

TEATRUL NAȚIONAL



I. L. Caragiale

ÎN TRE PATRU OCHI

de ALEXANDR GHELMAN
Traducerea: TUDOR STERIADE

Natașa Golubeva ADELA MĂRCULESCU

Andrei Golubev DAMIAN CRIȘMARU

Natașa Golubeva ILINCA TOMOROVEANU

Andrei Golubev TRAIAN STĂNESCU

Regia artistică ANCA OVANEZ-DOROȘENCO

Decor PAUL BORTNOVSCHI—artist emerit

Costumele DIANA IOAN

Muzica DOINA MOGA

Balada interpretată de EUGEN CRISTEA

Regia tehnică PETRE MANOLESCU

Sufleor ANDREEA PORA

Regia artistică DAN NECȘULEA

Scenografia MIHAI TOFAN

Ilustrația muzicală ing. LUCIAN IONESCU

Regia tehnică POMPILIU RĂDULESCU

Sufleor EMILIA PETRESCU

ANCA HENTER



Florin Ionescu (șef regizorat), ing. Ionel Pascu (șef compart. electronic), ing. C. Ciolac (șef compart. mecanică), ing. Vetură Gavrilă (șef compart. electric scenă), Elena Ion (șef atelier coafură), T. Stolchiță (șef țimplărie), Ion Dragomir (șef tapițerie), Nicolae Alexandru și Maria Gherghiță (șefi croitorie), Z. Dumitrescu și Gh. Florea (lumini), Ion Brânzan (mașinist), I. Zaharachescu (șef cizmărie), Gh. Cursaru (șef boiangerie), A. Pinosanu (șef mecanică), Sunet: Gh. Adamschi, Machiajul: Vl. Antoci și I. Radu

- **ALEXANDR GHELMAN** s-a născut în 1933, în satul Dondușani, din R.S.S. Moldovenească. Imediat după absolvirea școlii profesionale muncește într-o fabrică din Lvov. Lucrează apoi într-o uzină din Chișinău, iar mai târziu pe șantierul marii rafinării de petrol din Kiriș.
- Prima sa manifestare literară importantă este scenariul realizat împreună cu Tatiana Kaletka pentru filmul **Schimbul de noapte**. Urmează un alt scenariu de film, intitulat **Xenia, nevasta iubită a lui Feodor**.
- În 1975 este turnat filmul **Premiul**, după scenariul semnat de Alexandr Ghelman. Pornind de la acest scenariu va scrie piesa **Proces verbal al unei ședințe**, jucată în România sub titlul **Da sau nu**. Iată un fragment din cronică lui **Valentin Silvestru** la spectacolul montat de „Teatrul Giulești”: „Care e alternativa ce se ascunde sub ritoasa întrebare **Da sau nu?** (...) Alternativa unui colectiv de comuniști de pe un mare șantier de construcții e următoarea: dacă vor avea puterea să recunoască anume că în munca întreprinderii există un stil eronat, al festivismului, asaltului, dezordinii, sau nu vor avea această putere, continuând a da în folosință lucrări neterminate, producând, chiar și propriilor oameni, necazuri dintre cele mai felurite. Răspunsul logic pare simplu și la îndemână, dar remarcabila echipă artistică a teatrului bucureștean (...) urmărește foarte strâns demonstrația autorului Alexandr Ghelman, arătând că decizia privește nu numai cazul, ci un ansamblu de metode; iar problema nu e numai a unui loc de muncă, ci a unui mod mai general de a rezolva sarcinile sociale (...) Toată piesa e o ședință. Dar o ședință poate fi formală, anostă, sumară. Aici nu e. (...) Scriitorul construiește o piesă necrutătoare și tonică clocotind de viață, sugerând planuri din ce în ce mai vaste. Ceea ce se înfruntă în esență e adevărul și convenționalismul. Spiritul rutinier — zice piesa, iar spectacolul o afirmă convingător — e o noxă socială; prejudiciază și interesele indivizilor, și ale societății”. (*România literară*, 21 aprilie 1977).
- Scrie piesele: **Legătura inversă** (1978), **Noi, subsemnații** (1979) — jucată și pe scena „Teatrului Nottara” — și **Între patru ochi cu lumea întreagă** (1981). În cronică spectacolului bucureștean, **Noi subsemnații**, **Radu Popescu** după ce prezintă piesa („Într-un vagon cu compartimente cu patru paturi, vagon de noapte al unui tren de noapte, tren de distanțe imense, de călătorii parcă nesfârșite (...) purced spre orașul lor două grupuri de slujbași, „cadre” — destul de mărunte, deși de grade diferite — ale administrației industriale. Primul grup îl „urmărește” pe al doilea grup, dar scopul acestui act sumbru nu este nici jaful, nici crima imediată, ca în atâtea faimoase povești polițiste, care se desfășoară în trenuri de noapte; a, nu, ci numai de a obține, printr-un ultim efort, în ultimul moment, de la grupul al doilea, „avizul de recepție” al unei fabrici de piine...”), observă următoarele: „E, oare, o parodie, o farsă, o satiră antifuncționară? Expunerea subiectului, ca și de altfel, primele impresii pe care le provoacă textul și spectacolul duc gândul într-acolo, adică pe un drum cu totul fals. Repede iese la iveală că avem de-a face cu o intenție de deosebită gravitate, care se înfiripă din microcosmosul sufletesc, al unor oameni meschini preocupați de probleme meschine, din mișcarea tulbură a conștiințelor lor, alienate, inerte, tranzacționiste, iresponsabile (în sensul că fug de responsabilitate) pasive, oportuniste, mă rog, tot ce vreți: nu cu turpitudini majore, nu cu ticăloșii infamante, nu cu crime morale, ceea ce subliniază penibilul și grotescul obiectiv”. (*România liberă*, 7 ianuarie 1981).
- Lucrările dramatice ale lui Alexandr Ghelman s-au bucurat de un mare succes pe scena unor prestigioase teatre din Moscova („Teatrul Academic de Artă” — unde a avut loc în stagiunea 1981—1982 premiera absolută a piesei **Între patru ochi** — și Leningrad (Teatrul Mare Dramatic „Maxim Gorki”); spectacolele au purtat semnătura unor iluștri regizori: Oleg Efremov și Gheorghe Tovstonogov.
- Teatre din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.P. Polonă R.P. Ungară au montat piesele autorului sovietic.

