



TEATRUL TINERETULUI

● „MICUȚA DORRIT” de Charles Dickens

Data premierei : 6 decembrie 1962. Regia : Ion Cojar. Decoruri și costume : Ion Mitrici. Distribuția : N. Neamtu-Ottonel (Jeremiah Flintwinch) ; Gheorghe Vrinceanu (Arthur Clennam) ; Eugenia Eftimie (Mrs. Clennam) ; Marcela Demetriad (Affery Flintwinch) ; Alexandrina Halic (Amy Dorrit) ; Marcel Gingulescu (Christopher Casby) ; Ion Popescu (Plornish) ; Gheorghe Anghelută și Jean Lorin (Pancks) ; Ion Gheorghe Arcudeanu (Cavaletto) ; Marin Moraru și Ilie Frimu (Tite Barnacle-junior) ; Gheorghe Gimă (Ferdinand Barnacle) ; Nicolae Ifrim (Tite Barnacle-senior) ; Mișu Andreescu (Clive Barnacle) ; Jean Teodorescu (John Barnacle) ; N. Niculescu-Stere (William Dorrit) ; Marin Constantin (Un chiriș) ; Olimpia Andreevici (O chirișă, Mrs. Jenkinson).

Apreciat de publicul său pentru linia consecvent ascendentă a spectacolelor din ultimul timp, Teatrul Tineretului a înțeles necesitatea de a oferi acestuia, în afara unor opere de imediată actualitate, cum ar fi *De Pretore Vincenzo* și mai ales *Oceanul și De n-ar fi iubirile...* — dezbateri etice care constituie un ecou direct, în teatru, al profilului moral al omului de azi —, opere clasice ; pentru că, este evident, spectacolul clasic își are locul său, deloc periferic, mai ales în acest teatru, în formarea cunoștințelor tineretului, în apropierea lui de comorile teatrului universal.

Este un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat acela că opera clasică — etern valoroasă prin profunzimea investigațiilor sale, prin caracterul său de esență, prin bogăția mesajului său — se cere luminată pentru scenă într-un mod nou, care să scoată în evidență ceea ce-l interesează pe spectatorul de azi ; altfel, simpla reconstituire a unei opere, oricât de genială, va aduce în lumina reflectoarelor un păienjenis prăfuit prin care întâmplările nu vor putea să pară altfel decât desuete.

Nu știu care au fost criteriile care au prezidat la alegerea, în acest scop, a romanului „Micuța Dorrit” de

Charles Dickens — roman vast, îmbrățișînd, pe parcursul a numeroase sute de pagini, întortochiata și incredibilele aventuri ale unor și mai numeroase personaje. Scris în 1857, el înfățișează, într-un stil de o elegantă ironie, un cuprinzător tablou al societății engleze din prima jumătate a secolului, în care-și au locul atît înșelător strălucitoarea „lume bună“, cît și întunecatele celule ale închisorii datornicilor. În limitele viziunii absolutiste a scriitorului, el urmărește personajele — grupate sub semnele plus și minus — care se găesc într-un raport, mai mult sau mai puțin direct, cu Micuța Dorrit, simbolul forței binelui. Poate ca optica generoasă a autorului să-și fi exercitat farmecul asupra consiliului artistic; cert este însă că teatrul a recurs la o dramatizare realizată cu forțe proprii — act temerar, dacă ținem seamă de caracterul stufos al romanului, în hățșul întâmplărilor căruia nu este deloc greu să te rătăcești.

Dramatizarea unei asemenea opere trebuie să se bazeze pe eliminarea digresiunilor, pe înlăturarea curajoasă a episoadelor și a personajelor secundare; în plus, ea cere luminarea acțiunii dintr-un unghi care să lege diferitele momente într-o *lucrare de teatru*, în care să existe, *esențializate*, conflictul și caracterele din roman, dar care să aibă, totuși, o viață independentă pe scenă. Există chiar, în acest sens, unele licențe cu privire la modificarea anumitor situații concrete.

Deși are meritul de a se fi ocupat exclusiv de intriga principală a romanului, dramatizarea realizată de I. Cojar și H. R. Radian nu mi se pare a fi o astfel de lucrare de esențializare. Selecțiunea episoadelor menite să facă legătura între începutul plin de taine și sfîrșitul fericit nu a avut drept rezultat o operă unitară, în care evoluția întâmplărilor să fie firească. Spectatorul are senzația că-i lipsesc unele date ale personajelor, că i se ascunde acel ceva care constituie logica lăuntrică a caracterelor. Numeroasele eliminări necesare — realizate, de altfel, cu discernămint — au lăsat în loc o atmosferă supra-

încărcată de mistere, un fel de roman polițist sui generis, de epocă. Înțelegînd într-un fel particular licențele de care pomeneam mai sus, autorii au procedat la contopirea a cîte două personaje (cum ar fi visătorul dar inactivul Arthur cu inepuizabilul inventator Daniel Doyce, sau, mai frapant, întreprinzătorul dar profund cinstitul Mr. Pancks cu cinicul Blandois), ale căror trăsături morale structural deosebite, au dus la nașterea unor caractere inexplicabil de contradictorii. Spre sfîrșit, simțînd că s-au adunat prea multe semne de întrebare, autorii le rezolvă cu toptanul, complicînd chiar, în mod inutil, cu o notă de „senzațional romantic“, întâmplările, și așa destul de senzaționale și de romantice. Personajele se caracterizează mai mult prin ticuri verbale (unele, împrumutate de la alte personaje din roman, care au refuzat, probabil, să piară fără nici o urmă...); însăși Micuța Dorrit, personajul principal, luminoasă și pură, se încovoie la un moment dat sub greutatea schematismului unor replici didactice și moralizatoare, care nu pot aparține unei făpturi a cărei influență asupra celor din jur se caracterizează prin discreție și modestie. De altfel, în acest fel se traduce o tendință care iese la iveală și în alte episoade ale dramatizării: autorii au înțeles să imprime o notă contemporană spectacolului nu prin viziunea regizorală, ci prin intervenții în text; unele replici nu fac, din această cauză, corp comun cu opera în ansamblu, ci rămîn, lipite, ca niște mărturii ale unei concepții simpliste, vulgarizatoare, asupra dramatizării unor opere clasice.

