



Cronica

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

„VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE“ de Friedrich Dürrenmatt

Data premierii: 23 februarie 1963. Regia: Moni Gheletter. Decoruri: Camillo Osorovitz. Costume: C. Osorovitz și O. Bubulac. Distribuția: Aura Buzescu și Elvira Godeanu (Claire Zachanassian); Constantin Bărtulescu (soția ei VII—IX); Al. Demetriad și Șerban Holban (Valetul); Cosma Brașoveanu (Koby); Mircea Cojan (Loby); Jules Cazaban și Matei Alexandru (Alfred III); Eugenia Bammé (soția lui); Ariana Olteanu (fiica lui); G. Cristescu (fiul lui); N. Brancimir și Chiril Economu (Primarul); Nicu Dimitriu (Prețul); Emil Liptac (Profesorul); Chiril Economu (Medicul); Ion Henter (Politiștul); Matei Alexandru și Altfred Demetriu (Primul cetățean); Al. Hasnaș (Al doilea cetățean); Ion Iliescu (Al treilea cetățean); I. Horațiu (Al patrulea cetățean); Nicolae Enache (Pictorul); Victoria Corciov (Prima femeie); Cristina Săvescu (A doua femeie); Suzana Manoliu (Domnișoara Luiza); Panait Stoian (Șeful gării); P. Pătrașcu (Un șef de tren); George Sirbu (Alt șef de tren); C. Giura (Portărelul); Al. Alexandrescu-Vrancea (Ziaristul I); Marin Negrea (Ziaristul II); C. Melcea (Operatorul cinematografic); Alfred Demetriu și Victor Moldovan (Radioreporterul).

Dürrenmatt este, fără îndoială, o minte foarte lucidă, una din acele personalități care nu-și găsește locul și mai ales o poziție filozofică determinată, de pe care să pornească la cunoașterea lumii. De aci și inevitabilele inconsecvențe, contradicții și chiar limite, care nu sînt atît de gîndire, cît de observație, de deslușire clară a perspectivei, a dialecticii fenomenelor urmărite.

Nu știu ce fel de pictură a practicat autorul *Vizitei bătrînei doamne*, înainte de a fi fost captivat de arta scrisului pentru scenă, dar înclin să cred că, în portret, el a folosit șarja caricaturală, iar în peisaj, cu sau fără voia lui, i-au scăpat candorile unui sentiment in- hibat.

Dürrenmatt scrie ca să șocheze, iar ceea ce dorește să înfățișeze este pus

sub semnul dorinței de adevăr. Și ce altceva doare, cîteodată, mai mult decît însuși adevărul? Iar Friedrich Dürrenmatt nu face concesii, nu știe și nu vrea să le facă. Dimpotrivă, își propune să opereze incursiuni, fără prejudecăți și fără rabat, în însăși lumea în sînul căreia trăiește și care astfel îi slujește de model, de sursă de inspirație. Ea nu poate să aștepte din parte-i nici o îngăduință, după cum nu poate nici miza pe vreo stîngăcie de-a lui în operația de identificare a ceea ce este mai reprezentativ pentru ea. Prea bine îi cunoaște resorturile ce-o pun în mișcare, și mai ales prea bine știe el ce anume stă deasupra tuturor miturilor înșelătoare și a ficțiunilor morale sau pretins spirituale, cu ajutorul cărora se aureolează o destul de prozaică și

mai ales destul de concretă prezentă : banul.

Întreaga lume a operei de pînă acum a scriitorului elvețian se naște sub această zodie a banului, mulți luptă pentru el, cîștigă sau pierd prin el. Cu neputință să nu citești sau să nu întrezărești, în cîte o înfățișare sau trăsătură de caracter, înfurierea pe care acesta o are asupra eroilor din piesele atît de discutate, dar și atît de renumitului dramaturg.

