

Trei răspunsuri la o singură întrebare

Orice text scris pentru teatru pune o întrebare. Unică. Replica, ori mai bine zis răspunsul, îl dă spectacolul. Dar răspunsuri pot fi mai multe. Unele, aproximative, vagi, încilcitate, înșelătoare; altele, categoric false; unele, înveșmintate în haine de împrumut, copii mai mult sau mai puțin reușite ale unui oarecare prototip; altele, de bună seamă originale, dar plate, cenușii, anoste.

Există, evident, și răspunsul potrivit, prezentat în acea formă de neuitat, care poartă pecetea personalității creatoare. Pe acesta, și numai pe acesta, dorește să-l afle atît spectatorul, cit și cronicarul. Prilej de popas și de meditație pe un drum, care ar amenința, altminteri să devină obositor.

Drumul, în cazul de față: „Împărătița lui Machidon”, de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu, în trei teatre diferite, la Sibiu, la Ploești și în Capitală, pe scena Teatrului Armatei, nu a fost prea lung, interesant însă și de aceea a necesitat opriri și reflecții pe parcurs.

La București, impresia cea mai puternică și-o provoacă măiestria interpreților principali, care reușesc să contureze, din linii puține, cu sobrietate și măsură, figurile colțurate dar atrăgătoare ale lui Machidon și Maria Olteanu. În interpretarea lui Toma Dimitriu, Machidon se intruchipează masiv, plin de acea forță calmă, care nu cere gesturi mari și ridicări de tonuri spre a se face simțită. Nici o dezlănțuire brutală. Un om care gîndește limpede și cinstit și care trăiește așa cum cugetă. Respectul îl impun scăpărarea privirii, semeția frunții ridicate, vorbirea aspră și directă (care însă uneori au depășit limitele personajului, devenind aproape atribute ale „maiestății”, în sensul convenționalului teatral).

Alteori, o anumită inflexiune a vocii, o pauză mai grea, o umezire a ochilor — și personajul devine atît de apropiat, încît sfîciunea pe care a provocat-o celor din jur se transformă într-un elan de dragoste și recunoștință. Remarcăm aici și intervenția regizorului (Gheorghe Jora), care a știut să dozeze și să facă să alterneze momentele de tensiune dramatică cu acelea de destindere, de multe ori chiar atunci cînd intervin și alte personaje, cu scene de adevărată comedie de calitate. Ion Pella, al doilea interpret bucureștean al aceluiași rol, fără a reuși întru totul să creeze un nou tipar, are meritul de a detașa și a face accesibile sălii anumite replici, esențiale pentru înțelegerea personajului și a situațiilor scenice, într-o manieră personală și cu o neașteptată căldură.

Înțelegînd că punctul de pornire al conflictului dramatic sînt relațiile care se stabilesc între membrii familiei Olteanu, în noile condiții de viață ale satului românesc de astăzi, atît regizorul cit și actorii au dat o importanță deosebită actului întii al piesei, în care firele acțiunii se înnoadă și se deznoadă din inițiativa sau simpla intervenție inconștientă a Mariei, soția lui Machidon. Neguroasă, încăpățînată, aprigă ne apare Maria, așa cum este ea realizată în interpretarea viguroasă, lipsită de milă, dar nu de duioșie, a Sandinei Stan. Maria își trăiește cu sinceritate „drama” ei, care, dacă uneori ne apare pe



Scenă din actul I (Teatrul Armatei, București)

fals raport între Maria și Eftimie și aruncă o lumină ciudată, cu toate că fără consecințe durabile, asupra relațiilor dintre soții Olteanu. A fost mai fericit inspirat regizorul spectacolului de la Sibiu (Radu Stanca), când a făcut-o pe Maria, deși influențată „mental” de *chiaburul* Eftimie, să nu-l suferă pe *omul* Eftimie în apropierea ei. Actul al treilea, însă, ne restituie prin Sandina Stan o Marie autentică, neînfrântă în cerbicia ei, dar care reintră în matca firească a unei vieți trăite pînă atunci în cinste și vrednicie.