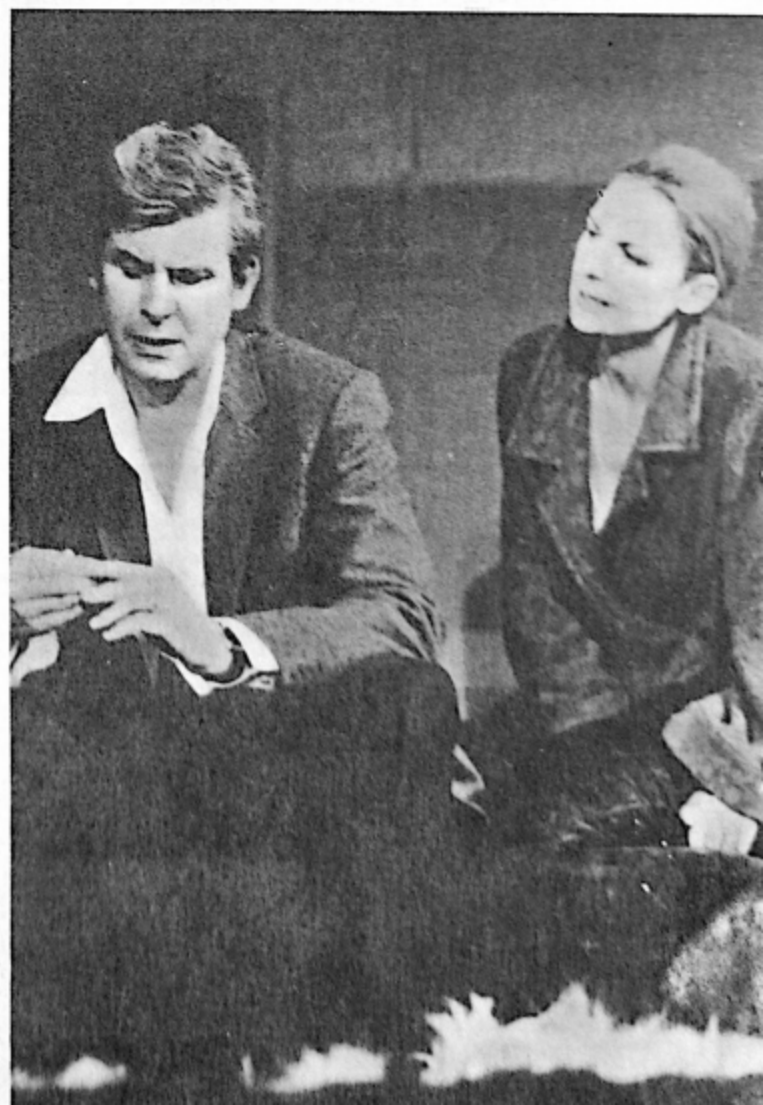




Scene cu Adela Marculescu și Damian Crișmaru



Scene cu Ilinca Tomoroveanu și Traian Stănescu



„(...) Această dramă a intoxicației morale, a unei adevărate septicemii morale, este foarte bine gândită, foarte bine construită, crescândă mereu într-o tensiune captivantă (...) Această dramă de cameră e o dramă de acțiune, și chiar cu lovituri de teatru, care țîșnesc nesilnic în șuvoiul incriminărilor reciproce, în puhoiul de cuvinte și, în gesticulația violentă, dezlănțuită, uneori, pînă la paroxism. (...)”

