

matică, se cere și valorificarea unei dominante, deplin corespunzătoare mesajului intenționat de autor. Or, pentru aceasta, sînt necesare o anumită precizie în definirea genurilor, o anumită erarhizare a însemnătății diverselor accente dinăuntrul aceleiași piese și obligatoria lor repartizare foarte bine cumpănită, în vederea sprijinirii cît mai solide a ideii fundamentale pe care o slujește textul și pe care nu poate decît să o slujească și spectacolul.

Rețete? Porunci înscrise într-un alt decalog, care să împovăreze umerii scriitorilor și autorilor spectacolului? Sigur că nu. Severitatea dusă uneori pînă la absurd a clasicismului nu ne e prietenă. Totuși, martori ai epocii noastre generoase, parcă nu ne-ar prinde rău să ne mai orînduim uneltele, obișnuindu-ne, cu fermitate, să evităm șurubelnița la despicatul lemnului și toporul la reparatul ceasornicilor.

Poezia lui Chirică

Actor cu veleități scriitoricești, Gheorghe Ciprian și-a făcut, acum 29 de ani, intrarea în arena literaturii, însoțit parcă de o fanfară. Lucrarea sa de început a provocat o larmă asurzitoare, punîndu-l pe autor pentru o vreme în centrul atenției generale. A fost o jalnică onoare, un succes destul de crud. După aceea, cariera scriitoricească a lui Ciprian poate inspira romanul unei vocații autentice dar neîmplinite. Bănuiala imposturii odată alungată, halucinantul Haralambie Cutzaftachis din *Soț or fără de* apare evident ca o prelungire a iluminatului Chirică; atmosfera din *Capul de rățoi* păstrează ecouri din povestea despre Faraon al V-lea, iar umorul amar și straniu al *Omului cu mîrșoaga* revine și în *Cutia cu maimuțe*. Veselia este însă aici mai crudă decît oriunde aiurea, este veselia lugubră a unei circiumi de peste drum de cimitirul Bellu, cu un taraf infernal care întovărășește pe cei ce trec pe un alt tărîm, cîntîndu-le sinistru: „Tarabumbara” sau „La moară la hîrta-tîrta”. Tot ce a urmat după *Omul cu mîrșoaga* a trecut însă în contul datoritiilor. Polițele au fost achitate. Paternitatea „comediei ecvestre” a fost confirmată. Dar nivelul ei nu a mai fost atins; de aceea, pînă acum, ca scriitor, Ciprian rămîne să înfrunte timpul ținînd sub braț doar o singură piesă.

Dar după cum autorul *Omului cu mîrșoaga* este scriitorul unei singure cărți, comedia sa este piesa unui singur erou. Personajele celelalte, mai izbutite sau mai puțin izbutite, nu sînt aduse în preajma protagonistului, decît pentru a-i sublinia mai puternic drama, pentru a accentua și mai mult nimbul arhivarului-mucenic, care, împins de o încredere suprafirească, și-a mizat întreaga existență pe capul unei mîrșoage. În afara acestui unic destin, pe scenă nu mai contează nimic; căci tot, dar

absolut tot ceea ce se petrece de-a lungul a patru acte, nu reprezintă în fond decît șirul probelor de foc prin care trebuie să treacă virtutea, în speță altruismul, sau — cum o numește Ciprian — „uitarea de sine”. Probele acestea sînt cumplite: mai întîi, îl părăsește nevasta; apoi, apare proprietarul, amenințîndu-l cu evacuarea; pe urmă, încep batjocurile mahalalei, glumele crude ale copiilor, candoarea usturătoare a unui provincial curios să vadă și el comedia omului cu mîrșoaga; apoi, vin zărelile pline de articole zeflemitoare, vine primejdia de a fi dat afară din slujbă, vine inocența dureroasă a „omului cu idei”, vine vestea că cei doi copii nu mai sînt primiți la școală. Obstacolele acestea nu fac parte dintr-un angrenaj savant construit. Ele apar așezate la rînd unul după celălalt, simetric, monoton de simetric, uneori uimitor sau înduioșător de naiv. Dar dramatismul situației crește, crește nu atît prin explorarea adîncului sufletului omenesc, cît prin acumularea cantitativă a nenorocirilor, care se supralicitează reciproc și converg toate într-un singur punct: Chirică.

