

UN EPISOD TRAGIC, FĂRĂ MELODRAMĂ

Teatrul Evreiesc de Stat: *Schimbul de noapte* de L. Bruckstein

Avertismentul istoriei dat sprijinitorilor unui nou Wehrmacht și amatorilor de carnagii mondiale conferă piesei *Schimbul de noapte* o actualitate gravă ce îndeamnă la meditație și spirit de răspundere. Dacă la premiera din 1948 spectatorul resimțea fiorul imediatei vecinătăți istorice a evenimentelor povestite, astăzi, în perspectiva timpului, piesa se dovedește a fi un emoționant reportaj dramatic în care forța mesajului de atunci nu a slăbit. Dimpotrivă. Lucrare de debut, piesa lui Ludovic Bruckstein desfășoară o acțiune poate defectuos construită. În schimb, caracterele se desenează simplu, viguros, fără originalități căutate; replica e directă, de o admirabilă spontaneitate în transmiterea marilor adevăruri ale epocii noastre.

Reluată pe scena aceluiași teatru, supusă direcției artistice a aceluiași regizor (Mauriciu Seckler), *Schimbul de noapte* beneficiază însă și de evidenta maturizare a colectivului care o însuflețește pe scenă.

Din acest punct de vedere putem vorbi chiar de o nouă punere în scenă. Nu în sensul strict al grupărilor și mișcării sau al plasticii spectacolului, ci în evidenta adâncire a caracterelor, în preocuparea susținută pentru reliefarea ideilor majore ale piesei.

Schimbul de noapte subliniază cum forța comuniștilor a insuflat avânt și încredere chiar și în locuri unde se părea că viața însăși s-a transformat în infernul celei mai cumplite neputințe. În lagărele morții au existat oameni care luptau pentru triumful vieții, pentru zdrobirea fascismului. Spectacolul a demonstrat această idee fundamentală concentrând liniile jocului în jurul acestor eroi — situați în prim-planul acțiunii.

Proprie spectacolului de pe scena Teatrului Evreiesc este armonioasa fuzionare a rolurilor, topirea lor, am putea spune, într-un tot uman, menit să înfățișeze ambianța specifică unei barăci de deținuți de-

Scenă din actul I



stinați crematoriului. Eroii centrali sînt statornic secundați de actorii „fără text”; în spectacol nu există parcă figurație. Mai ales în actul I, act de „atmosferă” și de prezentare a oamenilor cu destine și vieți diferite — împletite acum sub amenințarea unui sfîrșit comun — regia a găsit modalități variate pentru redarea nuanțată a tensiunii colective. Momentul de la încenut, al aducerii mîncării, este revelator. În fața căldării aburinde, reacțiile fiecărui individ în parte exprimă cu finețe caracterul, năzuințele și mai ales linia evoluției sale. Mic-burghezul se trădează egoist și laș, preocupat de cerințele stomacului; plutirea în nori a intelectualului contrastează cu echilibrul lăuntric al comunistului, al omului hotărît să trăiască pentru a putea duce mai departe și a învinge în lupta împotriva fasciștilor.

De la primele momente care punctează fundalul de groază și speranță, de deznădejde și energie activă pe care se va proiecta întreaga acțiune, se simte că regizorul, căruia îi datorăm și punerea în scenă a piesei *Mutter Courage*, a folosit aici creator recenta lui experiență regizorală. Pericolul apăsării pe registrul sentimental, pericolul lamentațiilor dezarmante sau al efectelor eventual melodramatice a fost evitat cu pricepere. Spectacolul e conceput într-o tonalitate gravă, în care drama celor 12 bărbați deținuți la Auschwitz se consumă cu luciditate și pătrunzătoare înțelegere a momentului istoric.

Regia a imprimat interpreților un ton firesc, economie de mijloace exterioare, detașarea de emoție și patos fiind o condiție primordială într-un spectacol în care, prin natura implicită a acțiunii, sentimentul tragicului și al dureroasei neputințe planează immanent.

