

ARTE

TEATRU

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI CAZUL ENĂCHESCU de Eugenia Busuiocanu

Doi tineri care se iubesc — Alec Dima și „Andra Enăchescu — vor să-și întemeieze un cămin. Căsătoria lor devine însă quasiimposibilă: Alec este fiul inginerului Alexandru Dima, pierit cu ani în urmă în timp ce încerca să salveze prima fabrică naționalizată a căreia i-a dat foc fostul ei patron, bunicul Andrei Enăchescu. De aici pornește firul întâmplărilor pe care le evocă în seara reprezentației, discutând amical cu publicul, Vasile Dogaru — fost ucenic în fabrica de care am amintit, iar acum tehnician de înaltă calificare și secretarul organizației de partid al unui institut de cercetări. Paul Enăchescu, tatăl Andrei, cu toate că în momentul sabotajului nu era străin de uneltirile tatălui său (patronul fabricii), este astăzi directorul acestui institut de cercetări, reabilitat de actualul regim pentru deosebitele sale merite profesionale, cinstea și onestitatea de care a dat dovadă ulterior. Căsătoria celor doi tineri devine cu mai mare evidență imposibilă deoarece Paul Enăchescu este acuzat de spionaj economic. În acuzație atrăne mult originea sa socială. Vasile Dogaru, dezbărat de prejudecăți politice, condus de umanism, bun simț și intuiție, pătruns de spiritul dreptății și pasiunii pentru adevăr depune mari eforturi în cursul anchetelor pentru stabilirea adevăratului vinovat — Papadopol, un inginer din institut — evitând condamnarea pe nedrept a prof. Enăchescu împotriva căruia conduceau, fatal, toate aparențele. De asemeni Dogaru îl reabilitează pe profesor și din punct de vedere moral; astfel căsătoria tinerilor are loc. Însă, finalul piesei nu este „happy end”. Tot Vasile Dogaru este acela care spune în încheiere, repetind, cu tîlc, aproape obsesiv: „Să uităm?... Dacă ești om ierți... Multe s-au iertat. Dar de uitat...” Aceasta este, pe scurt, desfășurarea faptelor din piesa „Cazul Enăchescu” de Eugenia Busuiocanu montată la Teatrul Național din București de regizoarea Magda Bordeianu. Meritul esențial al piesei este prezența personajului Vasile Dogaru — chipul comunistului de înaltă omenie, cu fireștile sale frământări, nedumeriri, sentimente; într-un cuvânt un personaj neschematizat, veridic, un erou comunist mult mai apropiat de realitate decât cei imaginați pînă acum în dramaturgia noastră. Remarcăm, de asemeni, siguranța cu care sînt conduse multe scene, tensiunea pe care ele o degajă, mai cu seamă scena dintre Dogaru și prof. Enăchescu cînd cel de-al doilea încearcă să-și dea demisia. Eugenia Busuiocanu menține piesa între genul polițist și cel al analizei psihologico-morale. Introducînd numeroase acțiuni paralele autoarea și-a asumat o sarcină care i-a depășit, pe alocuri, eforturile. Piesa lasă impresia de „stufos”, există prea multe detalii și se insistă nejustificat pe unele idei expresive și convingătoare prin ele însele (scena anchetei, urmărirea lui Goriloiu etc.). În acest sens autoarea a căzut victima dorinței (nobile, de altfel!) de a spune tot despre subiectul ales.

Tînăra regizoare Magda Bordeianu a avut fericiții idei de a monta acest text în scenă „en ronde”. Astfel ea a obligat spectatorul să se deplaseze (evident, cu privirea) spre diferitele locuri ale acțiunilor. Formula scenică a dina-