De cine se teme Dürrenmatt stîrnindu-și totuși fiorul tragic ce-i străbate scrisul, și pe cine combate el prilejuindu-și acidele atacuri pline de o ironie, cînd subtilă, cînd directă, alunecînd pînă la grotesc, cîteodată chiar pînă la șarja bufă ?

În cele cîteva luări de cuvînt cu diferite prilejuri, sau în unele încercări de teoretizare pe marginea teatrului și a destinației sale, scriitorul pare să definească, la început mai echivoc, apoi mai precis, problema răspunderii individului față de destinul tuturor, în această epocă pe care o parcurge omenirea. Formulată ca atare, această preocupare ar putea să pară inechivocă, dacă lui Dürrenmatt nu i-ar plăcea să recurgă la paradoxuri — fie ele oricît de amuzante — acolo unde s-ar cuveni să răspundă și să-și răspundă la propriile întrebări. Aceasta reiese clar, mai ales în *Vizita bătrînei doamne*, piesă amară în substanța ei, dar care vorbește lumii cu un permanent zîmbet ironic pe buze. Ironia — și se cuvine să reținem cu grijă acest lucru — însoțește permanent scrisul lui Dürrenmatt, face parte din concepția lui despre scrisul dramatic. Tot ceea ce a creat pînă acum este prezentat cititorului și spectatorului prin acest filtru.

Alcătuirea înlăuntru careia trăiește îi displace, și încă profund. Dacă microcosmica lume de la Gullen reprezintă întreaga societate și lume capitalistă, atunci, evident, această lume nu poate fi apropiată și viabilă pentru autorul *Fizicienilor*, care, aci, atrage atenția omenirii că demența unor potentai ai banului și setea lor de putere pot șterge orice urmă de viață de pe fața pămîntului.

Autorul *Vizitei* pare însă să-și oprească și investigația și pledoaria la o constatare sceptică : lumea capitalistă este aidoma bătrînei doamne, în proze și descărcîndu-și, cu fiecare pas, ce-a mai rămas din încărcătura cîndva cîntatei ei umanități. (Deși, tot în ironie, Dürrenmatt o poartă pe Claire

Zachanassian în literă, cînd „pullmanul“ care o adusese zboară cu viteză amețitoare și după ce avioanele sau automobilele ultrarapide erau s-o ucida.)

Dürrenmatt vede cu ochi limpezi tot ce, uneori, sub fardul lumii lui, ar căuta să se ascundă sau să capete o undă învăluitoare, făcînd să treacă drept un lucru frumos o marfă hidoasă. Își cunoaște bine lumea în care trăiește, și nimic nu ne împiedică să constatăm, cel puțin pînă acum, că el o și detestă. Dar poziția exprimată de el vadește totodată o anume limitare, sau poate că, omnipotent, scepticismul său operează de la sine, nu numai atunci cînd vrea să dea o tentă de originalitate ironiei, dar și atunci cînd caută să reflecteze la o orînduire socială ale cărei date poate că nu-i sînt familiare. Aceasta însă nu-l împiedică — așa cum se întîmplă de pildă în *Căsătoria domnului Mississippi* — să-și exprime rezerve (în aceeași sceptică tonalitate) în privința regenerării societății omenesti pe alte baze și în funcție de alte idei, pentru statornicirea unei societăți în care zeul ce-l sperie atît de mult pe Dürrenmatt, chiar dacă ironizează spumos pe supușii acestuia, nu mai există ca zeu, ci ca simplu și elementar mijloc de schimb economic între oameni.