Iată, ca să luăm o singură pildă, pe comunistul Iacob — om hotărît să lupte pînă la capăt, care nu concepe resemnarea, inerția sau credința în fatalitate. Actorul Mano Rippei a avut pe parcurs două momente dificile în traectoria acestui rol: în actul I, în momentul prezentării sale și al acțiunii — să-i zicem agitatorice — de îmbărbătare a tovarășilor săi, actorul a fost crispat și de o voioșie artificială; în actul II, el a găsit resursele necesare pentru crearea unui moment de autentică emoție. Iacob, în munca „schim-

bului de noapte”, e silit să arunce în cuporul corpul gazat al propriei sale mame. În interpretarea lui Mano Rippei, episodul dramatic a crescut în proporții semnificative pînă la valoarea unui simbol. Trecurile sale de la aspra și bărbăteasca stăpînire de sine ce-l caracteriza, la o durere neputincioasă, la o desperare sfîșietoare, ce pare să dizolve întreaga-i energie, și pe urmă revenirea lucidă, hotărîrea și mai îndirjită de a lupta împotriva autorilor acestor sinistre orori, sînt realizate cu multă sensibilitate, firesc, cu accente autentice.

Precum am mai spus, regia a echilibrat distribuția rolurilor în scenă, căutînd tot timpul să puncteze jocul acestora cu intervenția personajelor din penumbră. Astfel: Abrașa Goldiner a compus cu umor și sobrietate o tradițională figură de cizmar evreu, năpăstuit de patroni și bătut de soartă, dar increzător în triumful unui viitor fericit, iar Iulian Schwartz a întregit cu accente de veche melopee rolul unui țaran evreu din Maramureș. Deficitar a fost conceput rolul comerciantului Sacher. Isac Casvan l-a creionat cu o întinsă gamă de efecte actoricești, cu momente disparate bune, dar totuși nu îndestulătoare pentru a preciza un tip, ba chiar uneori contrazicînd sensul textului. Sugerînd ridicolul, caricatura șarjată a industriașului rapace, trădător și fricos, personajul nu reușește să devină odios, astfel încît finalul — pedeapsa capitală — să pară spectatorilor pe deplin motivat.

În afara acestor scăpări, spectacolul izbutește, cum arătăm, să creeze o ambianță unitară în care actorii comunică între ei și știu să transmită cu limpezime ideea fundamentală din piesă: răspunderea colectivă și individuală a fiecărui om în fața istoriei. Această ambianță unitară se realizează și în ciuda unui alt — de astădată — mare deficit care prejudiciază serios concepția spectacolului: scenografia (M. Rubingher). E de neînțeles cum regizorul, care și-a împospătat punerea în scenă, n-a renunțat la decorul de învechită construcție naturalistă, greoi, inexpresiv și lipsit de dramatismul atît de necesar unui asemenea spectacol. Sala cuptoarelor din ultimul tablou (de altfel, reproducere destul de fidelă a fotografiei din caietul-program) aduce în scenă mai degrabă cu interiorul unei simigerii decît cu tragicul „lăcaș” de incinerare a gazaților de la Auschwitz. La

fel, componentele decorului (un cărucior în care sint viriți cei trei naziști) reprezintă un element concret care stârnește cu totul neindicat hazul. Înlocuit cu un element de sugestie, neîndoiș s-ar fi împlinit mult mai mult realizarea scenică a ultimului act.

Oricum, spectacolul de pe scena Teatrului Evreiesc de Stat nu slăbește forța me-

sajului dramatic al piesei. E rezultatul maximei valorificări a mijloacelor actoricești de care dispune teatrul, al vibrației artistice autentice, lipsită de artificii, a interpretelor, al liniei pătrunse de patos reținut și de luciditate politică, în care regia și-a desenat și elaborat spectacolul.

