

# "oameni care tac"

UN SPECTACOL DESPRE CARE MERITĂ SĂ SE VORBEASCĂ

S

-ar părea că situarea unui conflict dramatic între patru pereți zăbrelți, surprinderea proceselor de conștiință ale eroilor în atare situații nu mai pot reprezenta o noutate în tematica eroică a dramaturgiei noastre (deși nu prea numărăm multe piese de acest fel). Piesa *Oameni care tac*<sup>1</sup> de Al. Voitin infirmă această părere. Ea opune viziunilor dramatice monumentale, aparența relatării unor evenimente obișnuite, cotidiene, înăuntrul cărora — fără patos declarat — se definesc puternic atitudini și acțiuni eroice.

Autorul, în dorința lui de a fixa și analiza în chip realist caracterul, manifestările și influența comuniștilor în rîndul maselor largi, și-a conceput drama într-un tipar riguros, pe o unitate concentrată de loc și timp. Personajele lui sînt așezate în cadrul unei situații-limită: șapte oameni sînt siliți să petreacă în comun — în beciul Siguranței — o noapte de toamnă a anului 1943. E drept, cei șapte oameni pot răsfrînge ca într-un cristal unele fațete ale societății din momentul istoric respectiv, dar, departe de a fi ipostaze abstracte, ei sînt caractere efective. Astfel, muncitorul comunist (Axinte); o studentă utecistă (Rada); un tînr intelectual cinstit, cu certe convingeri progresiste, dar confuz în concepția pe care o are despre lume (Mihai); apoi, o declasată fără voie (cîntăreața Flora, văduvă de război); o muncitoare simplă, lipsită încă de conștiința de clasă (Maria); un medic-savant, ancorat total în sfera preocupărilor lui științifice și desprins de realitate și problemele ei (Banu); în sfîrșit, un negustor ambulant a cărui profesiune și rost de existență sînt schimbătoare și lipsite de rădăcini (Zigu). Acest conglomerat social din beciul Siguranței ajunge la o conștiință unitară despre adevărul vieții, descoperind din acțiunea comuniștilor și poziția acestora față de uneltele represive ale aparatului de stat burghezo-moșieresc, abjecția asasină a orînduirii sociale în care trăia pasiv, și se polarizează astfel în jurul celor doi comuniști a căror forță de înrîurire și înobilare apare cu atît mai mare cu cît ei fac elocventă — prin „tăcerea” lor — misiunea eliberatoare și umanistă pentru care luptă.

Valoarea piesei lui Al. Voitin rezidă în modul nou și original în care transmite ideea de forță a partidului și relevă acțiunile sale mobilizatoare în rîndul unor variate categorii sociale, chemîndu-le la lupta de eliberare națională de sub jugul hitlerist, la sfîrșirea regimului antonescian. Autorul luminează cu sobrietate clipa de interferență a destinului oamenilor simpli și cinstiți, cu destinul comuniștilor, sugerînd, în linii mari, consecințele majore ale acestei întîlniri decisive în evoluția viitoare a fiecăruia. Aici se află și puternica forță de generalizare a piesei, care trimite la istoria luptei partidului, la istoria poporului nostru, semnificațiile aparent simple ale unei nopți oarecare, de înfruntare dramatică.

<sup>1</sup> Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Data premierei: 26 noiembrie 1960. Regia: Mihai Berechet. Decoruri: Mihai Tofan. Costume: Mihai Berechet. Distribuția: Emil Liptac (Axinte); Eva Pătrășcanu (Rada); Carmen Stănescu (Flora); Irina Răchiteanu-Șirianu (Maria); Gr. Vasiliu-Bîrlie (Zigu); Emil Botta (Banu); Matei Gheorghiu (Mihai); Aurel Munteanu (Casapu); Nicu Dimitriu (Spiru); Const. Giura (Agentul).