Judecat după legile unui realism riguros, acest personaj nu rezistă. Redus la încrederea sa fanatică într-un animal rebegit și răpănos, el devine sau un maniac cu șansă sau un vizionar cu puteri supranaturale. Analizat din punctul de vedere al autenticității absolute, cataclismul în foarte multe reprize, căruia trebuie să-i țină piept nenorocitul arhivar, apare confecționat după rețeta celor mai lacrimogene melodrame; așa după cum, cercetat de pe pozițiile logicii curente, martiriul liber consimțit al omului cu mîrșoaga devine absurd, inexplicabil, nebunesc. Căci poezia acestui personaj, ca și a întregii piese, iese la suprafață numai în momentul în care lăsăm la

o parte unitățile de măsură obișnuite, numai în momentul în care izbutim să privim tot ceea ce se petrece pe scenă, prin lentila simbolului personificat de acest uluitor Chirică.

Plămădit din bunătațe de mucenic și răbdare de serafim, personajul acesta are o puritate aproape nepămîntească. Minciuna și ipocrizia în mijlocul cărora trăiește nu-l ating; patima mării îi e străină; hula oamenilor îl mîhnește dar nu-l cîntește. În promiscuitatea mediului în care a apărut, inocența sa se înalță ca o floare cu lujer lung și petale albe. Nonviolența este răspunsul său la ferocitatea din jur, dar punctul său de sprijin în univers nu este resemnarea, ci încrederea fanatică în binele final și atoaterăsplătitor. Precum se vede, mitul folcloric este transpus pe un plan modern: Domnița, care ajută o broască buboasă, asistă la transformarea jivinei în Făt-Frumos; Harap Alb, care nu se lasă scirbit de înfățișarea prăpădită a unui animal, asistă la prefacerea vietății într-un adevărat Pegas; arhivarul, care nu s-a uezis de mîrtoaga sa, asistă și el la miraculoasa metamorfoză a unei gloabe, devenită un cal de curse imbatabil.

Autorii actualei puneri în scenă au meritul incontestabil de a fi făcut foarte mult pentru a atenua latura mistică a piesei, latura de prooroc a personajului său central. Despre o reușită deplină în acest sens nu poate fi vorba și nici nu ar fi fost posibilă, ținînd seama de felul în care

a fost concepută această comedie, mai cîrînd tragicomedie. De aceea, chiar în actuala versiune, Chirică emană o bunătațe apostolică. Chipul său, alb ca varul, trist, permanent trist, amintește de Christos ispășind păcatele omenirii. Mărinimia insului care hrănește zilnic cortegii de cerșetori, osanalele cu care îl întîmpină trecătorii, extazul nfericiților care aleargă să-i privească fața — sint parcă versiunile moderne ale faptelor din Noul Testament. La fel, contactul eroului cu oamenii dîn jur, care produce tulburătoare „minuni”: marșialul inspector are revelația deșertăciunii a tot ceea ce făcuse („Nu cumva toată viața am trăit pe sub pămînt ca șobolanii și abia acum ies pentru prima dată la lumină?”); Ana, soția lui, are revelația — puțin cam tirzie, e adevărat, tocmai cînd Chirică devine bogat și celebru — dar revelație, totuși — a unui om care nu seamănă cu ceilalți și, păcătoasă și pocăită ca o Marie Magdalenă, se aruncă la picioarele lui și îi imploră iertarea. Limbașul întregii piese are, de altfel, o patină biblică.

În ceea ce privește punerea în scenă, regizorul Al. Finți are în primul rînd un merit pasiv, și anume meritul de a nu fi lăsat spectacolul sub semnul exaltării mistice. Atmosfera unei existențe mărunte, de slujbaș oropsit, viața scurgîndu-se anost sub plafone joase, printre mobile vechi și desperechiate, a fost reconstituită cu mijloace corecte. Scenele excelează (chiar și

Geo Barton (Alexandru Nichita) și Maria Botta (Ana)





Ion Manu (Omul cu idei), Gr. Vasiliu-Birlic (Varlam), Matei Alexandru (Chirică)

