

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 înțelegere 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

din preajma victoriei insurecției armate, pentru a reapărea într-un alt moment greu de semnificații din istoria luptei proletariatului pentru cucerirea puterii — în preziua actului naționalizării, la 10 iunie 1948. De aici, puternica capacitate de generalizare artistică a materialului dramatic, care de fiecare dată trimite ecoul întâmplărilor de pe scenă la istoria luptei partidului, la istoria luptei poporului pentru eliberare și pentru construirea vieții noi. Conflictul dramatic, care unește cu un singur și puternic fir cele trei etape scenice ale trilogiei, este, așadar, proiectat pe datele majore ale istoriei; el demonstrează înfruntarea ireversibilă dintre *oameni* și *neoameni*, dintre forțele înaintate și victorioase ale societății noastre și cele vechi și sortite pieirii. În acest sens, titlul generic al trilogiei — *Oameni în luptă* — fixează coordonata istorică pe care se axează materialul dramatic, poziția și perspectiva scriitorului în raport cu epoca — acest continuu fundamental major al frescei. Dincolo de însemnătatea temei abordate și de inaugurarea îndrăzneată a formulei de amplă respirație tehnică a dramei ciclice, relevabilă se arată varietatea tipologiei umane, care cuprinde diverse straturi ale societății, într-o galerie de personaje cu autentice acte de identitate civilă. Subtil analist și creator de portrete durabile, Al. Voitin a urmărit, în aceste etape dramatice, evoluția câtorva personaje — aceleași — în devenirea, maturizarea și răsucirea destinelor lor, fixînd astfel în peisajul dramaturgiei noastre cîteva figuri de esențială răspîndire socială și tipic relief artistic: comunistul Axinte, muncitoarea Maria, profesorul Banu, sau — pe celălalt versant al valorilor umane — pe veșnicul fugar în sinuoasele întortocheri ale unei conștiințe mic-burgheze, Mihai, pe abjecul cîine de pază al regimului burghez-moșieresc, Spiru, sau pe Yvonne, descendentă din blazonata spiță mușatină, adîncind, pe fiecare treaptă a trilogiei, trăsăturile lor tipologice, luminîndu-le profilul din diverse unghiuri ale analizei dramatice. În jurul acestor eroi — centrali —, în fruntariile trilogiei lui Al. Voitin se definește și rămîne puternic conturată o altă galerie de tipuri, ale căror pitoresc și originalitate derivă dintr-o autentică cunoaștere a vieții, a atmosferei ce învăluie, în aburii ei caracteristici, fiecare moment istoric și dra-

matic dat. Negustorul ambulat Zigu, cu neștirbita-i demnitate și cu umorul ce-i însoțește funciara tristețe, cîntăreața Flora, cu resursele ei de cinste, feciorul de casă boierească, Ion, ascunzînd sub livrea sufletul argatului obidit și revoltat, sau vicleana și totodată naiva tîrgoveață Florica aduc la rampă o umanitate pestriță, dar cu valori profunde, apte să invite la concluzii filozofice asupra strivirii și mutilării elanurilor curate și generoase într-o lume strîmtă și urită.

Ancheta sau *Oamenii sint oameni* constituie ultima parte a trilogiei, anunțînd definitivă sentința a istoriei, în lupta oamenilor pentru fericire. Din punct de vedere al simetriei construcției dramatice, căreia primele două piese i s-au supus cu rigurozitate în urmărirea contrapunctată a acelor două planuri sugerînd dualitatea forțelor istorice antagoniste, cea de-a treia parte, *Ancheta*, surprinde prin compoziție, prin ordonare dramatică. Unitatea locului acțiunii și timpul dramatic-limită, elemente specifice stilului lui Al. Voitin, s-au substituit acum prezenței unui comentator și directelor lui dialoguri cu publicul, într-o deliberată anticipare a faptelor scenice. Această prezență de inedit compozițional în trilogia *Oameni în luptă* nu se arată însă tributară vreunei mode dramaturgice, ci apare ca o necesitate impusă de structura materialului de viață și de organizarea lui scenică. Evocate din lumina limpede și puternică a zilei de azi, întâmplările ce se petrec în urmă cu 15 ani capătă, prin intermediul acestui comentariu, o exactă și totuși patinată distanță istorică, permițînd autorului ca, paralel cu relatarea faptelor dramatice, să tragă și concluziile etice și istorice cuvenite. Conducînd ancheta judiciară a crimelor săvîrșite în tagma cuprinsă de panică și derută a celor ce ocupaseră pînă acum caturile de sus (în lumea suprapusă de altădată), comunistul Ștefan aduce în fața publicului punctul de vedere, reflecțiile și implicațiile generalizatoare ale constructorului de azi, ale celui care, cu propriile-i mâini, a făurit istoria dramatică a acestor ani. În pofida titlului cu aluzii senzaționale, în *Ancheta* nu apare intrigă polițistă, misterul unei crime și căutarea vinovaților constituie suportul acțiunii, ci „ancheta”, investigația de ordin etic, procesul pe care comuniștii și oamenii cinstiți îl dresază ticăloșilor, epa-

velor, care se mai împotrivesc desfășurării logice și legice a istoriei.