Spectacolul se resimte de deficiențele dramatizării, căora le adaugă pe cele inerente lipsei unei concepții unitare a regiei (I. Cojar). În spatele cortinei, într-un decor unic foarte tradiționalist, se desfășoară o melodramă jucată după toate prăfuitele reguli ale artei; în interludiile care se petrec în fața cortinei, asîști uneori la momente — foarte reușite, în sine — în care totul, pînă și machiajul actorilor, concură, prin mijloacele grotescului, la

satirizarea, de pe o poziție modernă, a unor tare ale societății vremii (vezi scenele de la minister); alteori, căpătînd o greutate pe care nu o au în roman, scene ca cea în care Mr. Pancks sare capra sau îl tunde pe Mr. Casby iau un caracter de bufonadă, mai degrabă „acasă“ într-un spectacol de revistă. Să fim însă dreți: spectacolul rămîne totuși, predominant, „melo“; eroul meditează, statur, în fața căminului, în timp ce gîndurilor sale, audibile prin intermediul benzii de magnetofon, le răspunde apariția Micuței Dorrit; cu documentele salvatoare și cu banii în mînă, Amy aleargă de la un capăt la altul al scenei, împărțită între dragostea pentru tată și cea pentru Arthur, neștiind pe care să-l elibereze întîi din închisoare (dramatizarea, nu numai că-i întemnițează în același timp, pentru economie, dar, spre deosebire de roman, îi întemnițează la închisori diferite, ca melodrama să fie și mai sfîșietoare...).

Ceea ce ridică oarecum nivelul spectacolului este munca sîrguincioasă a actorilor. Tînăra actriță Alexandrina Halic este o apariție plină de grație și gingășie; mimica, gesturile, privirile și zîmbetul ei sînt cuceritoare și conving pe spectator de marea putere sufletească a acestei fetițe fragile, care conduce cu mînă sigură destinul familiei ei pe drumul binelui; o sugestie: să tempereze ostentația optimistă a unor replici. N. Neamțu-Ottonei în Jeremiah Flintwinch, Eugenia Eftimie în Mrs. Clennam, Marcela Demetriad în Affery Flintwinch și Marcel Gingulescu în Mr. Casby au înfățișat compoziții absolut corecte, construite cu migală, care, dacă nu aduc nimic nou, sînt totuși perfect la locul lor în textul pe care-l servesc. A plăcut mai puțin Gheorghe Vrînceanu, care a realizat un Arthur placid și nu gînditor, agitat și nu energic, melodramatic și nu sensibil. N-am înțeles de ce compoziția lui Gheorghe Angheluță — actor cu farmec, care a vădit în alte roluri posibilități de înțelegere a psihologiei personajului — a fost îndrumată pe o linie atît de superficială; în scena energice sale confruntări cu Mr. Casby el este foarte departe de a fi un slujbaș englez din

secolul trecut, într-un moment de revoltă împotriva prefăcutei bunătăți a patronului, și foarte aproape de un anume tip satirizat de comedia romînească contemporană, căruia nu-i lipsește decît cunoscuta replică „e bine?!“. Cred că ar trebui revăzută concepția atît asupra acestui rol cît și asupra rolului lui Cavaletto; Ion Gheorghe Arcudeanu, interpretul acestuia, nu trebuie să se lase influențat de risetele pe care aparițiile sale, prin contrast cu fundalul sumbru al evenimentelor, le stîrnesc. Supralicitarea efectelor comice, abuzul de „italienisme“, zgomotoasele sale mișcări dansante nu-și au locul în economia spectacolului și duc la rezultate penibile.

Nu se pot încheia aceste rînduri fără a răspunde întrebării fundamentale, care se pune în aprecierea fiecărui spectacol: este acest rezultat o reușită sau un eșec? Justifică el incontestabilele eforturi depuse? Răspunsul la această întrebare se leagă însă de alta: cui se adresează teatrul prin intermediul acestei înscenări? Copiilor? — în nici un caz. Tineretului? Poate că asta a fost intenția. Dar ce, în afară de valoarea de document, poate trezi interesul tineretului în acest spectacol? Punerea în scenă a unei opere de această factură se justifică numai printr-o viziune nouă, contemporană, care să-i lumineze sensuri actuale. Dacă o asemenea viziune nu există la omul de teatru respectiv sau nu poate exista datorită substanței operei, aceasta nu-și are locul pe scenă. Pentru cine prezintă interes o mai mult sau mai puțin fidelă reconstituire arheo-muzeistică? De altfel, ea se află în contradicție cu orientarea nouă, foarte fermă și curajoasă, a repertoriului teatrului, în configurația căruia nu-și găsește justificarea.

Programul spectacolului inserează o anecdotă potrivit căreia, la moartea lui Dickens, un băiețaș ar fi întrebat: „Dl. Dickens a murit? O să moară și Moș Crăciun?“ Anecdota este credibilă și, desigur, face să vibreze o cordă în sufletul celor care îndrăgesc opera scriitorului. Dar cine mai crede, azi, în Moș Crăciun?

Ileana Popovici