în prezența lui Birlic) în tonuri sumbre. O amărăciune grea, o melancolie surdă trece subteran, ca o apă neagră, făcând ca — în spectacol — să domine cenușiul, culoarea tristeții. Uneori însă, abuzul de cenușiu dă sentimentul monotoniei și regretul că, preocupat de rezolvări parțiale, regizorul nu a reușit totuși să treacă dincolo de situațiile concrete și să transfigureze spectacolul, imprimându-i un suflu poetic atât de necesar în cazul de față, căci în afara acestui suflu, adică reduce la semnificațiile lor obișnuite, faptele înfățișate ne apar banale, uneori neverosimile, alteori aproape plicticoase. Orientat pe sensul unei drame conjugale curente, conflictul Chirică-Ana s-a diminuat, în spectacol, la dimensiunile unei melodrame oarecare. Explicația între soți poartă pecetea sentimentalismului facil: există o perorație prea zeloasă, o punctare prea insistentă a interjecțiilor. Șarja din ultimul tablou e prea groasă: delegații vin ca niște păpuși cu arcuri, reacționează caricatural, împingând totuși pe un plan burlesc, iar comicul acestei gras este distonant, produce stridente, acuză lipsa de stil.

Dar, în monotonia spectacolului, o răspundere revine și interpretului Matei Alexandru. Acest tânăr actor a fost adus, printr-un salt aproape acrobatic, în tovărășia vechilor interpreți ai *Omului cu mîrtoaga*, iar alăturarea unui Calboreanu, a unui

Mortun nu este niciodată comodă pentru un începător. Dar acest tânăr actor este cu totul remarcabil prin maturitatea lui artistică și prin sobrietate. Există momente de nostalgie, de durere înăbușită de zîmbet melancolic, de sfială, pudoare și modestie, realizate cu atîtă tact și pondere încît te face să bănuiești existența unor calități nedezvăluite în acest rol, dar care puteau să fie aduse la lumină. Dar de ce reduce interpretul pe Chirică la imaginea hieratică a unui sfînt bizantin? Pentru ce imprimă personajului doar o tristețe oboșită? Pentru ce recurge la o singură nuanță, reducîndu-și eoul la o singură dimensiune?

Fără voia mea, trebuie să prelungesc reparațiile și pentru partenera lui. Cred că este înutil să încep prin a da asigurări că Maria Botta este o actriță de o sensibilitate deosebită și că rolurile sale au profunzimi dramatice cu care nu ne întîlnim des. De data aceasta însă, tocmai excesul de profunzime este de vină. Luînd-o prea în serios pe Ana, dîndu-i gravității care nu îi aparțin, ea a transformat pe ușuratică, banala soție a lui Chirică într-o femeie rasată, înăbușită de vulgaritatea înconjurătoare. În loc să se integreze în meschinăria mediului, ea apare ca o victimă a acestei meschinării, un fel de Hedda Gabler în fața marii iubiri: pasiunea îi paralizază voința, iar femeia își uită bărbatul, își uită copiii, uită totul. N-aș putea spune

că personajul realizat de Maria Botta nu este interesant; dar nu este Ana, nevasta omului cu mîrtoaga: este altcineva.

În schimb, Grigore Vasiliu-Birlic, interpretul ratatului, dezamăgitului, bunului Varlam, slujește textul, în pofida nepotrivirilor între tipul lui consacrat și acest rol. Așa cum a existat prejudecata „tipului Beligan”, există și (alimentată de altfel cu destul zel chiar de actor) prejudecata „tipului... Birlic”, adică a unui personaj care deschide brațele în semn de neputință, tușuie buzele, ridică ochii spre cer, merge ca pe arcuiri, cu pași giganți, stîrnind hotele sălii prin simpla apariție, de după ușă, a unui nas lung. Pentru Varlam, Birlic a renunțat, în mare măsură, la „comicul lui buf și personajul nu a avut decît de cîștigat. Cu reală sobrietate, el a construit imaginea unui prieten sensibil, solidar în nenorocire, cu simțul practic mult mai pronunțat decît la Chirică, cu umorul celui ce face haz de necaz.