Gravîtînd în jurul celor două personaje centrale, spectacolul Teatrului Armatei se prezintă destul de omogen ca interpretare. Din lumea satului, cu migală individualizată dar reușind să se păstreze ca un tot unitar (din care cu atît mai puternic se diferențiază: Eftimie, Aftanasie, Ilarie etc. . .), amintim realizările lui Florin Stroe (cu precădere actul întîi, în care filiația Maria-Nicolae apare vie, pregnantă), a Eugeniei Bosinceanu (de un dramatism discret și de aceea zguduitor), impresionanta apariție a Magdalenei Buznea, rezolvarea sobră — pe linia unei comedii autentice — a lui V. Tomazian, creația Elenei Chiosa (cu toate că pe alocuri ușor melodramatică), a lui N. Păunescu etc.

În cuvîntul regizorului, inserat în cuprinsul programului, Gheorghe Jora, referindu-se la concepția sa asupra spectacolului, spune: „Viața satului de astăzi, reflectată în frămîntările unei familii de oameni cinstiți, care caută calea cea mai dreaptă spre un viitor fericit, constituie simburile lucrării dramatice „*Impărătița lui Machidon*” de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu. Urmărind conflictele din sinul familiei Machidon, care se desfășoară paralel cu problemele intrării țărănilor în întovărășire, m-am străduit să pătrund în inima caldă a țărănilor noștri și să înțeleg frămîntările sale. Am căutat să adîncesc îndeosebi cele două caractere diferite — *Machidon Olteanu* și soția lui, *Maria* — pe drumul parcurs de ei pînă la intrarea, împreună cu întreaga lor familie, într-o întovărășire agricolă”.

La rîndul său, în programul Teatrului de Stat din Sibiu, Radu Stanca afirmă: „Piesa „*Impărătița lui Machidon*” ne înfățișează în imagini realiste un fragment din viața satului românesc de astăzi. Autorii, Ioana Postelnicu și Tiberiu Vornic, au desprins, cu talent, cîteva figuri semnificative ale acestui sat și, împletindu-le într-o frescă vie, le-au adus pe scenă pline de dramatismul, umorul și poezia lor caracteristice. Astfel, ei au izbutit să îmbogățească literatura noastră cu o serie de tipuri noi ce se vor bucura de permanență împlinirii artistice. *Machidon Olteanu*, soția lui *Maria*, *Iordan*, *Valeria*, *Nicolae* sau *Florica*, se înscriu în rîndul oamenilor pe care noua noastră literatură i-a adus în dezbateră plină de actualitate a esteticii realismului socialist. Axate în jurul temei construirii socialismului la țară, aceste figuri pomenite mai sus, împreună cu altele, care — deși episodice — nu sînt mai puțin vii și pitorești, se întîlnesc în frămîntări și zburcume, în bucurii și dureri, ce ne reproduc, cu artistică fidelitate, lumea satului românesc de astăzi”.

bună dreptate comică (fără exces), ne emoționează în schimb totdeauna. Ar fi fost de dorit ca actul al doilea să nu întrerupă atît de brusc viața scenică a personajului. Există aici o săritură, un gol, explicabil desigur și printr-o deficiență a textului, care uneori adoptă maniera frescei, neducînd-o pînă la capăt, dar care totuși și-ar fi putut afla parțial o ameliorare printr-o mai firească readucere în scenă a personajului. Debitul precipitat de la început, care face unele fraze neînțeligibile, apoi o urmă de cochetărie stabilesc un