S-ar putea însă ca Friedrich Dürrenmatt să parcurgă un drum mai lung, să aibă nevoie de un proces mai amplu și mai lent de apreciere filozofică a relației om-societate, spre a se putea îndruma apoi pe o cale creatoare, în care deviza lui : reflectarea adevărului, să aibă și o integrală aplicare, și mai ales critica pe care o face lumii în care trăiește să nu sfîrșească, asemenea vizitei bătrînei doamne, în mod pesimist, într-o nonsoluție, într-un zîmbet amar, și atît. Pentru că aci se află, cred, însăși cheia enigmei sale : Dürrenmatt a intrat în arena literară ca ostil, declarat, față de poziția marxistă a lui Brecht în dramaturgie, a căruia atitudine umanistă a primit din partea scriitorului elvețian catalogarea de „sentimentalism tipic“. Numai că paradoxul atît de iubit de autorul de care ne ocupăm operează, poate chiar fără știința lui, împotriva lui însuși. Căci, ignorînd un timp că numai de pe poziția lui Brecht, de pe poziția marxistă, se poate face și cea mai eficientă critică orînduirii pe care Dürrenmatt vrea s-o dezvăluie și s-o acuze, Dürrenmatt s-a văzut în situația de a da — așa se întîmplă în *Vizita* — o bă-

ție violentă, necruțătoare și asurzitoare, a ajuns să declanșeze o ofensivă generală, doar pentru a regla tirul unui singur tun.

Dar cu Bertolt Brecht și Dürrenmatt se petrece acel fenomen al contrariilor care se atrag. După moartea primului, autorul *Fizicienilor* pare să fi ajuns, cu această lucrare, la concluziile pentru care pleda autorul lui *Galileu* și al *Măicuței Courage*, anume că problemele ce îi privesc pe toți oamenii nu pot fi rezolvate decât de toți. Și din acest punct de vedere, fără îndoială că lucrarea cea mai avansată a scriitorului elvețian nu este *Vizita bătrînei doamne*, despre care vom discuta mai jos. În privința acesteia, vom spune — fără a căuta să-i scădem însemnătatea și valoarea, și mai ales fără să ignorăm cituși de puțin măiestria cu care este scrisă — că rămîne o căutare, oricît de prețioasă, înlăuntrul unui realism critic, o piesă curioasă prin faptul că aci autorul operează cu mijloace foarte moderne și complete în descrierea tipurilor, a cadrului și a raporturilor dintre oameni, pîrînd a spune, după toată această desfășurare de investigații, că, o concluzie generatoare de orizonturi noi nefiind previzibilă, „nouă nu ne rămîne decât comedia“ (chiar dacă are implicații tragice, deși, în concepția lui Dürrenmatt, o aglomereare de tragisme tot spre comedie duce).

Vizita bătrînei doamne face parte, așadar, din acel univers de creație și concepție al lui Dürrenmatt pe care acesta l-a extins ulterior prin piesele *Fizicienii*, *Frank al V-lea*, prin nuvela „Pana de automobil“ etc. Dar ceea ce este mai puternic ca fabulația în acestea din urmă și depășește valoarea intrigii din *Vizita* e, în parte, compensat de strălucitele conturări de tipuri umane din numitul oraș Gullen, ce prefigurează o întreagă lume care stă parcă la discreția bătrînei doamne.

În linii mari, valoarea piesei se află în forța cu care autorul urmărește, și izbuteste să arate fără echivoc, faptul că în lumea capitalistă se petrece un accentuat proces de descompunere morală, rezultat al supremației pe care o are banul. Autorul constată cu amărăciune acest lucru, se detașează de peisajul uman al celor ce devin eroii pieselor sale, dar tentația sau povara scepticismului său îi împiedică întrezărirea vreunui orizont optimist pentru omenirea care îl merită. Puterea de caracterizare și de diagnosticare a rău-