mizat considerabil spectacolul și a angrenat spectatorul, din punct de vedere psihologic, mai mult în acțiune. Răspîndirea, în unele momente, a actorilor printre spectatori (scena anchetei), căutarea simbolică a vinovatului cu ajutorul unor sputuri de lumină prin sală, ca și adresarea unor replici direct spectatorilor sînt cîteva din procedeele prin care regizoarea a unit scena și sala într-un mare tribunal al dezbaterii etico-morale. Pentru o clară diferențiere a momentelor în care Vasile Dogaru își amintește de acțiune evocînd-o, adresîndu-se publicului și cele în care ia direct parte la acțiunea evocată, regizoarea l-a obligat pe interpretul (Emanoil Petruț) la registre și ritmuri (ale vorbirii, mișcării, gesturilor etc.) diferite și nu a mai apelat la schimbări de costum, loc scenic sau alte modalități care ar fi încărcat imaginea scenică. În felul acesta regizoarea aduce un spor de acuratețe textului. Împreună cu echipa de actori, regia a știut să îmbine excelent momentele de confruntare dramatică cu cele comice, de lirism sau tragism. Sintem de părere că Magda Bordeianu ar fi trebuit să acționeze cu mai multă obiectivitate pentru a nu se lăsa furată de amănuntele textului ale cărui lungimi au transpăruit uneori și în spectacol. Scenografa Elena Zlotescu, înțelegînd formula de joc cerută de regie și simțînd starea generală de gravitate a spectacolului, tensiunea acestuia, a creat decorul (mobilier) voit impersonal, piesele mai curînd sugerînd atmosfera locului pe care-l reprezintă, decît reconstituînd-o. Atmosfera locului scenic este foarte bine realizată de scenografa prin griul uniform al întregului mobilier și al covorului de scenă, culoarea prinzînd astfel forță metaforică.

Reunind patru generații de actori, echipa s-a dovedit a fi receptivă și omogenă. Excelent ni s-a părut Constantin Dinulescu (prof. Enăchescu). Printr-un joc deosebit de simplu, bizuindu-se în special pe atitudini corporale, ritmuri de mers sau vorbire, cu maximă economie de gesturi și mimică, actorul a reușit să evoce finele nuanțe ale frământărilor personajului. Prin firesc și realism, jocul său se apropie de o manieră cinematografică. Cu aceeași naturalețe binevenită pentru formula „en ronde”, Emanoil Petruț surprinde cu precizie inflexiunile de omenesc ale lui Vasile Dogaru. El își conduce cu mult simț expresiva voce cu care a înzestrat. Maria Voluntaru (Mama Maria) și Olga Delia Mateescu (Sanda Țurcanu) ambele posedînd simț și inteligență pentru comedie, creează personaje pitorești, colorînd dozat întregul spectacol. Constantin Stănescu (ing. Papadopol) construiește un reușit tip care simulează nebulonia, găsindu-i gesturi și tonalități vocale stereotipe expresive care declanșează și momente comice. Nu putem să nu menționăm și ceilalți actori care au concurat substanțial la reușita spectacolului prin interesante realizări: Emil Liptac, George Cristescu, Cosma Brașoveanu, Valeria Gagealov, Eugenia Maci, Gabriel Dănculescu, Ion Henter, Mihai Niculescu, Liviu Crăciun, Maria Negrea, Andrei Ionescu și Ion Colomiet.

VLADIMIR BRÂNDUȘ

TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA UN FLUTURE PE LAMPĂ de Paul Everac

Privită ca dramă a dezrădăcinării, piesa lui Paul Everac ne amintește de *Acolo, departe* a lui Mircea Ștefănescu, în care un alt Ovidiu Petrescu, pe nume Silviu, își caută șansele de realizare într-un Paris la fel de ostil. Cele două piese sînt înrudite prin linia de ansamblu a subiectului, prin structura comună a eroilor și prin aceeași idee patriotică după care transplantul pe un sol străin, într-un occident de consum, cu exclusivități sociale și umilinte ultra-rafinate este ucigător. Silviu din piesa lui Mircea Ștefănescu este înfrînt de un mediu cu care nu are afinități, și, ca eroul lui Everac, este sancționat de propriile sale confuzii. Desigur analogiile se opresc aici. Drama lui Everac nu