Așadar, acțiunea concentrată a dramei se oprește la noaptea de înfruntare și confruntare a câtorva oameni, cu aparatul de represiune burghez-moșieresc. Tot ce au trăit eroii înainte acestei nopți: războiul, involburarea existențelor într-un trai fără noimă; fărâmițarea iluziilor în privința umanitarismului burghez, pe de o parte; lupta ilegală crîncenă a partidului, fermitatea croică a unor luptători ce nu se credeau eroi, ci oameni obișnuiți, pe de altă parte; tot ce va reprezenta viitorul, adică noile azeziuni la lupta partidului, luminarea unor noi orizonturi pînă atunci închise, împlinirea, prin precizarea idealului revoluționar, a unor existențe risipite — totul se sugerează cu reală forță artistică și pătrunde în scenă odată cu eroii respectivi. Descoperim în drama lui Al. Voitin, trăsături proprii eroului comunist — Axinte. Descoperim, de asemenea, virtuți remarcabile de expresivitate în construcția celorlalte personaje angrenate în conflictul „oamenilor care tac”. Al. Voitin folosește cu subtilitate detaliul revelator în conturarea fiecărei biografii, însușește diverse amănunte de culoare pentru obținerea unei imagini generalizatoare asupra epocii și sensurilor ciocnirii dramatice. Replica — prin laconismul ei, care sporește coeficientul dramatic al cuvîntului — contribuie, în primul rînd, la sublinierea diverselor fizionomii, sociale și psihologice. Cite o remarcă, o indicație, sugerează un întreg univers lăuntric, luminează resorturile transformării unor conștiințe omenești: profesorul Banu, savant desprins de realitățile sociale imediate, cu o generozitate umanitaristă, ușor demodată în eleganța ei, își exprimă sobru dar și patetic revolta împotriva procedeelelor odioase ale Siguranței, despre a căror existență probabil nici nu bănuia. Zigu, amărîtul negustor ambulant, cu trăsături pitorești de umor și tristețe, vinde odată cu nevinovatele mărfuri, cuplete batjocoritoare, pătrunse de sarcasmul amar al revoltatului înșingurat. Flora, cîntăreța de șantan, ascunde, sub faldurile unei false și silnice cochetării, durerea unei existențe oneste, zdruncinate din pricina războiului. Ca și Maria, muncitoarea, ca și Mihai, studentul bătaios în apărarea convingerilor sale cinstite, aceste personaje aduc în scenă tumultul unei realități crîncene, înclăștate într-o luptă decisivă. În contrast violent cu această lume și psihologia ei de tradiție și cu fișier bogat în istoria literaturii noastre, cei doi reprezentanți ai Siguranței dezvăluie, pe date diferite, dar cu un numitor comun, ticăloșia, degradarea și corupția reprezentanților mașinii de stat burgheze, de la bestialitatea voalată de rafinament cinic a inspectorului Casapu, la cea primitivă, trivială, a lui Spiru.

În viziunea realistă, analitică, ce caracterizează drama *Oameni care tac*, unda delicată a unei poezii pline de sensibilitate lucidă stăruie cu discreție. Această poezie dăinuiește în mărturisirea timidă și tristă — fiind între pereții unei închisori — a dragostei dintre Mihai și Rada; ea se filtrează printre replicile de o aparentă și înșelătoare veselie ale lui Zigu, care acoperă stratul de amărăciune resemnată a omului singur ce nu crede în ajutorul nimănui, ci doar în filozofia sa practică, culeasă dintr-o tristă experiență de viață...

Nu putem trece cu ușurință nici peste valorile de construcție ale dramei: treptele desfășurării conflictului sînt urcate într-o concentrată economie a replicilor, al căror laconism — precum spuneam — nu reduce nimic din forța emoțională a cuvîntului. Aceste însușiri ale textului dramatic se păstrează ca atare chiar și în locurile unde o anumită încetineală a ritmului sau limitarea bagajului de idei (actul II) împiedică deplina realizare a dezbaterii etice și umane pe care o deschide piesa *Oameni care tac*.

Din păcate, conținutul și perspectivele luptei comuniștilor sînt oarecum umbrite de „tăcere”. Admitem, din considerente dictate de conspirativitate, această tăcere, dar sensurile, înalta concepție despre viață și despre viitorul patriei, al omenirii, care îi animă pe comuniști, trebuiau să se releve în mai mare măsură pe planul acțiunii dramatice pentru a da conturul real și greutatea cuvenită transformărilor sufletești pe care ei le determină în rîndul celorlalți, pentru a nu lăsa impresia că înfrierea oamenilor de partid în conștiința maselor se limita la sfera unor atitudini sentimentale, de compasiune. Aceasta chiar dacă — ba cu atît mai mult! — intenția autorului a fost să urmărească, în primul rînd și în prim-plan, drumul psihologic, nu al comuniștilor, ci al celor cu care ei vin în contact, traiectoria sufletească a aceluia care încep abia să străbată calea cunoașterii.