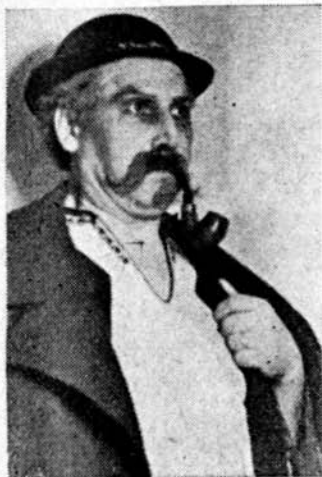
Este interesant de urmărit acest „cuvânt al regizorilor”. Viața satului, reflectată în frământările unei familii, iată ce a vrut într-adevăr să ne arate spectacolul de sub regia lui Gheorghe Jora. Accentul s-a pus pe familia Machidonilor, pe membrii acestei familii. Viața satului se vede aproape numai în raport cu această familie. De aici, poate, pe lângă unele reușite, și acea senzație de „intermezzo”, pe care o provoacă actul al doilea al spectacolului, de altminteri ajutat prin *atmosfera* cadrului în care se desfășoară acțiunea. Traian Cornescu, care în celelalte acte ne-a dat două *locuri de joc* destul de cuminti și banale, cu o reminiscență semănătorist-idilică a decorației portalului scenic (nu înțelegem de ce imitată, prin cortină și mantoul de arlechin, și de către Eugenia Buiuc-Marinescu, la Teatrul de Stat din Ploești) intuind cerințele textului și ale regiei, a realizat un decor „funcțional”, cu prisosință sugestiv pentru actul al doilea. Într-o încăpere rece, inospitalieră, apăsătoare, cu toate că, sau tocmai pentru că, imensă și aproape goală, evoluează, se înclășează și se curmă situații incilcite, deosebit de primejdioase, atât pentru destinul personajelor pozitive — într-un sens —, cit și al celor negative — într-altul. Cei trei actori principali ai acestui act — G. Mazilu (Eftimie), C. Guriță (Ilie), și M. Buznea (Frusina) depun toate eforturile în greaua partitură ce le-a fost incredințată, reușind uneori să biruie dificultățile și să creeze tensiunea și ritmul scenic necesar. Și totuși actul al doilea este și rămâne un intermezzo, fiindcă spectacolul a fost privit prin prisma familiei Machidonilor. Este un „mod” personal de a răspunde la întrebarea pe care textul a pus-o creatorilor spectacolului.

Un alt răspuns, complet diferit, l-a dat spectacolul de la Sibiu. Cînd Radu Stanca afirmă că: „*Piesa „Impărătița lui Machidon” ne înfățișează... un fragment din viața satului...*” și că... „*aceste fragmente de viață, oglindite cu trăsături puternice, asemănătoare acelor încrustări în lemn, atât de minunate săpate în porțile sau pe grinzile caselor țărănești, se împletesc în lucrarea dramatică a celor doi autori, cu vigoare și lirism*”, el înțelege să ne-o și demonstreze. Și iată cum se face că accentul cade aici, desigur, pe familia Machidonilor ca exponentă a unei colectivități, dar în egală măsură și pe această colectivitate însăși, privită ca o entitate, înglobînd în sinul ei familia Machidonilor. De la felul interesant și just, cum au fost concepute regizoral și, mai puțin, realizate scenografic costumele și decorurile (costume de sărbătoare numai în actul al treilea cînd „*cei din Iclod*” se află în vizită la Cîrța, și costume de lucru în celelalte zile, cînd oamenii vin și pleacă de la lucru, sugerînd astfel viața de muncă neîntreruptă a satului), pînă la felul cum au fost aduse în scenă „zgomotele” din culise (strigătele, cîntecele, vorba domoală, îndemnul adresat animalului de povară, scîrțitul carului, larma orățăniilor, hămăitul prietenos ori urletul lugubru al cînelui, găleata trîntită de ghizdul fîntinii, lunecatul lanțului, sunetul dulce al fluierei etc...), totul provoacă o nebănuită apropiere între sală și scenă, ștergînd dintr-o dată distanța care le separă în mod obișnuit. Se creează astfel un spectacol la care nu asîști, participi. Această viață ne este cunoscută, familiară. Problemele care se dezbate pe scenă sînt problemele noastre, avem și noi un cuvînt de spus; adeviunea sălii devine activă. Se poate desigur întimpla ca atmosfera Sibiului, a spectatrilor sibiieni, să fie prielnică desfășurării unei acțiuni care se petrece în preajma Sibiului, chiar independent de autenticitatea culorii locale; este incontestabil că dacă spectacolul bucureștean impune prin ținuta interpretării, spectacolul de la Sibiu ne cîștigă prin intimitatea și fermecătoarea lui simplitate. Aminteam mai sus despre contribuția, am putea-o numi hotărîtoare, a concepției decorului la reușita spectacolului sibian. Ne refeream, mai cu seamă, la cadrul în care se desfășoară primele două acte ale piesei; al treilea decor cu variații de amănunt, este cam

Scenă din actul I (Teatrul de Stat, Sibiu)