are nimic cu nestatornicia creatoare și cu determinările sentimentale pe care evoluează personajul lui M. Ștefănescu; accentul este pus aici pe rătăcirea politică, pe confuzia valorilor sociale. *Un fluture pe lampă* nu își propune să confrunte două sisteme sociale, ci, prin experiența individuală foarte dramatică a lui Ovidiu Petrescu, să demoleze mitul liberului arbitru, al libertății absolute de opțiune și a altor mituri mai mici, al televiziunii în culori, al posibilităților nelimitate, al „frigidului spectaculos”, al mașinii schimbate din trei în trei ani sau al succesului lejer. Everac nu este interesat de avantajele sau dezavantajele lumii occidentale decît în ceea ce are atîngere cu mica lume a transfulgilor români, o lume care nu-l adoptată pe Ovidiu Petrescu așa cum nu adoptă pe nimeni și cum nu se adoptă nici între ei. Este o lume a învinșilor politici fugiți de la locul înfrîngerii această lume în care Ovidiu Petrescu din ce în ce mai ostentiv caută realizarea confuzelor sale aspirații. Aristocrați apatrizi sau ciocoi cu ifose aristocratice, foști legionari și foști politicieni sau urmași de politicieni, psihopați și șperțari, aceștia sînt tipurile care compun lumea în care ajunge Ovidiu Petrescu și toți poartă în ei vinovății și eșecuri. În loc de a descoperi compatrioții aflați pe culmile succesului, Petrescu descoperă oameni lipsiți de calități și de convingeri, care se zbat între mari veleități și mici câștiguri, între mari neputințe și mici satisfacții. Piesa este scrisă bine și sositim că alături de *Subsolul* este una dintre cele mai bune lucrări ale lui Paul Everac. Problematika este autentică și în numeroase scene autorul obține efecte tragice din acea stare de completă și iremediabilă umilință care acoperă personajele. Dacă n-ar fi convenționalismul unor tipologii (Schwartz, Mike, Sheila și alții), obișnuitele prețiozități stilistice ale autorului și la fel de cunoscuta sa tendință de a se substitui personajelor ca și divergența planurilor conflictuale, ne-am afla în fața uneia din cele mai bine argumentate drame românești contemporane. Regizorul Ioan Ieremia a pătruns în esența dramei realizînd un decupaj discret al textului, bine grupat pe ideea raportului dintre libertate și necesitate, dintre limitele individuale și cele social-politice ale libertății de opțiune, spectacolul căpătînd în final valoarea unei meditații pe această temă. Unul dintre semnele acestei idei în spectacolul lui Ioan Ieremia îl descoperim în personajul lui Stioful, profesorul erudit care teoretizează dar nu reușește să realizeze unitatea dintre conștiința teoretică și aceea practică. Convertirea sa la catolicism, ca urmare a părerilor sale teoretice este, ca atitudine, un act de voință, care îl proiectează în rețeaua mortală a unor interese pe care nu le poate controla. În imaginea construită de regizor, profesorul Stioful nu se prăbușește în momentul asasinării ci rămîne încremenit ca un semn al morții iluziei libertății absolute. Un mediu sublimat al spectacolului, o ambianță esențializată este realizată de Emilia Jivanov, autoarea unui decor care își aduce o contribuție creatoare în spectacol. Spațiul scenic este înconjurat de un fel de ecrane pentru informații luminoase, cu un modul central în care se aglomerează reclame și bare de neon; este o lume orbitoare a reclamelor care se aprînd și se sting după tranziția de interese incontrollable pentru ochiul nefamiliarizat. Celelalte elemente ale decorului, cele care compun interiorul sînt tratate naturalist și dintre toate cel mai puțin ne-a plăcut salonul lui Roger Dupic în care mobilierul ilustrativ cerea și o concepție ilustrativă a spațiului de joc, prea strîmt pentru intenția de mare salon existentă în mobilier, interiorul fiind în ansamblu lipsite de intențiile de aprofundare pe care le găsim de exemplu în fantezia plină de sens a costumelor. Pentru un regizor în curs de afirmare cum este Ion Ieremia spectacolul cu *Un fluture pe lampă* poate părea din anumite motive neconcludent. Lipsesc soluțiile spectaculoase și asocierile imprevizibile. Sînt și unele intenții de reinterpretare a lui A. Berzescu, regizorul tehnic al