Valorile ideologice și artistice ale dramei lui Al. Voitin se realizează elocvent în spectacolul Teatrului Național, sub direcția de scenă a lui Mihai Be-



Gr. Vasiliu-Birlic (Zigu) și Florina Șănescu (Flora)

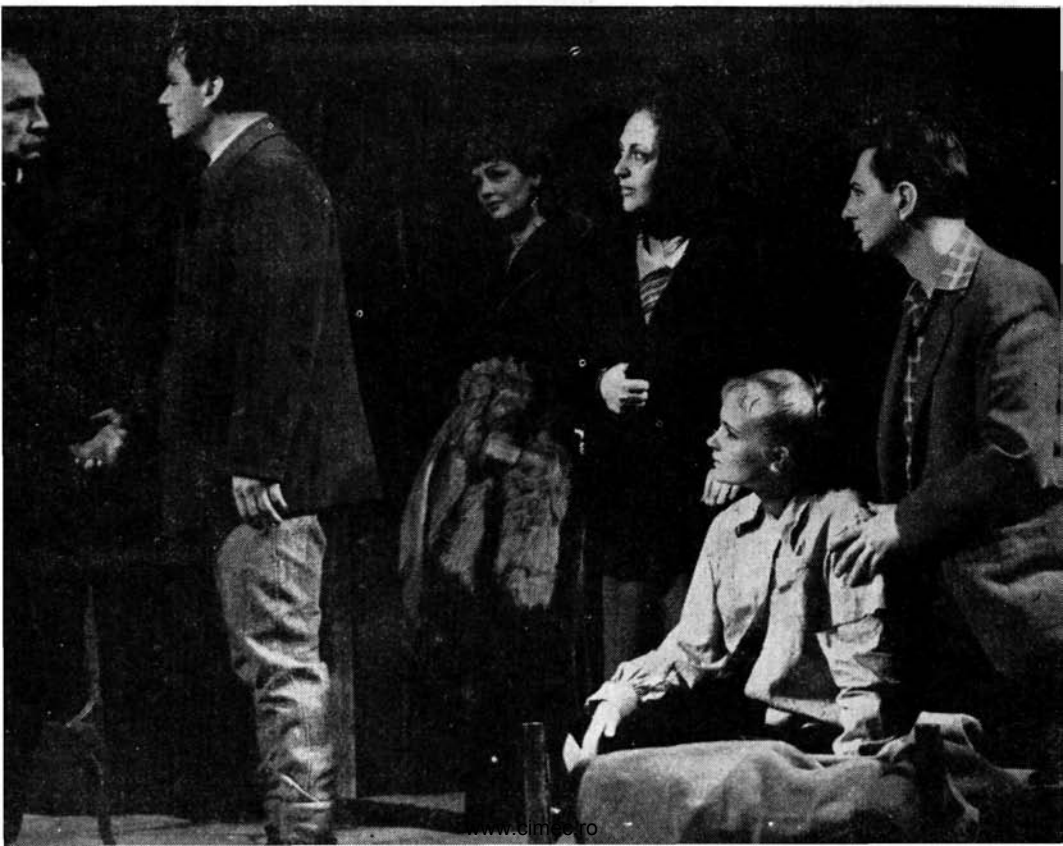
rechet. Recunoaștem deplin valorificate în acest spectacol convingător, care transmite limpede și cu adresă către public ideile majore ale textului, patosul reținut propriu piesei, puterea de portretizare a autorului, sobrietatea pătrunsă de poezie a replicii sale, diversitatea de sensuri umane de la care pornește piesa, pentru a se grupa în cele din urmă în unitatea liniilor de devenire către care cheamă finalul...

Regizorul Mihai Berechet a imprimat, în consecință, spectacolului o tonalitate gravă, dar nu patetică, o poezie discretă, nu melodramatică, a dat un colorit de bun gust personajelor, ferindu-le totodată de pericolul pitorescului gratuit.

O distribuție armonios echilibrată a dus la unele izbînzi actoricești memorabile.

Despre marea, profunda creație a lui Gr. Vasiliu-Birlic se pot scrie multe pagini. Actorul a dovedit iarăși, cu noua lui creație, proteitatea artei sale. El a dat personajului un contur răscolitor prin umanitate, sugerind neconținut, dincolo de vioșia și buna dispoziție tonică, tristețea amară a victimei lipsite de apărare. În interpretarea lui Birlic, negustorul ambulant este și un fel de artist ambulant. Nu pe scenă pentru spectatori, ci pentru el însuși și pentru cei din jur. El mimează pe rînd naivitate, neînțelegere, supunere, curaj, cinism, sentimentalism. Dar în momente esențiale — în contact cu Axinte, de pildă — sau pe alt plan, cu inspectorul Casapu —, el își dezvăluie limpede trăsătura lui necontrafăcută de om cinstit și demn.

