



DOUĂSPREZECE ORE ÎNAINTE DE AMURG

de Cristian Munteanu

Paralel cu intruziunea unor dramaturgi în complicata mașinărie a regiei de teatru (Baranga, Everac, Sorescu, Iacoban), din care au rezultat și spectacole bune, dar și spectacole ce ău trezit publicului nostalgia unor meseriași modești și autentici, se produce și procesul invers, de translație către textul dramatic a unor profesioniști din domeniul interpretării și al regiei. După debutul în dramaturgie al actorului Paul Ioachim, televiziunea transmite un spectacol cu o piesă a regizorului Cristian Munteanu, cunoscut prin montările sale de bună calitate la radio și televiziune. Aceste schimburi de unelte, cită vreme nu se transformă într-un fenomen absolut și nu devin o regulă, constituie o experiență interesantă și utilă teatrului, căci nu-i strică regiei de teatru un plus de respect față de textul dramatic, respect pe care, oricum, autorul-regizor și-l acordă cu prisosință, după cum nu-i strică dramaturgiei un plus de respect față de legile interne ale teatrului, pe care actorii și regizorii îl au, chiar când le lipsește harul dramaturgic. Deoarece până acum nu s-au semnalat catastrofe în acest cadrul teatral, deoarece Paul Everac n-a jucat, până la ora actuală, decât propriul său rol într-un spectacol de televiziune și n-a încercat să-i interpreteze vreun personaj, deoarece Paul Ioachim nu s-a apucat să-i dea lecții de

dramaturgie lui Paul Everac, nu avem, deocamdată, motive de îngrijorare și așteptăm cu încredere premiere cu noi piese românești, fie ele scrise și de scenografi, de mașiniști, de sufleuri sau de plasatori, numai bune să fie și, în general, să fie...

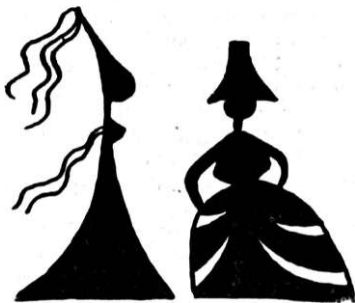
Revenind la piesa lui Cristian Munteanu *Douăsprezece ore înainte de amurg* (titlu complicat și cam indigest), trebuie să notez o prezentă onorabilă și semnificativă în dramaturgia de televiziune. Cel puțin sub raportul premisei dramatice. Un om singur cu sine, sau singur cu propria sa conștiință (regizorul Nae Cosmescu a optat, în vizualizarea acestui dialog interior, pentru formula cea mai dificilă, și anume, imaginea dublă a personajului), își face un examen al vieții. Sandu Iftodie își reproșează neparticiparea sau nerealizarea: „Iftodie, a trecut viața pe lângă tine” (e drept, într-un dialog-monolog prea lung pentru ceea ce conține această propoziție), dar rememorează principalele momente din existența personajului contrazicte aserțiunea, fiindcă Sandu Iftodie a fost totuși un om activ, care a făcut în viață ceea ce a vrut să facă, realizându-se așa cum și-a dorit să se realizeze. Și totuși... Totuși, o singură autoimpusă stăruie asupra vieții lui. El, Sandu Iftodie, a muncit, a construit furnale, a fost respectat și iubit de cei din jur, dar el, el n-a știut să se apropie de oameni — acesta e reproșul pe care și-l aduce, aflat față în față cu propria conștiință, în pragul „amurgului”. Părăsind Facultatea de medicină, fiindcă are oroare de disecții, Sandu pleacă de acasă pe un șantier. Munca pe șantier îi place, o simte ca pe o vocație — ceea ce nu se întimplase cu medicina. Plecarea lui este și o eliberare, o eliberare de sub tutela tiranică a mamei, care ar fi vrut ca ambii copii, Sandu și Lia, să se afle mereu sub protecția și îndrumarea ei. Apoi, Sandu Iftodie pleacă și de pe acest șantier, pleacă mai departe, mînat de voința de a construi. Își abandonează mama și sora, acum își abandonează iubita. Mama nu-i va ierta niciodată fuga de-acasă și, mai ales, hotărîrea de a alege alt drum în viață decât cel hărăzit de ea. Problema care se pune în dialogul cu conștiința este, pînă la urmă, problema ratării existenței. Sandu Iftodie și-a urmat drumul în viață înlăturînd tot ceea ce l-ar fi oprit din drum. N-a fost un egoist și nici un laș (un inginer, căruia îi spune un adevăr usturător, îl dă jos din mașină, obligîndu-l să meargă 15 kilometri pe jos

