

Teatrul Dramatic
din Braşov

CASA CARE A FUGIT PRIN UŞĂ

de Petru Vintilă

VRĂJITOARELE DIN SALEM

de Arthur Miller



C. Babii, Luminița Blănaru, Paul Lavric, Ion Jugureanu și Maia Indrieș în „Casa care a fugit prin ușă” de Petru Vintilă, Teatrul Dramatic din Braşov

Teatrul Dramatic din Braşov a onorat nona stagiune cu o dublă ridicare de cortină: o versiune nouă, în viziunea regizorală a lui Mihai Dimiu, a dramei lui Petru Vintilă, *Casa care a fugit prin ușă*; și lucrarea lui Arthur Miller *Vrăjitoarele din Salem*, a cărei premieră, deși, potrivit planului de realizări e bifată, în scriptele teatrului, încă din vară, a avut propriu-zis loc și înregistrare în conștiința publică, acum, în toamnă, la început de an teatral.

Debutul dramatic al prozatorului Petru Vintilă a avut șansa, nu chiar de tot obișnuită, de a fi obiectul unei foarte diverse îmbrățișări din partea citorva teatre. În acest chip, el și-a demonstrat, odată cu virtuțile de conținut și de compoziție dramatică, din capul locului semnalate, a anume dispoziție, să-i zicem versatilă, a articulațiilor teatrale. Piesa s-a putut astfel releva, cind ca o dramă de atmosferă (și în această perspectivă, a fost apropiată de stilistica dramaturgiei noastre interbelice, bogată în incursiuni în viața și drama dulce-amară a omului mărunț, inadaptabil); cind ca o împletire de caractere, compunind semnificativ, în ciocnirea lor, un tablou cehovian de epocă, de moravuri, de mentalități, de aspirații; cind, pur și simplu, ca o evocare de tragi-comică desfășurare a unui moment-limită din istoria contemporană a micii noastre burghezii... Mihai Dimiu a crezut că poate descoperi în lucrarea lui Petru Vintilă, chiar din titlul ei, — *Casa care a fugit prin ușă* — ,temeiul unei drame de dezbatere, de idei, de poziții și concluzii politice. A redus de aceea, în cadrul scenei,

pină la anulare, orice element de natură să deruteze, să răpească ori să risipească, prin efecte de culoare sau de concretețe evocatoare, pregnanța ideilor pe care le-a voit mișcate, și puse în prim-plan, și, deopotrivă, a refuzat, în planul interpretărilor actoricești, tentațiile compoziționale în sine, care, de asemenea, ar fi avut darul să se împotrivescă ori să fie dispuse a încălca sau încurca jocul dialectic al ideilor, a căror singură pondere și forță de comunicare scenică s-au dorit conferite sugestiei. Sugestiei decorative, sugestiei caracterologice. Convenționalul, care, deliberat, ține să domine spectacolul, a fost tradus printr-o suită de procedee mai mult sau mai puțin clar justificate — de la scena aproape nudă, la prezența marginală în scenă a protagoniștilor, aceștia puși fie să-și aștepte cu răbdare „intrările”, fie să dispună la vedere, ei în locul recuzitelor, momentele scenografice propriu-zise. Miza pe virtuțile convenției s-a arătat însă, cel puțin în cadrul dramei lui Petru Vintilă, o experiență insolită, cu roade discutabile. Fiindcă, efectiv, *Casa care a fugit prin ușă* rămîne, orice s-ar spune, o dramă de evocare, fixată, așadar, pe atmosferă și culoare, pe tipuri caracteristice, pe ciocniri mai degrabă de stări, decît pe convingeri, pe idei și semnificații. Acestea plutesc subteran, sugestiv. Așa fiind, încercarea lui Mihai Dimiu, prin excelență cerebrală și rece, și-a văzut răsturnate intențiile: scenă nudă s-a arătat, peste așteptările și dorințele regizorului, nu disponibilă sugestiilor întregitoare, ci pur și simplu golită de...

sens : „sugestivitate” prezentele corale a protagoniștilor, ale acțiunilor lor pe marginea interpretării propriu-zise, au fost inoperante fiind nu oțioase ; la fel, „coloana sonoră” realizată, ciud și ciud, prin „obiecte minuite de actori”, a fost străină de înțeles și, mai ales, străină de universal metaforic al dramei ; la fel unele momente de real bun efect — cum e, bunăoară, întâlnirea eroilor principali într-un simbolic joc de lumini și de umbre iscat de plimbarea unor luminări — veneau parcă implantate, din altă piesă. Să adăugăm la toate acestea că această magmă a convențiilor a fost populată — într-o libertate stilistică totală și într-o dispoziție compozițională, adesea suculentă, dar neaderentă la propunerile regizorului — de o seamă de interpreți de plan secund (Ruxandra Tîntu, Paul Lavrie, Dan Săndulescu), în timp ce, respectînd linia jocului de convenții, personajele-cheie, refuzate oricăror efluvii temperamentale și păstrîndu-se doar în zonele atitudinilor sugestive, s-au văzut astfel șterse nu doar de culoare, dar și monocorde și scutite de forță de transmisie. Luminița Blănaru și Maia Indrieș n-au putut, de aceea, să construiască, din apariții continuu firav îndurerate, reluri propriu-zise. Ion Jugureanu a fost, de aceea, total alb, văduvit de aura benefică pe care „ideea” Necunoscutului (pe care-l întrupează) o poartă cu sine cînd pătrunde într-o lume a dezolărilor. Singur Ștefan Slobodă a mișcat viu resorturile anecdotice ale spectacolului, blocînd însă, prin linia zgometos ostentativă și insistentă a prezenței lui „furioase”, esența dramatică a lucrării, concluziile reale ale dramei.

