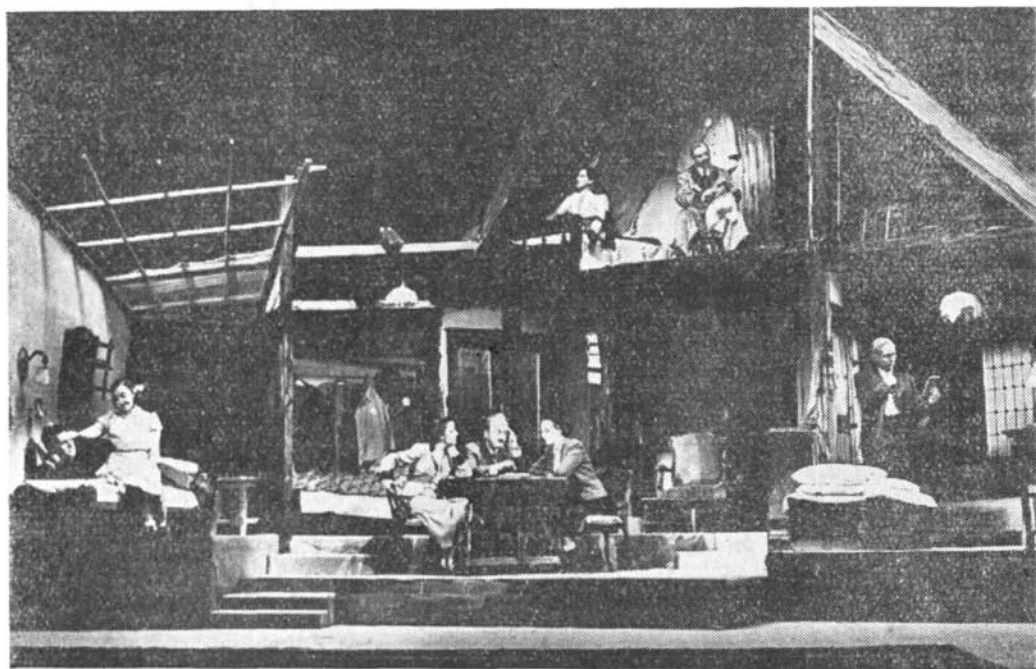


Dacă faptele nu ar fi atât de dramatice, dacă n-ai pleca de la acest spectacol cu întrebarea chinuitoare : „cum a fost cu putinţă ?”, dacă citind piesa nu ți-ar veni în minte imaginea camerelor de gazare, a cărţilor îmbrăcate în piele de om, imaginea convoaielor de pantofi, de bocanci, de ghetete mici, sclciate, jupuite poate la ghetuş; dacă povestea acesta nu s-ar asocia cu nume care aruncă o umbră neagră peste obrazul celui ce le rosteşte : Ilse Koch... Buchenwald... Lidice... ; dacă am putea privi astăzi întâmplările acelea așa cum ne uităm la o amforă din Pompei sau la o gravură închipuind trecerea Mării Roşii — probabil, am discuta altfel lucrarea lui Francis Goodrich şi Albert Hackett. Comentată sub 37^o, piesa invită la analiza formulei sale, la compararea minuţioasă cu *jurnalul* mai impresionant poate prin spontaneitate şi stingăcii; comentată sub 37^o, piesa invită la disecarea atentă a procedului dramatic, la studierea reacţiilor unui grup de oameni despărţiţi de restul universului printr-o centură de foc (modalitatea aduce aminte de *Potopul*, *Pădurea împietrită*, *Hanul de la răscruce*. N-o fi şi aici vreun „plagiat” ?) Dar piesa aceasta nu poate fi apreciată la temperatura obişnuită. De ce ? Pentru că face parte din acel tip de lucrări dramatice în care faptul artistic se suprapune atât de fidel peste faptul real, încît spectatorul uită de ficţiune şi uită să marcheze punctul în care adevărul istoric se desparte de imaginaţia scriitorului. În soţii Benett din piesa lui Boureau şi Deleanu, de exemplu, îi vezi pe Iulius şi Ethel, şi amintirea bărbatului acela cu chip subţire şi ochelari fără ramă, şi amintirea femeii îmbărbătindu-şi temnicera — înainte de a se îndrepta spre scaunul electric — sînt atât de copleşitoare, încît pe loc nu poţi să-ţi dai seama de unde vine emoţia, unde se termină drama soţilor Rosenberg, unde începe drama soţilor Benett. Este atîta autenticitate în *Jurnalul Annei Frank*, încît uiţi adesea că ai de-a face cu un text, cu rampă, cu reflectoare. Amintirile copleşesc. Temeri noi te-mpresoară. Îţi vin în minte nume care aruncă o umbră neagră pe obrazul celui ce le rosteşte : Ilse Koch... Buchenwald... Lidice...