Scenă din actul III. De la stînga la dreapta : Emil Botta (Banu), Emil Liptac (Axinte), Carmen Stănescu (Flora), Irina Răchișeanu-Șirianu (Maria), Eva Pătrășcanu (Rada) și Matei Gheorghiu (Mihai)





Scenă din actul II : Aurel Munteanu (Casapu) și Emil Liptac (Axinte)

Aurel Munteanu, în rolul lui Casapu, a compus de asemenea cu luciditate critică și cu mijloace lipsite de ostentație, linia de conduită a unui inspector de Siguranță mai puțin obișnuit pe scenele noastre. Munteanu-Casapu și-a construit rolul nu numai pe trăsăturile de ansamblu ale psihologiei respective, ci și le-a detaliat replică de replică, modificându-și unghiul de joc și modul de acțiune după cum reclamau împrejurările sau personajele cu care venea în contact. O alternanță de măști dezvăluind o bestie : așezat firesc la masa anchetatorului, sau în picioare cu spatele la public, rezemîndu-se de fereastră, prăbușit pe un scaun, cu paltonul pe umăr și picioarele grosolan întinse pe un alt scaun, folosind gesturi de familiaritate felurită, corespunzătoare părerii lui despre oamenii aduși în biroul respectiv etc., interpretul exprimă „rasă“ și cinism nu numai în felul în care vorbește, dar și în felul în care se poartă.

Un relief tragic, care dezvăluie o profundă integritate morală într-o anumită amprentă personală, a dat Emil Botta profesorului Banu.

Irina Răchițeanu-Șirianu a creionat în limitele unei prezențe utile, dar cu o compoziție sobră, o muncitoare, Maria; Carmen Stănescu a realizat în primele două acte dezvoltarea unei cochete; finalul piesei a rezervat acesteia posibilitatea dezvăluirii unui fond uman curat, care însă, în interpretare, în contrast cu tonul reținut al întregului spectacol, a izbit prin unele accente exterioare, melodramatice.

Din grupul Axinte-Rada-Mihai, s-a relevat cu deosebire Emil Liptac, prin căldura interioară cu care și-a înzestrat rolul; Eva Pătrășcanu — în utecista Rada — în cadrul scenic acordat ei a apărut cu fermitatea și calmul convenit rolului, adăugînd un real fior dramatic scenei din momentul febrei. Din păcate, Matei Gheorghiu a imprimat personajului tînăr pe care l-a interpretat, doar trăsăturile vîrstei sale, cu febrilitatea dezorientării (exprimate mai mult prin gesturi), fără a ajunge să reliefeze un caracter și o conștiință în devenire. Pe aceeași linie a folosirii excesive a gesturilor, dar nu lipsite de o anumită plasticitate pitorească, a interpretat Nicu Dimitriu pe Spiru, șeful Siguranței.

În general, caracterele scenice se desenează limpede, personajele — luate în parte — au relief. E un merit deosebit al interpreților. Credem însă că valoarea spectacolului, ca și intensitatea lui dramatică, ar fi sporit dacă toate momentele acțiunii, mai bine spus, toate laturile conflictului, ar fi fost subliniate mai precis în compoziția mișcării scenice; dacă regizorul ar fi urmărit cu mai multă perseverență semnificațiile revelatoare ale relațiilor dintre personaje. Asemenea relații sînt urmărite în desfășurarea spectacolului, dar nu în mod consecvent. De pildă, apropierea lui Emil Liptac-Axinte de Carmen Stănescu-Flora în tabloul 4, schimbul mut de priviri dintre ei exprimă cu relief dramatic examenul la care muncitorul o supune pe cîntăreață, avertismentul dat conștiinței ei înaintea confruntării cu agenții Siguranței. De asemenea, di-

feritele întâlniri ale lui Aurel Munteanu-Casapu cu eroii piesei sînt rezolvate cu adîncimea dramatică cuvenită.

Ni se pare însă că un moment crucial al acțiunii, cel care declanșează saltul conștiințelor spre împlinirea lor umană (actul II, tabloul 4), este realizat mai mult în indicațiile textului: Axinte-Emil Liptac și Rada-Eva Pătrășcanu revin în beci după tortură. În acel moment, în atitudinea indiferentă, pasivă sau vag binevoitoare a celorlalte personaje, intervine un element nou, zguduitor. Totuși, acțiunile lor scenice apar oarecum minore, la voia întîmplării, ser-surile schimbării de atitudine sînt minimalizate prin lipsa de organizare artistică în funcție de sensurile ideologice ale acestui moment.