★

— Poate să pară un paradox, dar regizorul Eugen Mercus, montînd *Vrăjitoarele din Salem*, deși a folosit mijloacele cele mai adine ancorate în patos (spre deosebire de evidentă propensiune pentru sugestia cerebrală a lui Mihai Dimiu), a sîrșit prin a pune cu deosebire în relief valorile ideatice ale puternicei drame a lui Arthur Miller, comunicîndu-le cu atît mai vibrant și mai bogate în rezonanțe, cu cît a dat carnație mai plină situațiilor, veșmintelor afective, tipurilor. E drept, evocarea monstruosului moment de opresiune puritană, care a pătat istoria începuturilor Statelor Unite, este pentru Arthur Miller un pretext parabolic de nemijlocite trimeri la circumstanțe similare de care contemporaneitatea s-a plîns și se plînge nu o dată, pe diferite meridiane ale globului. Straiela și maniera de a gîndi ale colonilor din Massachusetts, de acum 300 de ani, s-au schimbat ; au rămas, însă, resorturile tragice ale relațiilor dintre putere și supunere, e fucă în multe locuri oprimat dreptul omului la demnitate, libertatea lui de a gîndi, de a aspira la adevăr și justiție : acolo unde adevărul și justiția se mulează și se confecționează după interesele opresorilor.

Așa fiind, nu cadrul și culoarea istorică, ci esența general valabilă — în timp

spațiu — a unei dramatice își revendică înălțarea pe scenă. Lipsită, de aceea, de orice aparatură specifică, decorativă, scena *Vrăjitoarelor din Salem* a fost construită de Helmut Stürmer pe o impresionantă (deși aparent neutră) structură scheletică lemnoasă, pe un spațiu de joc, gol de orice mobilier ce-ar prisosi funcției parabolice ori determinărilor clare ale situațiilor dramatice. Pe această scenă, eroii își trăiesc epoca și mizeriile, fixațiile și aspirațiile epocii, dar și conștiința că vorbesc actualității imediate, cu forță patetică, ba chiar cu fanatism caracteristic, pătrîndu-se toți, în egală măsură, diferențiat și caracterologic și lăsînd, tocmai pe calea deosebirilor de caracter, a se dezvălui tot atîtea nuanțe de idei, pe care Miller le emite într-o strînsă dinamică dialectică, ferită de manieism, de orice ispită schematizantă. De aici, interpretarea mobilă, nespus de vie, dar și omogenă în chiar diversitatea, adesea șocantă, a desfășurării ei. Momentele aspre, grele de fiorul tragicului, alternează cu momente de sevă grotescă, de explozie temperamentală, de liniștiri lucide. Spectacolul crește, de la scena la scenă, într-un tot de o grea substanță vitală, dar și de idei, de o neabănută forță de pătrundere emoțională. Se resimte parcă în acest spectacol, în fiecare protagonist, dincoace de realizarea rolului respectiv, bucuria de a juca ceea ce joacă, emoția în fața propriei realizări. Iar spectatorul cîd de cit familiar cu echipa brașoveană are impresia că se află de data aceasta în fața unei alte echipe sau în fața unui fenomen de mutație a darurilor ei pînă acum știute. Ne e greu să trecem lunga distribuție în revistă. Subliniem însă, pentru fiecare dintre interpreți, ca pe o marcă de distincție, minuția responsabilă a trecerii personalității sale artistice în personalitatea rolului. Și pomenim doar cîteva performanțe : Virginia Marcu, realizînd în Abigail o demonie surprinzător umană ; Luminița Blănaru, izbutînd să păstreze, în înfricoșata prăbușire a lui Mary Warren, o candoare vergurală irezistibilă ; Dan Săndulescu, conturînd cu masivitate bărbată dar caldă și calmă figura unui John Proctor justițiar, erou, fără stridente grandilocvențepatetice ; Nicolae Nicolae, descuînd cu linie stăpînită evoluția Pastorului Parris, de la o inițială rigoare dogmatică, la flexiunea unei conștiințe ce se pătrunde de sensul amar al realităților ; Mircea Andreescu, tincturînd ambianța tragică a fabulei și substanța personajului său cu suculentă doză de umor. În sîrșit, pentru că ea marchează însuși accentul spectacolului, Maia Indrieș, în soția eroului Proctor, crescînd din aparentă renunțare și înțelegere de umbră la un simbol al încrederii și-al afirmării umanului, al demnității necesare omului.

Un spectacol de răscolitoare însușiri, de reținut, la acest început, destul de molecom, al stagiunii.

Florin Tornea