Piesa aceasta nu este scrisă nici de comunişti, nici nu arată simpatii (dar nici anti-patii) socialiste. Filozofia ei nu este proprie luptătorului care se avîntă cu flamura, sus, pe baricade. Evenimente cruciale sînt abordate fără profunzime, dar cu sinceritate desăvirşită, dublată de cele mai multe ori de naivităţi, căci în fond totul este consemnat de o fetiţă de 13 ani, pentru care rasismul a însemnat, la început, doar interdicţia de a merge la cinematograful şi rechiziţionarea bicicletei. S-ar părea că nazismul nu este privit din cea mai tragică perspectivă a sa, pentru că nu vedem nici lagăre ale morţii, nici medici făcînd injecţii mortale şi fluierînd Lilly Marlen. S-ar părea că rasismul hitleriştilor este dezvăluit *prin latura sa cea mai blîndă*. Interesant este însă faptul că, de data aceasta, rugul nu mai este descris de cel ce îl contemplă, ci de cel ce stă pe el. *Totul este analizat dinăuntrul psihologiei victimei*. De aceea, cu toate că nu vedem lagărele morţii, lucrurile cele mai inofensive se colorează cu o nuanţă cumplită. De aceea, gesturile cele mai banale electricează. Un om cu o floare în dinţi este o imagine mai mult sau mai puţin atrăgătoare. Dar un condamnat la moarte cu privirea arzătoare, cu obrazul neras, ţinînd în colţul gurii o margareta, este o imagine care înfioară. Iată de ce în *Jurnalul Annei Frank* impresionează nu atât scenele cu oameni mortificaţi de spaimă, ascultînd îngroziţi paşii cadentaţi ai unei patrulare sau huruitul maşinii Gestapoului, ci episoadele cînd fetele stau după perdea, iar de jos, din stradă, răzbate o melodie tărăgănată de flaşnetă, sau cînd tatăl îi explică Annei avantajele claustrării : „Uite, de exemplu, acum cîteva zile te-ai certat cu mama din cauza şoşonilor. I-ai spus, mi se pare, că mai bine mori decît să porţi şoşoni...” De aceea, impresionează atîta seara de Hanuka, cînd hăituiţii cîntă cu tristeţe : „Auziţi cum ne veselim şi bucuroşi rostim”..., sau cînd Anna este cuprinsă de panică : „Să ştii c-o să uităm să mai dansăm... Cînd om ieşi de-aici, n-o să mai ştim nimic”. Greşesc, greşesc de o mie de ori acei ce-şi închipuie că efectele tragice se obţin arătîndu-se numai grozăvii. Zguduitoare în *Jurnalul Annei Frank* este, mai ales, voioşia, voioşia fetei condamnate la moarte, care nu ţine între dinţi o margareta, ci se teme că o să uite paşii de vals.

