

ÎN PREMIERĂ PE ȚARĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

ÎN TRE PATRU OCHI

de Aleksandr Ghelman

Data premierei: 10 noiembrie
1982.

Regia: ANCA OVANEZ-DORO-
SENCO. Decorul: PAUL BORT-
NOVSCHI. Costumele: DIANA
IOAN. Traducerea: TUDOR STE-
RIADE.

Distribuția: DAMIAN CRÎȘMA-
RU (Andrei Golubev); ADELA
MĂRCULESCU (Natașa Golubeva).

După *Da sau nu?* și *Noi, subsemnații* — piese jucate mult pe scenele noastre —, Aleksandr Ghelman ne mai oferă un text, prin intermediul scenei Atelier a Teatrului Național. De data aceasta, autorul își restrânge câmpul investigației de la mediul social la cel familial, obiectul ei fiind, firește, tot omul tarat moral, cu sufletul bolnav de lipsa oricărui ideal. Când spunem că autorul își restrânge câmpul investigației, aceasta nu va să însemne că el își reduce și acuitatea privirii, adâncimea și claritatea ei. Omul este același, funcționarul investit cu responsabilitate socială, pe care dramaturgul îl surprinsese în cadrul unei ședințe de partid, demascându-i tocmai lipsa de responsabilitate (*Da sau nu?*), sau, în circumstanțele unei rizibile tranzacții, relevându-i conștiința alienată, oportunistul, turpitudinea (*Noi, subsemnații*). Iată-l acum în familie, într-un moment când teusiuile sufletești — cumul de nemulțumiri și de lășități ascunse sub măștile conveniențelor, de vanități înăbușite — se descarcă într-o ceartă furibundă cu soția, ceartă declanșată de un accident de muncă în care fiul și-a pierdut brațele.

Nefericită viața de familie a avut Andrei Golubev (acesta e numele eroului), nefericită viață a avut și Natașa, alături de omul pe care l-a iubit și de care s-a înstrăinat încetul cu încetul, pe măsură ce acesta urca, treaptă cu treaptă, în ierarhia unui mare trust de construcții. Nouă, spectatorilor, ni se prezintă nu mo-



Adela Mărculescu și Damian Crișmaru

mentele destrămării, ale sfîșierii acestei vieți; aceste momente se produsese în tănuitele cute ale sufletului fiecăruia, când se trădaseră unul pe celălalt și fiecare pe sine însuși, din dorința de a izbuti în viața socială. Și cine era mai în măsură să izbutească decît el, inginerul Golubev, aflat în miezul acestei vieți, tocmai prin faptul că, prin pregătire și vocație, își avea locul în sistemul obiectivelor economice majore? Și cine era să-l îndemne întru ridicarea sa în ierarhia posturilor, decît ea, tăcuta soție, modestă bibliotecară, lipsită, așadar, de perspective? Legea compensației, lege economică, spune că nu există cîștig fără pierdere; Golubev a cîștigat, a ajuns, în sfîrșit, directorul trustului, o verigă importantă din lanțul nesfîrșit al relațiilor de producție, dar cu prețul infirmității trupesti a fiului, și cu prețul, mai amar, al propriei infirmități sufletești. Legea compensației funcționează, desigur, și în viața socială și personală, dar oare compensație să fie

această înstrăinare de sine, această despărțire de cel ce fusese la începutul căsniciei, înainte de a fi intrat în angrenajul social? Această înceată îndepărtare de sine, această alienare exprimă faptul tragic al transformării omului în obiect.

Inginerul Golubev este vinovat de pierderea autenticității, vinovată este și Natașa, de complicitate, dar se pronunță și numele altor vinovați: al lui Goncearov, directorul trustului, cel care l-a deformat pe Golubev în sensul „necesarei” ipocrizii sociale, și ale altora, aflați în relații mai mult sau mai puțin personale cu Golubevii, vinovat e un întreg cerc vicios al minciunii și al fricii, în care frica de minciună e preîntîmpinată de minciuna izvorită din frică. Familia Golubev se destramă, strivită de noul zeu: economia modernă.