Radu Popescu („România liberă”)

„(...) De fapt, piesa aceasta se constituie într-o radiografie a lașității, a fricii și slugarniciei, trăsături care pot îmbolnăvi grav sufletul omenesc, mai ales atunci cînd se unesc cu gustul acerb al puterii; iar boala

tului. Atmosfera creată încă de la început este excelentă, lectura este pătrunzătoare, subtila demontare a stărilor și decuparea replicilor — rezonantă...

„(...) Interpreții celor doi eroi: Adela Mărculescu și Damian Crîșmaru impresionează cu atît mai mult cu cît rolurile de aici echivalează cu certe momente de autodepășire (...) Fiecare dintre cei doi parteneri sugerează cu talent, o lume, susținînd convingător rolul de victimă și apoi pe cel de vinovat, contribuind la menținerea tensiunii. Dialogul lor, evidențînd și o excelentă relație reciprocă, aduce în fața spectatorilor un tulburător proces analitic și introspectiv, ilustrînd, cum spuneam,

dezvoltată contrapunctic de crescendo-uri și (pasagere) descrescendo-uri. Remarcabile, absolut remarcabile mi s-au părut interpretările protagoniștilor: Adela Mărculescu și Damian Crîșmaru, în două partituri extrem de solicitante, adesea de-a dreptul epuizante. (...) Recitalul oferit de Adela Mărculescu și Damian Crîșmaru este exemplar. Nu doar printr-un profesionalism fără cusur (nu de altceva, dar, oricît de ciudat ar părea, există și un anume profesionalism cu destule cusururi...) ci și — îndeosebi — prin relevantă inteligență și fine intuiții asupra personajelor (...) „Între patru ochi” constituie — la nivelul opțiunii repertoriale, la cel al regiei, precum și la cel al inter-

ÎNTE PATRU OCHI CU ADEVĂRUL

O piesă dură, necruțătoare, ne oferă Alexandr Ghelman, dramaturg sovietic cunoscut publicului nostru din filmul „Premiul” devenit piesa „Proces verbal al unei ședințe de partid”, jucată în versiune românească sub titlul „Da sau nu”, — precum și din „Noi, subsemații”, reprezentată anul trecut de „Teatrul Nottara”. Aceste piese, ca și „Legătura inversă” pe care am văzut-o acum cîțiva ani pe scena MHAT la Moscova ni-l recomandă ca pe un dramaturg deplin stăpîn pe meșteșugul artei teatrale, preocupat de cercetarea și dezvăluirea mecanismelor care guvernează relațiile între oameni în societatea actuală sovietică, îndeosebi în procesul de producție. Pe Ghelman îl pasionează raporturile între om și oameni în angrenajul social, mai bine zis în anumite sectoare ale acestui angrenaj, acolo unde interdependența dintre diferitele părți ale ansamblului se manifestă cu mai mare rigoare și unde calitatea umană a celor care dau directive ca și a celor care îndeplinesc directivele este hotărîtoare atît pentru individualitate cît și pentru colectiv. Calitatea umană este problema majoră a dramaturgiei lui Ghelman și ea lese totdeauna la iveală în ciuda părelnicei preocupări pentru procesul tehnico-economic.

De data aceasta Alexandr Ghelman pare să fi părăsit cadrul de acțiune dramatică a mai tuturor scrierilor sale. Piesa „Între patru ochi” se petrece într-adevăr „între patru ochi”, ea avînd doar două personaje, un bărbat și o femeie, soțul și soția, iar spațiul de desfășurare al piesei fiind locuința acestora. O piesă cu „probleme personale”, așadar, o piesă care pătrunde în intimitatea vieții unor oameni de azi? Da, desigur. Numai că această intimitate este indisolubil legată de viața din afară, problemele de muncă nu pot fi lăsate la ușa, ele pătrund, năvălesc în casă, acționează asupra personajelor, le influențează hotărîtor — dacă nu chiar le determină — destinul.