Apoi, mai este ceva, care depinde tot de optica aceluia care priveşte fenomenul dinăuntru. Este capacitatea de a reconstitui nu numai ciocnirea între mediu şi victimă, ci şi consecinţele pe care o asemenea înfruntare le determină în psihologia victimei, în mediul său. Ca toate scrierile care pornesc de la formula „universului închis”, piesa aceasta îşi obligă personajele să-şi trădeze adevărata natură mult mai repede şi mai direct decît se întîmplă în mod curent. Izolarea, împrejurările, tensiunea determină pe eroi să renunţe la conve-



Scenă din actul I

niențe, la ipocrizii sociale. Adevărul se divulgă la minie. În fața plutonului, nimeni nu va striga o vorbă în care nu a crezut niciodată. După primele zile când oamenii își aduc unul altuia mulțumiri și își declară recunoștință perpetuă, condamnații din aceeași celulă încep să se simtă stingheriți, să se înțepe, să se suspecteze, să se dușmănească. O prăjitură tăiată inegal provoacă o ciocnire violentă. Cîteva luni de subalimentare îl împing pe tată să se furișeze noaptea la dulapul cu mîncare și să fure din hrana copilului său. O ceartă duce la împărțirea proviziei de cartofi, bucată cu bucată, unul pentru dl. Frank... unul pentru Margot... pentru Anna... ș.a.m.d. Iată, deci, una din consecințele, unul din sensurile în care se produce mișcarea sufletească: sub presiunea unor mari greutăți materiale și morale, drojdia omenească se ridică la suprafață. Meschinăria banală ia proporțiile ferocității.

Dacă piesa ar dezvălui numai această latură, reprezentarea ei ar fi deprimantă. Nici piesa, nici jurnalul Annei Frank nu duc însă la deznădejde. Emoția artistică stă însă nu în profunzimea observației, în capacitatea de reflecție, ci tocmai în inocența cu care ne sînt revelate faptele. Cînd a scris ce-a scris, Anna Frank nu s-a gîndit nici la editori, n-a avut nici intenții moralizatoare, n-a urmărit nici efecte literare sau filozofice. Frumusețea purcede aici tocmai din candoare, din sinceritatea zglobie, puțin zăpăcită, din franchețea de copil teribil, din ingenuitatea grefată pe lucruri grave, din lipsa de abilitate, de calcul, de plan. Frumusețea acestei piese vine tocmai din inocența cu care Anna Frank descoperă miracolul clipelor în care copilul devine adolescent. Sînt zeci de gesturi mărunte sau mai puțin mărunte, îmbibate de farmecul anilor în care totul este un joc, iar o notă proastă pare cataclismul. Vorbăreața Anna își suportă cu năduf porecla: Doamna Oac-Oac; se plimbă prin odaie mușcînd nervos pipa domnului van Daan, pătează blana unei cucoane pedante și o întrebă cîți curtezani a avut înainte de a se mărita. Apoi, devine mai sfioasă. Se uită ceasuri întregi în oglindă, îi face confidențe lui Peter, i se pare că părinții n-o înțeleg, și cînd Peter van Daan o sărută prima dată, năvălește în salon fericită, își îmbrățișează părinții și o sărută de multe ori pe obraz pe doamna van Daan. Nesuferita doamnă van Daan îi pare în seara aceea o zîină, căci e mama lui Peter. Multe din pagini amintesc de Fournier sau de Radiguet. Dar pubertatea Annei Frank este îmbibată de un tragism care nu există, nu poate exista nici în *Le grand Meaulnes*, nici în *Le diable au corps*. După doi ani de prizonierat, Anna Frank, îndrăgostită, exclamă: „Există ceva mai minunat decît să vezi cerul prin ferăstruica din tavan?” Este ca și cum un întemnițat:

n-ar dori altceva decât să vadă cerul prin zăbrele. Dar Anna e îndrăgostită și pentru ea cel mai frumos cer este acela care stă în fața ferestrei lui Peter.

Spectacolul de la Teatrul Evreiesc impresionează, îndeosebi, prin două elemente: interpretarea protagonistei și regia lui George Teodorescu. Lia König-Stolper a făcut din Anna un copil precoce și plin de temperament, dar fără ostentații agasante, fără teribilisme care omoară nervii. Anna Frank în chip de băietană este zglobie și zăpăcită, uneori naivă, alteori insolentă, dar întotdeauna atât de sinceră, încît spectatorul uită pînă la urmă unele nepotriri fizice. Cînd Anna împarte cadourile cu abajurul pe cap, cînd se pregătește „să înfrunte furtuna” (adică să-i facă o vizită lui Peter), cînd își așază șalul și își potrivește mănușile cu superminuțiozitate și supercochetărie, are atîta grație feminină (și precoce) și atîta stîngăcie copilărească încît interpreta este de-a dreptul cuceritoare.