Alt exemplu: atitudinea lui Zigu în fața Siguranței, în finalul piesei. Dacă Birlic-Zigu este printre cei dinții care înțelege de ce „tac“ și vor „tăcea“ comuniștii, de ce ei se prefac că nu se cunosc, deși se cunosc; dacă cu prefăcută candoare el exclamă despre Axinte: „numai dumnealui n-a făcut nimic“ — expri-



Nicu Dimitriu (Spiru) și  
Aurel Munteanu (Casapu)

mînd astfel fățîș admirația față de acesta și dorința fierbinte de a-i sări în ajutor — aceasta e datorită faptului că în urma întîlnirii sale cu comuniștii, fondul său uman a căpătat o nouă tărie și demnitate, care nu trebuiau neglijate. Or, tocmai acest nou fond uman apare alterat în scena culminantă pentru el, a întîlnirii finale cu Spiru. În aparență umilit, batjocorit, amenințat de Spiru, Zigu este în realitate cel care îl domină moral, îl copleșește. De aceea, nu putem fi de acord cu indicația regizorului, de a-l pune pe Birlic-Zigu să îngenuncheze slugarnic în fața șefului Siguranței; chiar dacă undeva în gîndul regizorului acest moment ar fi trebuit să pregătească, prin contrast, refuzul demn al eroului de a deveni sluga Siguranței. Scena în care Zigu preferă lagărul de concentrare, unei vieți de trădare, ar fi sporit în intensitate dramatică și eficiență ideologică dacă s-ar fi desfășurat într-un dialog direct și ofensiv cu Spiru, și nu într-un monolog conceput static de regie, cu actorul înfășurat într-un con de lumină.

Tot din cauza tratării inconsecvente a relațiilor dintre personaje, suferă într-o anumită măsură și ritmul spectacolului. E uneori o monotonie care umbrește, prin caracterul static al unor scene, afirmarea viguroasă a ideii principale, exprimate cu claritate de către autor: „cade unul, vin alții. Poate și în noaptea asta au mai venit cîțiva alături de noi!“ E limpede că o compunere mai dinamică a ritmului spectacolului, printr-o interferență mai marcată a diferitelor destine, ar fi făcut mai evidente sensurile generalizator-filozofice ale piesei.

Prețuim în chip deosebit decorul realizat de pictorul-scenograf Mihai Tofan, dar adăugăm imediat că-l prețuim mai mult pentru valoarea lui în sine. Să ne explicăm: acest decor ingenios, construit prin secțiunea verticală, operată asupra clădirii Siguranței (două planuri suprapuse, beciul și biroul de anchetă), marchează în spectacol unitatea de loc și acțiune, așa cum o aflăm în text, realizînd în plus și simultaneitatea înfruntării dintre cele două lumi pe care tot textul ne-o evocă. Prin impasibilitatea rece a liniilor sale geometrice, riguroase, el sugerează un instrument de tortură ultracivilizat, aducînd — și prin ușa de metal masiv a „specialului“ — cu un safe de mare și strivitoare întreprindere financiară. Cu adevărat un decor modern, frumos și sugestiv. Dar el „joacă“ prea puțin în spectacol împreună cu protagoniștii, e impasibil și neutru față de *jocul* lor, după cum mișcarea acestora e independentă de *mișcarea* la care invită decorul. În peisajul istoric și geografic propriu unui orașel de provincie din vechea Romînie, pe care-l recunoaștem după limbajul, comportarea și conținutul de viață al eroilor, acest decor distonează, pare adus de pe alte meridiane.

Insistăm asupra acestor limite în munca regizorală, fiindcă sîntem încredințați că *Oameni care tac* poate deveni pe scena Naționalului un și mai bun spectacol dacă pe parcursul reprezentării, se va încerca întărirea lui prin o mai precisă determinare a relațiilor dintre eroi, o mai viguroasă axare a lor în jurul conflictului, o mai strînsă și expresivă legătură între interpreți și cadrul scenografic în care ei evoluează.

Marele succes de care se bucură *Oameni care tac* este o elocventă dovadă a receptării mesajului piesei și spectacolului de către publicul larg, o verificare a valorilor piesei, a muncii colectivului, pe drept cuvînt serioasă și aplicată. Acest succes de public constituie, pe de altă parte, un îndemn spre desăvîrșirea spectacolului, spre împlinirea artistică deplină a tuturor elementelor sale.

Mira Iosiif