FATA FĂRĂ ZESTRE

de A. N. Ostrovski

pină la șantier). A fost însă un om *singur*. Și aici mi se pare a sta calitatea principală a povestirii dramatice a lui Cristian Munteanu: descoperim un om care ar avea toate motivele să fie fericit, dar nu este, fiindcă nu s-a apropiat de oameni, un om care a ales asprimea vieții, frumusețea muncii constructive, dar a uitat, sau i-a fost teamă, sau n-a știut, sau n-a putut să iubească... Iar secvența în care, la aniversarea sa, maistrul Istodie îi privește pe cei tineri dansînd — secvență foarte bine descrisă și foarte bine regizată — este de o mare tristețe, fiindcă sugerează întreaga dimensiune a singurătății sale, și o sugerează frumos, omenesc, atît prin mizan-scenă — sărbătoritul, singur, tronînd în capul mesei, tinerii bucurîndu-se împreună de tinerete — cît și prin privirea lui Cornel Coman, urmărind bucuria comună a celorlalți și întoarsă cu neliniște amară asupra existenței proprii. Cornel Coman face aici unul din rolurile care l-au consacrat în conștiința spectatorilor — acela al bărbatului aspru, hotărît, luptînd cu sine pentru a se realiza, lup singularic și încăpățînat. În rolul mamei lui Sandu, Dina Cocea creează tot un om aspru și singularic, o femeie obișnuită să conducă, să decidă, să-și asume destinele copiilor săi, intolerantă și egoistă în dragostea pentru copii. Dina Cocea are o admirabilă distincție jucînd tirania maternă.

Remarcabil și-a realizat personajul Valeria Seciu: Lia este copilul cuminte, ascultător, care acceptă despotismul mamei și care, în final, deși, conform prognozelor și deciziilor materne, pare singurul destin realizat, poartă în realitate o cumplită trenă de ratare, de falsitate. Nimbul de tristețe care însoțește în ultima parte imaginea sclavei filiale, aerul acela supus, resemnat, aproape culpabil, constituie, poate, cel mai puternic șoc emoțional al spectacolului. În alte roluri, Octavian Cotescu, Petre Gheorghiu, Ion Marinescu, Constantin Diplan, Tricy Abramovici demonstrează o bună orientare a regizorului în alegerea distribuției. Dacă monologul introductiv n-ar fi fost atît de lung și de lipsit de substanță, dacă n-ar fi existat prea multe episoade narrative, am fi putut considera spectacolul ca fiind unul dintre cele mai bune ale stagiunii TV.



Cît datorează teatrul modern lui Cehov s-a spus, am spus, nu vom înceta să o spunem, atîta timp cît nu va înceta nici influența covîrșitoare a lui Cehov asupra dramaturgiei mondiale. Dar și Cehov, la rîndul său, atît de personal, de straniu, de revoluționar în arta teatrală, este dator unor predecesori. Mai ales lui A. N. Ostrovski. Discutam într-o cronică mai veche preluarea de către Cehov a unui motiv ostrovskian și transformarea lui într-un simbol fundamental: motivul pădurii, ca simbol al libertății interioare, al trăinicieii, al statorniciei. Văzînd în premieră la televiziune *Fata fără zestre* a lui Ostrovski, ne-am întîlnit cu alte motive ce vor deveni la Cehov teme obsesive. Mai întîi, asincronismul în dragoste: cei care iubesc nu sînt iubiți, sentimentele nu se întîlnesc, patinează tragic unul pe lingă celălalt, pasiunile ricoșează. Aici, la Ostrovski, Larisa Dimitrievna îl iubește pe Serghei Sergheievici, dar acesta urmărește să realizeze o căsătorie avantajoasă spre a-și reface averea risipită. În același timp, Karandîșev o iubește cu gelozie oarbă pe Larisa, dar nu este iubit. Dacă la Ostrovski spectrul banului, ca motor al existenței și declanșator al tragediei, este foarte puternic și viu, la Cehov se creează o distilare a observației, explicațiile nepotrivirilor în dragoste avansează pînă în culele cele mai profunde ale ființei umane. Dorința aprigă a personajelor cehoviene de a fugi (*Trei surori*, *Livada cu vișini*, *Pescărușul*), de a se smulge vieții fără orizont, este anticipată prin strigătul Larisei Dimitrievna: „Să plecăm!... Să plecăm de-aici!“ „Să fug de-aici!“ strigăt ce exprimă disperarea, spaima de împotmolire.

Matei Alexandru a încercat o transpunere modernă a piesei, ocolînd în chip deliberat culoarea de epocă, pitorescul, sentimentalismul. În locul acestor elemente ar fi trebuit să apară o încărcătură de idei contemporane. Regizorul a ezitat însă între formule, astfel că spectacolul se adună din momente bune și partituri actricești. O greșeală o constituie dublarea — în cîntec — a vocii lui Tricy Abramovici cu vocea Alei Baianova, ceea ce a avut efectul pe care l-ar avea, păstrînd proporțiile, dublarea lui Laurence Olivier cu