Nu e de prisos să spunem că această explozie a familiei ne este arătată cu arta celui care urmărește adevărul. Autorul și-a intitulat, nu întîmplător, opera, *Între patru ochi cu lumea întregă*; și, dacă un individ sau altul, un grup de indivizi sau altul pot să nu fie purtători de adevăr, lumea întregă este purtătoare. Așadar, lumii întregi se cade să-i fie arătat, rostindu-ne despre el, în apărarea lui, în căutarea lui, cu încredințarea cu care-l rostim între patru ochi. Familia Golubevilor este făuritoare și victimă a lumii prezentului, așadar, drama sa semnifică întrucît exprimă drama acestei lumi. Noile valori? Se vor isca, desigur, din această dramă, al cărei final rămîne deschis. Lumea trebuie să învețe valorile vieții din înfrîngeri și jertfe, așa cum a mai învățat. Este meritul dramaturgului că ne arată această dramă în deplina ei autenticitate, surprinzînd-o în momentul adevărului.

Spectacolul de la Teatrul Național, semnat de Anca Ovanez-Doroșenco, e foarte puternic. Puternic în momentele de tensiune, puternic în cele de revărsare, furi-bund în expresie. Sînt momente de crispare stranie, momente dramatice, momente comice, urmate de altele înspăimîntătoare (poate prea înspăimîntătoare!), care-ți îngheață pe buze surîsul obiașchițat, momente de lascivă lîncezeală, momente de odihnă pentru a începe un nou război al nervilor. Cei doi interpreți par să nu obosească. Damian Crișmaru, în Andrei Golubev, dă această notă „forte” spectacolului, jucînd pînă la epuizare, dar fără să se epuizeze, accentele teribile exploziile nervoase, oboseala greoaie, slăbiciunea sufletească, umilințele ridicole, vanitatea stupidă și încă multe „stări” ale personajului, căruia actorul îi stăpînește foarte bine psihologia. Îi răspunde Adela

Mărculescu, în Natașa Golubeva, cu mai puțină vigoare, dar îndeajuns de autentică în ce privește trăirile personajului său, mai crispat, izbucnind în scurte și rezezi accese de minie, urmărindu-și partenerul cu demonică obstinație, chinindu-l cu întrebări, zădărindu-l cu amintiri, asmuțindu-l asupra lui, asupra ei, asupra tuturor; degustînd parcă, apoi, amarele emoții lăsate de teribilele reacții ale bărbatului; toate acestea se petrec în scena-arenă a sălii Atelier, în care Paul Bortnovschi a închipuit cîteva spații de joc marcate de cîteva piese de mobilier obișnuite, spațiu auster și perfect funcțional.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL FOARTE MIC

FLUTURI... FLUTURI...

de Aldo Nicolaj

Data premierei: 26 octombrie 1982.

Regia: CRISTIAN HADJICULEA.

Decorul: ADRIANA LEONESCU.

Costumele: WANDA BOVEANU.

Traducerea: ANGELA IOAN.

Distribuția: OLGA TUDORACHE (Edda); RADU DUDA (Elio); CARMEN TĂNASE (Foca).

Prezență consecventă (în ultimul timp, chiar insistență) pe scenele noastre, Aldo Nicolaj a fost dramaturgul ales de Teatrul Mic pentru inaugurarea noii stagioni la sala sa foarte mică. Alegere, în principiu, justificată; autorul are la activ un număr impresionant de monologuri și „acte unice” parcă anume concepute spre a fi reprezentate în teatre „de buzunar”, a căror ambianță intimă înlesnește comunicarea și, respectiv, receptarea confesiunilor. Căci — așa cum observă reputatul (și regretatul) critic dramatic Ruggero Jacobbi — confesiunea este modalitatea pe care Nicolaj o utilizează cu evidentă predilecție în lucrările sale, fie