Introducîndu-ne de la început în plină furtună, în viața agitată a soților Natașa și Andrei Golubev, ajunsă în stare de explozie, Ghelman dă dovadă de o mare pricepere dramaturgică. Ceea ce urmează e un proces, nu numai al unei căsnicii destrămate, și nici numai al unui accident, în urma căruia fiul eroilor noștri a rămas infirm. Procesul dezvăluie treptat caracterul lui Golu-

bev, a cărui lașitate se conturează pas cu pas, rotunjindu-se, „cizelîndu-se”, în raport cu fiecare nouă situație. Dar această radiografie a lașității drapată în halna rigorii morale, a disciplinei, a devotamentului prinde în obiectivul său și împrejurările, condițiile în care lașitatea se manifestă, sugerîndu-ne un adevărat lanț al slăbiciunilor, un angrenaj în care Golubev reprezintă doar o verigă. Și astfel, deși în scenă nu apar decît două personaje, replicile ne mai aduc în față și altele, conturîndu-le atît de grăitor încît le putem ușor recunoaște. Pe Gonțearov, în primul rînd, superiorul lui Golubev, dar și în buna măsură, pe Kuzmin, pe Nikitina, pe Feodor Feodorovici. Mecanismul acesta în care Golubev pare să fie doar o roțiță care acționează sub imperiul comenzi, nu e o fatalitate. El este făcut de oameni, funcționează prin oameni și în raport cu calitatea oamenilor. El cere, pentru bună funcționare, conștiințe integre. O fisură, o cedare, o abatere atrage după sine altele. Cît despre Natașa, autorul are bunul tact de a nu o prezenta drept model de virtute. Culpabilitatea ei e, de asemenea, sugerată. Chiar dacă vinea par mai puțin clare sau mai bine zis s-ar mai puțin în ochi, fiind comune unor categorii destul de largi, ele nu-s deloc neînsemnate. E drept, nu se știe în ce măsură abandonările conștiinței sale nu-s consecința înrîurii soțului, inițial iubit cu pasiune. Ambiguitatea personajului schimbă în oarecare măsură și optica asupra lui Andrei, acordîndu-i unele justificări, fără a-l absolvi însă. Și apoi, răsucirea situației, abilită mișcare a dramaturgului, aruncă o nouă lumină asupra amîndorura, Andrei dezvăluindu-se pe toate fațetele, cu un adevărat rafinament al autoflagelării și al umilinței, pentru a dobîndi noi argumente retorice ale propriei salvări, ale propriei reabilitări, ale recîștigării autorității. Finalul rămîne deschis interrogațiilor, reflecțiilor.

O oră a adevărului — aceasta este piesa lui Ghelman, ale cărei personaje se află „între patru ochi”, dar între patru ochi cu adevărul. O fină și pătrunzătoare analiză psihologică, o sigură minuire a dialogului și a construcției teatrale concentrate, darul de a crea prin două personaje o lume — sint calități care vor atrage, desigur, mulți actori în căutare de roluri stimulative, roluri capabile să le solicite întreaga capacitate de creație.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

aceasta se dovedește contaminantă. Natașa însăși, cea care rostește lungul monolog al acuzării, arătîndu-se pînă la urmă și ea ispitită de perspectiva „urcușului”. Piesa aceasta excelent scrisă (și care se joacă cu succes răsunător pe mari scene sovietice) constituie pentru actori marea încercare a puterilor: sînt două ceasuri în care se trăiește la o tensiune aproape insuportabilă, fără pauză, fără respiro, în care exploziile sînt nu numai nervoase, ci și fizice, cerînd deci și un consum fizic extraordinar. (...)”

Sanda Faur („Femeia”)

„(...) Spectacolul de la Național reprezintă o bună recomandare a tex-

arta lui Ghelman de a converti psihologia în dramă socială. (...)”

Natalia Stancu („Scînteia”)

„(...) Pe scena sălii Atelier a Naționalului (în cadrul scenografic imaginat de Paul Bortnovski și între două „cortine muzicale” semnate de Doina Moga), spectacolul se desfășoară la o remarcabilă tensiune. Regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco a realizat o montare aspră, înrîncenată, de o deosebită forță, refuzînd jumătățile de măsură, urmărind (și reușind, chiar cu sacrificiul unor, totuși, necesare nuanțe) să „violenteze” spectatorul să-l arunce într-o stare de fertil inconfort psihic. (...) Spectacolul e riguros, lucrat cu mîna sigură și fermă, propunînd o succesiune bine

pretării — o premieră de tot interesul a Naționalului bucureștean.”

„(...) Regizorul Dan Necșulea a realizat o montare mai echilibrată decît îngăduiau „agitația” și „frămîntarea” textului (ceea ce nu constituie un reproș, ci o pură constatare)... O excelentă reprezentare. Excelentă, fiindcă protagoniștii sînt admirabili: Ilina Tomoroveanu, cu o remarcabilă, uneori chiar neașteptată (sper să nu se supere...) forță dramatică într-un „dialog” de la egal la egal cu Traian Stănescu, remarcabil îndeosebi în pasajele de ambiguitate ale rolului.”

Aurel Bădescu („Contemporanul”)