în același fel rezolvat pe toate cele trei scene pomenite. La Sibiu, casa Machidonilor, în primul act, își arată spectatorilor, plantate în adâncime față de rampă, două dintre încăperile ei: camera mare de locuit (aceea prevăzută în text) și în plus o cămăruță-bucătărie (despre care se vorbește în text, fără a fi fost indicată de către autori pentru a fi transpusă scenic). Este cămăruța în care „se gătește mîncarea” și în care se aciuiază „mițele” după cuptor. De altminteri, și mița este aici una autentică, care este expulzată din cameră, cu nervi și cu haz, de către Maria. Din cămăruța-bucătărie nu se vede în partea stîngă a camerei de locuit, și viceversa, astfel că Machidon Olteanu poate participa, fără indiscreție, la scena Florica-Petrișor; de asemenea, o serie de alte momente, care — într-un decor altfel construit, nu s-ar fi putut rezolva decît prin intrări și ieșiri uneori



**Cristian Niculescu
în Machidon Olteanu
(Teatrul de Stat, Ploești)**

nejustificate ale personajelor din scenă —, în felul acesta, se pot juca paralel. În dreapta scenei se află poarta din spre stradă a casei Machidonilor, cu banca și copacul de rigoare, iar paralel cu rampa, ulița din fața casei. Nu este nevoie să insistăm asupra variației continue a locurilor de joc și a bogăției de detalii de viață, pe care un astfel de dispozitiv îl oferă regizorului. Colaborarea activă a regizorului cu scenograful este evidentă. Într-un chip asemănător este rezolvat și decorul actului al doilea (o obiecție — așezarea patului lui Eftimie, în fundul scenei). Interiorul corpului principal al casei lui Eftimie, se compune din tindă, camera stăpinului și cămară (încăpere despre care atîta se vorbește în text și a cărei existență, vizibilă spectatorului, ajută la explicarea atitudinii lui Ilarie față de Eftimie cit și ulterior, la păstrarea ambianței de conspirativitate în care se desfășoară întîlnirea tainică dintre Aftanasie și Eftimie). Aceste încăperi sînt plantate perpendicular pe rampă, atrăgînd pe rînd atenția, după cum sînt mai tare ori mai slab luminate de flacăra lămpii, a lumînării sau a chibritului (susținută evident de proiectoarele respective).

Spectacolul, în care momentele de comedie nu par artificial distribuite, servind tocmai la întregirea aspectului de viață adevărată și complexă a satului, pe care și-l propune spre realizare concepția regizorală, pornește într-un ritm strîns — permițîndu-și pe alocuri cîte un larg „respiro” — și ține încordată atenția spectatorului pînă la puternicul crescendo din final. (O remediare, pe care am propune-o: biciuirea scenei de la începutul actului al doilea, dintre Frusina și Eftimie, care se tîrîie fără a parveni să ne intereseze cu adevărat decît spre mijlocul ei).

O fantezie neobosită a regizorului, a scenografului și (mai puțin) a interpreților, o mare și profundă sinceritate, care străbate spectacolul dintr-un capăt în celălalt, o mișcare sobră și totdeauna semnificativă, iată care ni se par calitățile cele mai evidente. Maria-Măud Mary este atît de vie, de limbută, dar și de tăcută cînd *vrea ea să fie*, atît de mereu tină, alta și tofusi permanent aceași, afurisită dar în fond inimoasă și iubitoare, încît cu greu ar putea fi uitată. Ar trebui să cităm aproape toți interpreții principalelor roluri (evident, și pe cei ai unora dintre rolurile secundare), căci ansamblul este destul de închegat, unitar, în pofida fisurilor pe care le prezintă. Ne mărginim să notăm aportul lui Cezar Theodoru (Machidon), Angela Albani (o Florică atît de diferită de Iulișca din „Mireasa descultă”, cu toate că ar fi existat poate primejdia nu a unei repetări, dar desigur a utilizării unor mijloace identice de exprimare scenică), Ion Bessoiu (Petrișor), și — nu printre cei din urmă — Mircea Hindoreanu (un excelent Ilarie). Este de remarcat că acest rol greu, dar și generos ca text, a prilejuit afirmarea a trei tinere talente — Hindoreanu la Sibiu, C. Guriță la București, D. Palade la Ploești.

Se spunea, într-un timp, că cel mai greu lucru în teatru este să asiguri o interpretare veridică a țaranului român. Pare paradoxal, dar așa era. Credem că și pe acest țărîm s-au făcut unele progrese spre acel adevăr scenic, care, fără a-l idealiza sau, la extrema cealaltă, a-l vulgariza pe țaranul nostru, ni-l va restitui în adevăratele lui dimensiuni.