Ne-au plăcut Inspectorul general (Io-

nescu-Ghibericon) cu gravitatea sa care se topește treptat; veleitățile de „bestie masculină” ale lui Nichita (Geo Barton), curiozitatea dezarmantă a provincialului (Amigdalîs), hazul rustic și bunul simț atotbiruitor al Firei (Draga Mihail). Foarte mult, excepțional de mult ne-a plăcut Ion Manu. Jocul său plin de semitonuri dă „Omului cu idei” un farmec rar și face din el cel mai poetic personaj al piesei și cel mai caracteristic erou al lui Ciprian: ingeniozitatea naivă, șmecheria sa inofensivă, optimismul său infantil, comicul său natural conțin un infinit tragism; acest tragism scapă privitorului neatent, dispus să consemneze doar pitorescul figurii. În realitate, el este teribil: este teribil pentru că posesorul său nu își lovește pieptul cu pumnii, nu țipă și nici nu stă cu obrazul impietrit de durere; este teribil pentru că suferința este drapată în umor, în demnitate și — într-o oarecare măsură — în naivitate.

Ecaterina OPROIU

○ problemă de echilibru

Poem dramatic al zilelor eroice din anii războiului civil, *Liubov Iarovaia* este una din capodoperele literaturii sovietice.

Acțiunea ne poartă printre oameni foarte diverși: mentalitatea și poziția lor față de evenimentele pe care le trăiesc sînt în funcție de interese de clasă, de gradul lor de pătrundere a fenomenului social pe care deopotrivă îl îndură și-l făuresc. Fiorul tragic al piesei nu se împune în detrimentul amănuntului psihologic, în detrimentul omenescului fiecărui personaj, chiar dacă acesta apare numai o clipă din viața faptelor. Momente tragice alternează brusc cu irezistibile rezolvări de comedie, dar caracteristica rămîne gravă, pe linia sensurilor profunde. Lucia Demetrius și Sonia Filip au pus la dispoziția teatrului o frumoasă traducere, într-o limbă literară de calitate; replica este incisivă, plină de expresie, dramatică. Prin subiect, prin întreaga sa formă artistică, această piesă a lui Treniov ridică grele și interesante probleme de regie, căreia i-a revenit rezolvarea dificultății esențiale a spectacolului: aceea a echilibrului între ideea majoră și amănunțele semnificative (care — îmbulzindu-se la lumină — riscă s-o năpădească). Atît la premieră, cît și acum, după patru ani, la reluare, acest echilibru a fost, în general, obținut. Sub conducerea regiei (W. Steg-fried), valoroase creații actoricești au dat viață momentelor subtile ale acțiunii, alcătuind în mai multe locuri armonia cuceritoare a unei simfonii.

Revoluția popoarelor Rusiei a fost făcută și apărută de oameni puternici și maturi, ajunși de această parte a baricadei în urma unor concluzii proprii asupra vieții și a legilor ei, ca Roman Koșkin; de adolescenți care luptau pentru realizarea unei dreptăți „ideale” pe pămînt, fără să știe cum, dispuși cu orice prilej să-și jertfească viața, ca tînărul electrician Kolosov; de soldați care, pe front, au prins din zbor cîteva noțiuni de marxism, cimentîndu-le cu indignarea acumulată de-a lungul generațiilor de asuprire și împilare, cum e figura de neuitat a lui Șvandea. Revoluția a reunit sub steagul partidului pe toți acei care au venit spre ea cu sufletul curat: femei din mica burghezie, ca Liubov, profesori ca Gornoztaev, oameni care în focul luptei necrutătoare au eliminat pînă în cele din urmă din viața curentă orice ezitare.

La premiera acestui spectacol, în 1952, cele două cupluri antagonice: Koșkin-Iarovoi și Liubov-Panova se reliefauseră egal. Dacă acest fel de a prezenta problema în toată complexitatea ei solicita atenția, el a contribuit totuși la o oarecare îngreunare în urmărirea firului acțiunii. Astăzi, la reluare, prin detașarea puternică a personajului Liubei Iarovaia — în interesanta întreprindere a actriței Clodi Bertola — spectacolul cîștigă în claritate, deci în forță dramatică. Emoționantă în simplitatea și puritatea ei, Liubov devine, prin puterea conștiinței sale, dintr-o femeie modestă și slabă în fața vieții, însuși tipul eroinei