lui ce amenință lumea cuprinsă în piesă constituie elementul prețios pe care-l aduce această lucrare dramatică, calitate ce-i și justifică de altfel aducerea la public. *Vizita bătrînei doamne* nu este, cum s-ar spune, o piesă cu mesaj. Ideile și pledoaria, atîtea cîte există, reies din desfășurarea, din confruntarea și, mai ales, din spiritul în care frînturile de realitate sînt purtate de autor spre cunoștința spectatorului. Și pentru că Dürrenmatt contestă de fapt reprezentanților acestei lumi vreo trăsătură de umanitate, nimic din desfășurarea *Vizitei bătrînei doamne* nu îngăduie apariția și înflorirea vreunui sentiment de milă sau compasiune la adresa vreunui din „eroii“ ei. Este o piesă care acuză integral, și pe bună dreptate. Este o lume compactă aceea pe care Dürrenmatt o surprinde, situînd-o în Gullen, Gullenul care devine simbol al unei lumi, și astfel scapă de rigorile pe care geografia sau etnografia le-ar impune. Piesa este scrisă în tonalitatea unui comic ce poartă asupra unor fapte grave, iar ilarității trebuie să-i urmeze în mod necesar meditația, comentarea — în sine și pentru sine — a faptelor scenice. Căci aceasta și urmărește Dürrenmatt, care nu s-a sfiit, într-una din expunerile sale, să recurgă chiar la termenul brechtian de distanțare atunci cînd își judecă operele și cînd vorbește despre tipurile cu ajutorul cărora discută despre lumea lui și problemele ei de azi.

Mai propriu ar fi poate să numim această lucrare o încercare de a glumi pe teme grave, justificată această denumire de întreaga atitudine a autorului și nicidecum de structura comică a eroilor pe care îi creează el. Pentru că Dürrenmatt pare a fi ajuns la concluzia că lumea pe care o detestă, și despre care scrie, nu ne poate oferi prilejul de a plînge pe seama avaturilor și evoluțiilor ei, dar nici de a rîde cu gura plină, ca în fața celei mai autentice și optimiste comedii. Aci, poate că Dürrenmatt se apropie mai mult de poziția insularului autor al celebrelor *Pygmalion*, *Casele domnului Sartorius*, *Profesiunea doamnei Warren* etc. etc. Deși, în scâpărările sale de amărăciune și cinism, în cultul lucidității, în voita căutare a ei, el se apropie mai mult de Kafka. Este evidentă însă la Dürrenmatt tendința de a-și face cunoscut glasul propriu, o poziție originală.

Pe scena Teatrului Național din București, prima lucrare a lui Friedrich



Aura Buzescu (Claire Zachanassian)

Dürrenmatt în țara noastră a însemnat un succes, cu tot ceea ce ridică el ca probleme și capitole ce rămân multă vreme deschise discuțiilor și interpretărilor. Direcția de scenă pentru montarea *Vizitei bătrânei doamne* i-a revenit încercatului Moni Ghelerter. Trebuie spus, de la bun început, că regi-zorul Naționalului s-a preocupat — dându-și seama de ceea ce este valoros în piesă, dar și de deficiența ei capitală: lipsa unui orizont și, de fapt, a unui răspuns dat acutei probleme pe care o ridică — să creeze o atmosferă viabilă eroilor autorului elvețian, o atmosferă în care ei să poată fi acuzați și să se dezvăluie în ceea ce a vrut autorul, și cu siguranță n-ar fi vrut ei înșiși. Prima transpunere scenică la noi a unei piese de Dürrenmatt are meritul de a fi exploatat, în mare măsură, cerințele de climat dramatic pe care le impune lucrarea. În gravitatea pe care Moni Ghelerter a pus-o în ce privește nuanțarea, dar și păstrarea semnelor ce nu este această lume sub egida banului, el a neglijat — mai puțin la început și mai mult pe parcurs — exploatarea filonului generos de ironie. Un merit al regiei însă, și deopotrivă al artistei poporului Aura Buzescu, este de a fi determinat evoluția personajului Claire Zachanassian pe acel plan ce-i poate dezvălui spectatorului gradul de dezumanizare, de de-cădere la care poate ajunge lumea pe care ea o simbolizează. Cu arta pe care i-o cunoaștem, Aura Buzescu a înfățișat nu numai personajul, dar cumva ne-a făcut să înțelegem și optica prin care a fost privit el de către Dürrenmatt. Punând o distanță între ea și Claire Zachanassian, Aura Buzescu a dobândit o dezinvoltură ce s-a răsfrânt atât asupra personajului, cât și asupra întregului climat scenic.