Regia a dat spectacolului unitate și rotunjime. Reflectoarele scot efecte scenice, fără să dea sentimentul artificialității. Pauzele de întuneric creează momente de reculegere și introduc pe spectator în acțiune printr-un prolog mut și impresionant. Spiritul Annei Frank plutește peste tot ceea ce se petrece pe scenă, chiar atunci cînd fata nu mai stă sub lumina rampei. Prin ferestre pătrunde zgomotul străzii, se simte viața orașului. Mișcarea scenică este condusă cu o mină sigură și evoluția caracterelor trădează o observație psihologică sensibilă la nuanțe. Domnul Frank (Samuel Fischler) are duioșie și grație sufletească, Doamna Frank (Heni Levis-Rieber) este reținută, dar nu glacială, Margot (Leonie Waldman-Alexi) este sfioasă, distinsă și bună, Peter (Victor Tulenfeld) e morocănos, stăpînit de complexe, de sfială, de rușine. Dar toate personajele acestea strălucesc prin discreție și se afirmă prin puterea de a rămîne conștient pe planul al doilea. Doamna van Daan (Sonia Gurman), domnul van Daan (Benno Poppliker) și dentistul Dussel (Willi Becker) fac însă notă discordantă. Jocul lor acuză prea mult partea ridicolă a portretelor, împing la comedie bufă. De aceea, în distribuție există o discrepanță. De aceea, discreția se întilnește uneori cu grotescul, iar mișcările fine se izbesc de gesturi groase și de figuri caricaturale. De aceea, aparițiile lor tulbură uneori atmosfera de durere și grație, risipesc uneori poezia tragică, poezia ingenuă a poveștii despre Anna Frank.

Ecaterina OPROIU

Laureații Concursului

Juriul celui de al doilea Concurs republican al tinerilor actori din teatrele dramatice, format din Sică Alexandrescu, Simion Alterescu, Mircea Avram, Franz Auerbach, Aura Buzescu, Sorana Coroamă, Horia Deleanu, Alexandru Finți, Ion Florea, Mony Ghelerter, Gh. Harag, Silviu Iosifescu, Kovacs György, Ion Olteanu, Petre Gheorghe, M. Rubinger, Gh. Rafael, Mihail Raicu, Ion Marin Sadoveanu, Marietta Sadova, Ion Șahighian, Mauriciu Secler, Constantin Sincu, Valentin Silvestru, Nicolae Tompa, Tamasz Gașpar, George Uraca și Ulad Mugur a acordat premii și mențiuni unor tinere colective de teatru, tineri artiști, regizori și scenografi care s-au distins la concursul încheiat recent.

Spectacole

Premiul I — *Inspectorul de poliție* — Teatrul de Stat din Baia Mare; *Ultima generație* — Teatrul Național din Craiova.

Premiul II — *Speranța* — Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe; *Așa va fi* — Teatrul Armatei; *Steaguri pe turnuri* — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Premiul III — *Ulița fericirii* — Teatrul „C. Nottara”; *Montserrat* — Teatrul de Stat din Timișoara (secția maghiară); *Căsuța de la marginea orașului* — Teatrul de Stat din Bacău.

Diplome de onoare — *Jurnalul Annei Frank* — Teatrul Evreiesc de Stat din București; *Pogoară iarna* — Teatrul Național din Iași — ambele prezentate în afara concursului, deoarece regizorii respectivi au depășit vîrsta cerută de regulament.

Regie

Premiul I — Horea Popescu.

Premiul II — Taub Janos, Radu Penციulescu.

Premiul III — Lucian Pintilie, Ariana Kunner Moisescu.