescu reușește să depășească criza, înțelegem că va începe o altă activitate cu aceeași seriozitate și perseverență, va relua niște studii mai mult frunzărite și desigur se va realiza pentru că și în sport a fost o personalitate și nu doar un personaj, un as, nu o vedetă. Regăsim așadar unele personaje și relații din *Moartea unui artist*, tînărul care continuă opera maestrului (fiu în piesa mai veche, aici frate), complexat dar și stimulat de valoarea eroului, „preluînd ștafeta” nu fără momente de încordare psihologică; adolescenta (și aici tot Cristina o cheamă), apărută ca un dar al vieții, al tinereții, femeia matură (actriță și aici cu același nume — Claudia), posibilă soție, personaj care, de această dată, are alte semnificații, un rol diferit în conflict. Este desigur doar o continuitate într-o serie de preocupări, problemele sînt abordate altfel aici, criza se naște cu aceeași ascuțime dar e construită pe coordonate diferite, elementele ei, termenii conflictului, sînt dispuși într-o nouă ecuație. Altul e și tonul întrebîntat de dramaturg, mai ușor, mai de salon, îmbrăcînd drama, conflictul psihologic într-o haină poate prea agreabilă. Pentru teatrul grav, de adînci implicații, al lui Horia Lovinescu, *Ultima cursă* ne face să ne gîndim la un „respiro” pe care scriitorul și-l acordă nu din punct de vedere al tematicii, al



Melania Cîrje (Cristina) și Ștefan Iordache (Sergiu Costescu)

punctelor de vedere propuse, ci al manierei de tratare. Există o anume neconcordanță, o inconsecvență în construcția piesei. Ni se propune o temă care, tratată în termenii săi fundamentali, ar fi putut da naștere unei drame puternice, de largi rezonanțe în plan psihologic, dar care se menține totuși la nivel factologic; pentru piesa *care este* (nu care ar putea fi) rezolvarea, glonte pe care eroul și-l „administrează” în picior e o soluție disproporționată, deci neconvingătoare. Există prea multe agrementări pitoresco-sentimentale, un aer adesea prea monden, ținând de personaje, de ambianță, pentru ca atenția spectatorului să nu fie deturnată de la fondul problemelor.

Se pare, în orice caz, că spectacolul a reușit să fie „furat” de această dărnicie de Masseratti argintii, Johnny Walker, și alte mărci de whisky, piscine și uși care se deschid automat. Montarea lui George Rafael este fidelă textului mai ales în ceea ce acesta are monden, nu neglijează suportul psihologic, nu denaturează sensurile dar se ocupă foarte mult de ambianță, de latura atractivă. Primul moment al spectacolului, proiecție de film care prezintă imagini de pe marile stadioane, din competițiile sportive celebre, (reușite imagini ale operatorului T.V.. Boris Cioabanu) dă într-un fel amprenta întregului spectacol. Pe aceste coordonate exterioare, montarea este îngrijită, echilibrată, atractivă.

Spectacolul beneficiază de interpretarea unor actori care au jucat de numeroase ori împreună, care au reușit să constituie o echipă. În rolul lui Sergiu Costescu, Ștefan Iordache aduce maturitatea artistică pe care a câștigat-o, cert, în ultimul timp. Actorul știe să facă perceptibilă drama eroului său

decupînd-o cu atenție, cu simț al nuanței, prin atitudinea uneori contradictorie a acestuia, cu o dozare a accentelor care-l fereste să cadă în dramoletă.

Meritul important al lui Emil Hossu este acela de a fi înțeles exact rolul personajului său în conflict — punct de declanșare dar și soluție pentru impasul în care se află eroul central, imagine nouă, cu erorile, pe cît e posibil corectate, a acestuia. Trebuie remarcat dialogul foarte bine încheiat care există între cei doi frați mai ales în prima parte a piesei, dialog nu doar de replică, ci, în primul rînd, de priviri și tăceri, de gesturi; Iordache și Hossu au găsit o lungime de undă comună, personajele lor comunică permanent, se *sînt* fără priviri și se înțeleg fără cuvinte.

Cristina reprezintă pentru Melania Cîrje unul din rolurile bune ale ultimei perioade; renunțînd la ticurile de tip TV pe care prea le îndrăgise, actrița conferă un farmec real, neconfectionat, personajului, îl investește cu căldură de femeie și grație adolescentină.

Prezență explozivă și bilingvă, actrița italo-română Claudia face parte din rolurile mai puțin realizate dramaturgic, dificultate pe care interpreta Marga Barbu se străduiește să o depășească, dînd personajului o coloratură credibilă.

În două roluri de mică întindere, Ion Punea reușește să găsească tonul exact, iar Dorin Varga plutește într-o incertitudine deplină.

Acordate liniei generale a spectacolului, dar lipsite parcă de farmec — decorurile lui Traian Nițescu și costumele Lidiei Radian (cam provincial totuși „luxul” Claudiei).

**Cristina Constantiniu**