Mira Iosif

STILURI CONTRADICTORII LA ACELAȘI REGIZOR

Teatrul de Stat din Sibiu - secția germană: *Armele doamnei Carrar* de B. Brecht; *O intimplare* de H. Lovinescu

M-am bucurat să constat că, la începutul celui de al doilea an al existenței sale, tinărul colectiv al secției germane de la Teatrul din Sibiu a ținut să treacă printr preocupările sale promovarea unor lucrări dramatice mai puțin cunoscute, care, pe de o parte, să corespundă cel mai bine posibilităților lui de valorificare scenică, pe de alta, să răspundă spectatorului la întrebări capitale.

Spectacolul cu cele două piese într-un act, *Armele doamnei Carrar* de Bertolt Brecht și *O intimplare* de Horia Lovinescu, a demonstrat valorile deosebite ale acestui mod de a gândi. Primul considerent fericit al acestei alegeri reprezintă actualitatea temei și valoarea mesajului celor două piese. Ambele sint consacrate demascării ororilor războiului fascist. În timp ce Brecht, pe fundalul acestui război, îl descoperă pe om în cele mai frumoase însușiri ale sale, în luptă activă pentru cucerirea libertății și apărării demnității umane, Lovinescu demască printre ororile războiului monștrii morali, oamenii meschini, ce-și găsesc în nefericirile măcelului, prilej de manifestare a instinctelor lor josnice.

Armele doamnei Carrar (cea mai puțin brechtiană din lucrările lui Brecht, prin ancorarea ei într-un cadru istoric concret, prin absența epicului și a supunerii ei obișnuitelor legi ale genului dramatic) se petrece în Spania pe timpul măcelului dezlănțuit de fasciștii lui Franco, împotriva Republicii Spaniole. Lapidar, printr-o acțiune și o intrigă dintre cele mai simple, Brecht demonstrează adevărul că în fața fascismului neutralitatea este imposibilă, că a sta deoparte, în timp ce semenii tăi își dau viața pentru apărarea dreptății și libertății, este o atitudine nedemnă, condamnată pentru om. Tereza Carrar ajun-

ge însă la acest adevăr, tirziu, după ce soțul și fiul ei cel mai drag cad victimă ororilor fasciste. În fața acestor două crime, atit gindul Terezei Carrar de a ascunde armele soțului ei, spre a nu le găsi cei doi copii ai săi și a pleca astfel pe front, cît și credința ei că poate trăi liniștită, fără a se alătura nici comuniștilor, nici fasciștilor, s-au dovedit absurde. Hotărârea Terezei Carrar de a lua arma și de a se înrola în armata populară reprezintă unica soluție recomandată de Brecht oamenilor, pentru a se putea pune capăt ticăloșiei unui război criminal.

Hotărârea de a curma șirul crimelor fasciste o determină și pe eroina lui Horia Lovinescu — mama — din *O intimplare* să ridice revolverul și să-l descarce în trupul propriului ei fiu, care pentru interese personale, mărunte, și-a renegat țara, vinzind fasciștilor pe fratele său, luptător pentru libertate. Cu toate că i se poate reproșa autorului că în realizarea lui Oswald n-a dezvăluit cu claritate cauzele care l-au împins la trădare, în ce măsură este vinovat și răspunzător de acest act sau împarte această răspundere cu... fatalitatea care l-a creat infirm; cu toate că autorul folosește de multe ori pentru crearea atmosferei elemente de dramatism exterior (în scenă se perindă un schilod și o femeie smintită la minte), totuși *O intimplare* se impune în cîmpul literaturii noastre dramatice noi ca un model al genului scurt, în primul rînd, pentru afirmarea prețioasei idei că oamenii trebuie să se ridice în apărarea sentimentelor drepte și a unei vieți cinștite, sacrificînd pentru aceasta, dacă e nevoie, chiar și cele mai scumpe ființe.

În descifrarea scenică a celor două piese s-a petrecut unul din fenomenele cele mai