Acest lucru a fost evident și în spectacolul Teatrului de Stat de la Ploești. În niște condiții tehnice deosebit de vitrege, pe o scenă improvizată (clădirea teatrului se află actualmente în reparație, neutilată tehnic și lipsită de cel mai elementar confort, un colectiv, pe care în sinea noastră îl calificăm drept eroic, s-a aplecat cu dragoste și interes asupra textului „Impărătița lui Machidon”. Dacă strădaniile sînt evidente, reușita nu poate fi calificată drept deplină, din lipsa unei limpezi concepții regizorale. Pe alocuri, unele rezolvări amîneau spectacolul bucureștean (apropierea celor două localități și ușurința mijloacelor de comunicație nu justifică sărăcia de idei în rezolvări originale). Alteori, se iveau apariții de-a dreptul grotești, contrastînd cu stilul general al interpretării (ilariantă caricatură a lui Cumpănașu — în transpunerea scenică a lui Gb. Marinescu). Au existat, desigur, și suficiente momente, în care plafonul textului a fost atins și capacitatea emoțională a sălii suficient sollicitată. Un exemplu: apariția tulburătoare a Frusinei (Joujou Pavelescu), în actul al treilea. Scena de un dramatism puternic, dar care ușor ar putea aluneca pe panta facilității, capătă o rezolvare impresionantă. Frusina vorbește anevoie, puțin împleticit, gingăvind cuvintele, ca un convalescent care s-a ridicat recent dintr-o boală grea. Ochii însă îi scintilează, gîndurile se îmbulzesc la poarta buzelor. O tăcere apăsătoare se lasă în scenă. Și acuzarea izbucnește dintr-o dată limpede, neașteptată, teribilă, strivindu-l pe Ilarie. Acesta țîșnește în sus, ca mușcat de șarpe, acuză cu ură, dar fără vlagă și, apoi, învins, fuge. Da, astfel de soluții valabile există în toate cele trei acte ale spectacolului. Remarcăm în acest sens realizarea tabloului întii din actul al treilea, realizare datorită, în bună măsură, prezenței unei Valerii plină de vervă și de farmec (Antoaneta Călinescu). Dar ceea ce-i reproșăm regizorului (Traian Ciuculescu) este tocmai această alergare după soluții de la caz la caz, de la situație la situație, de la personaj la personaj, fără a-și fi pus cu claritate problema găsirii unei suprateme, a unui fir conducător unic. Cristian Niculescu (Machidon), Catușa Elvas (Maria), Ruxandra Nicolau (o Florică umană și simplă, poate necesitînd o încredere mai mare în forța adevărului pe care-l poartă în suflet), Consuela Roșu (Lisaveta) și Mihai Mereuță (un Nicolae cam bolovănos, dar autentic) au alcătuit o familie a Machidonilor, care și-a desfășurat viața cu suficient umor și veridicitate în actul întii. S-au regăsit mai greu pe parcursul celorlalte două acte.

În actul al doilea am avut surpriza unui Eftimie, șiret fără rafinament și periculos fără a poseda o adevărată inteligență și o reală forță fizică, pe care însă le simula în permanență în prezența complicilor și a adversarilor săi. Interpret-Sabin Marian. De aceea, ne-ar fi plăcut, probabil fără rezerve, dacă în răstimpuri actorul n-ar fi forțat un text refractar memoriei sale (repetiții insuficiente numeric?), recurgînd la icniri și exclamații obsedante prin repetarea lor. Un amănunt: nici o exagerare în grima lui Sabin Marian. Amănuntul își capătă importanță dacă ne gîndim că, în unele teatre din provincie — printre care și, parțial, la teatrul din Ploești — se utilizează încă o grimă „teatrală”, apăsată, excesivă, care, întinsă ca o pastă groasă pe obraz, transformă personajul în „mască”.

Multe ar mai fi de spus și desigur multe s-au și spus asupra fiecăruia dintre cele trei spectacole în parte, în cronicile apărute anterior. Rîndurile acestea n-au încercat decît să prilejuiască o privire comparativă și să desprindă citeva din multiplele concluzii posibile.