Regiei avem să-i reproșăm o scăpare: aceea care privește linia evolutivă imprimată personajului Ill, încredințat lui Jules Cazaban. Și aci se cuvine să deschidem o paranteză, în-lăuntrul căreia să încercăm să lămurim cauzele care ne dictează unele rezerve și obiecții ale noastre. Nimic din textul și din destinațiile, din raporturile pe care acest personaj le are cu restul lumii piesei lui Dürrenmatt nu determină trezirea unui sentiment de compasiune față de el și nu înlesnește alunecarea spre o dramă, așa spune chiar melodramă, a negustorașului din Gullen. Dacă privim cu atenție textul, vedem că el, Ill, este primul care a

mușcat din fructul cu păcat, el a să-vârșit prima vânzare nelegiuită, primul gest imoral, prima faptă antiumană din întâmplarea invocată de Dürrenmatt. În tinerețea sa, el a vîndut un suflet de om. Acest om devine Claire Zahanassian, o miliardară de peste ocean, al cărei singur țel în viață este realizarea dreptății proprii, inumane, venale și foarte specifice întregii societăți capitaliste de astăzi, o dreptate în acord cu sine și în dezacord total cu oamenii. Este dreptatea banului, a stăpînitorului. Care este în piesă, și nu este în spectacol, relația dintre Claire Zahanassian și Ill? Un act de răzbunare, un gest de forță al unuia mai puternic față de altul mai plîpînd? Dacă așa ar fi înțeles lucrurile Dürrenmatt, cu siguranță că n-ar mai fi scris piesa și, mai ales, și-ar fi folosit ironia spre alte țeluri decît spre Claire Zahanassian. Altfceva poate că a dorit Dürrenmatt. Și spre aceasta și-a folosit el exemplul: să demonstreze, printr-o mică fabulație de nivelul unui roman-foleton de duzină, exprimînd episoade extrem de banale din viață, din viața lumii capitaliste, bineînțeles, ce anume se ascunde sub aparența unei drame pasionale, atunci cînd mobilurile sînt de natură nu sentimentală, ci pur economică.

Există oare o întîlnire dramatică între Claire și Ill? Nu. Există o persiflare, o undă de ironie, izvorită tocmai din teribilul contrast pe care-l poate furniza întîlnirea, după un răstimp de mai multe decenii, între doi foști îndrăgostiți, dintre care unul este acum foarte bogat și celălalt scăpătat, amîndoi fiind însă din aceeași familie, de aceeași structură. Cine ar putea privi cu reală compătimire încercarea ridicolă a lui Ill de a recîștiga grațiile, de atîta vreme pierdute, ale unei cîndva pure și anonime domnișoare, pe care el a împins-o spre ceea ce a devenit apoi?

Din păcate, Jules Cazaban și-a conturat personajul uzînd de coarda unei sincerități melodramatice, făcînd cumva cauză comună cu el, spre a cîștiga simpatia publicului pentru negustorașul strivit de marea milionară. L-a ajutat în această tendință, ostilă personajului, anterioara lui realizare dintr-o altă piesă, aceea a lui Miller, *Moartea unui comis-voiajor*. De aceea, această interpretare a fost și principala cauză pentru care, în climatul spectacolului de la Național, ironia a fost învăluită într-un lirism străin.

Cele două stranii personaje : Koby și Lobby, în respectivele interpretări ale lui Cosma Brașoveanu și Mircea Cojan, au împlinit, în măsura în care le revenea, sarcina de a transmite spectatorului o anume oroare față de ceea ce se întâmplă și s-a întâmplat în piesă și în faptul de realitate ce i-a inspirat-o autorului.

Pe această linie de lucru cu actorii, regizorul Moni Ghelerter a dovedit, și de astă dată, virtuțile unui maestru-pedagog, care, atunci când este cu fidelitate urmat de actorii cu care lucrează, obține rezultate dintre cele mai bune.

O lume întreagă populează piesa autorului elvețian. Între aceștia, un primar, un polițist, un preot, un profesor și foarte, foarte mulți cetățeni cu diferite funcții sociale. Procesul de diferențiere — fără a-i sustrage însă înmănuncherii necesare la care-i obligă existența în Gullenul lui Dürrenmatt — este, de bună seamă, un proces plin de dificultăți pentru realizatorii scenici ai lucrării. În măsura talentului și a înțelegerii sarcinii artistice, actorii distribuiți în acest spectacol și-au adus contribuția. Sint mai puțin înclinat să discut aici realizările parțiale. Aș fi tentat să mă opresc asupra unei total greșite înțelegeri a rolului, cum este cazul, de pildă, cu Emil Liptac, chemat să dea viață scenică Profesorului.

Actorul nu a înțeles aproape deloc ce fel de om reprezintă Dürrenmatt prin acest profesor, aparent bonom,

care știe la un anumit moment să facă o întoarcere de 180 de grade, folosind aceeași demagogică retorică în alt sens, cu altă destinație. Pare de neînțeles ce anume determină în Profesorul realizat de Emil Liptac schimbarea de atitudine și care este adevăratul său fond. Tentația de a-i da eroului său înfățișarea oarecum bonomă a unui tip mai mult declamatoriu decât inteligent nu a avut, din păcate, o altă consecință decât sacrificarea unui important personaj din *Vizita bătrânei doamne*.

Și acum despre scenografie, nu pentru că este ultimul capitol de care se ocupă de obicei cronica dramatică, ci mai mult pentru că, în cazul de față, ea a spus într-adevăr un cuvânt final în spectacol. Îmi pare că Osorovitz a fost printre pușinii, împreună cu regizorul Ghelerter și cu interpreta bătrânei doamne, care să rețină intenția de a persifla a lui Dürrenmatt. Scenograful de la Național s-a amuzat, dar a și amuzat spectatorul, creînd un cadru scenografic plin de fantezie, o fantezie care a favorizat ivirea ciudățeniei și în cadrul grafiei, în care putea foarte bine să ia naștere o întimplare din via realitate, hiperbolată de scriitorul elvețian. Acest cadru te invită să privești un spectacol de teatru astfel încât să nu crezi nici o clipă că nu ești la teatru, dar să crezi totuși permanent că ți se arată un aspect dintr-o lume foarte reală și foarte contemporană, din păcate.

Mircea Alexandrescu

„ANCHETA”, de Al. Voitin

Data premierei : 15 martie 1963. Regia : Miron Niculescu. Scenografia : Mihai Tofan. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : Marcel Angheliescu (Axinte) ; Gh. Cozorici (Ștefan) ; Irina Răchiteanu-Șirianu (Maria) ; Virgil Popovici (Banu) ; Raluca Zamfirescu (Rada) ; Eugenia Popovici (Florica) ; Al. Giugaru (Spiru) ; Dina Cocea (Yvonne) ; Gabriel Dănciulescu (Birsan) ; Petre Pătrașcu (Chirilă) ; Virginia Ciupagea (Secretara).

Într-o dramatică noapte a anului 1943, în celula unei închisori, s-au întâlnit cîțiva oameni — biografia și profesiuni diverse și banale — cu un comunist. Această decisivă interferență a unor destine, care a modificat brusc și biografia respectivilor eroi, avînd consecințe majore în evoluția lor de peste ani, a constituit punctul de pornire al trilogiei dramatice pe care

scriitorul Al. Voitin a încheiat-o cu recenta-i lucrare — *Ancheta*. Cele trei momente scenice ale acestei ample fresce dramaturgice surprind de fiecare dată eroii într-un moment crucial, de maximă înțelegare istorică, în acerbe și ascuțite înfruntări sociale și psihologice. După noaptea grea a ilegalității, eroii lui Al. Voitin au fost surprinși în ziua de răsruce istorică