Autorul reconstituie, în tiparele dramei, atmosfera momentului respectiv, temperatura fierbinte a epocii, clocoțitul turbure al ultimelor afaceri veroase, — în care neoamenii se aruncau necegetat, cu speranțe nebunești —, jocul aprig al pasiunilor vicioase și zvîrcolirile lor disperate, într-un contrast limpede cu siguranța, calmul, tăria și luciditatea comuniștilor, care organizează preluarea puterii economice, pregătind nașterea economiei socialiste. Pe acest fundal social se arată iarăși eroii cunoscuți, a căror evoluție urmează și de astă dată legile istoriei, supunându-se totodată imperatiivelor fiecărei individualități în parte. Axinte, Maria, Banu, Rada sau Ștefan se arată și de astă dată fideli caracterului lor, urmîndu-și determinările psihologice în noile situații dramatice în care sînt plasați. Involuția morală a lui Mihai Birsan se adîncește în noi linii sinuoase, complexe, realizîndu-se un interesant portret de renegat, de trădător al propriilor idealuri, care, singur și însingurat, nu-și poate afla nici liniștea, nici echilibrul. Știința dramaturgului de a conduce acțiunea, gradînd-o, de a sugera prin cîteva replici o biografie și de a construi un caracter (Florica, sau Chirilă, țărana-pucător, claustrat în țarcul strîmtelor sale interese, care-l doboară iremediabil), remarcată și în piesele anterioare, se dovedește și aici în deplină maturitate artistică. Am fi dorit însă în *Ancheta* o și mai subtilă analiză a raporturilor psihologice dintre eroii înaintați ai piesei, o relevare mai nuanțată a reacțiilor lor — și ne gîndim în primul rînd la dramatismul situației dintre Rada și Ștefan.

Acest conflict dramatic, de intensă acuitate, care înlănțuie pe Ștefan și pe Rada și, implicit, pe Maria și pe profesorul Banu, permitea o investiga-re mai complexă, mai amplă în ecouri subterane, a dramei particulare a eroilor — dramă care, în contextul împrejurărilor istorice date, s-a investit cu atributele semnificațiilor generalizatoare, istorice. Oarecum în afara conflictului este situat comunistul Axinte, care, dintr-un participant pînă acum direct la frămîntările, tribulațiile și reușitele oamenilor „care au tăcut“, „care au învins“, se află acum în postura unui martor activ, totuși martor la evenimente. Fără îndoială, prin ceea

ce rostește în scenă, Axinte deține și acum un rol important, major, în alcătuirea substanței mesajului — bogat în idei și sentimente — al trilogiei, rămînd unul din eroii ei caracteristici. Mărturie dramatică a unei epoci mărețe, trilogia lui Al. Voitin deține un loc însemnat în istoria dramaturgiei noastre actuale, respectivele piese figurînd cu consecvență în repertoriul multor teatre.

Spectacolul cu *Ancheta*, în premieră pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“, încheie trilogia înfățișărilor scenice începute într-un mod exemplar cu *Oameni care tac*. Succulența caracterelor, veridicitatea faptelor dramatice, emoționantul adevăr al epocii au apărut pregnant și puternic în scenă, datorită jocului creator, omogen, al unei echipe alcătuite în majoritate din mari interpreți.

Sub îndrumarea regizorului Miron Niculescu, elementul senzațional al dramei, „cazul“ judiciar, a trecut, cum era și firesc, pe planul al doilea, adevăratele date ale conflictului structurîndu-se pe valorile ciocnirilor de caractere, pe înfruntarea ideologică deschisă. Fidelă tiparului scenic, profilului acordat Mariei în primele două piese, Irina Răchițeanu-Șiriana îmbogățește, cu nuanțe inflexiuni, bagajul spiritual al eroinei, luminînd cu simplitate și căldură interioară farmecul acestei activiste crescute din rîndul muncitoarelor neștiutoare de altădată. Superioritatea morală netă a Mariei Iliescu se reține și din tăcerile actriței, și din felul în care-l ascultă vorbind pe profesorul Banu, și din felul simplu, direct, în care acționează. Cu mult farmec scenic a realizat Marcel Anghelescu chipul comunistului Axinte, demonstrînd cît de folositoare pentru actor cunoașterea vieții, a oamenilor înaintați, în relevarea, cu in-sesizabile amănunte artistice, a profilului unuia dintre ei.

Dacă Raluca Zamfirescu sugerează cu delicatețe și gravă frămîntare interioară profilul maturizat și înăsprit al Radei, iar Virgil Popovici creionează cu sobrietate, deși fără prea mult relief artistic, figura profesorului Banu, interpretarea lui Gheorghe Cozorici merită o atenție deosebită. Într-un rol dificil, de continuă pendulare între trecut și prezent, tinărul actor, care în ultimul timp se închistase într-un manierism convențional, și-a recîștigat aici prospețimea și simplitatea scenică, conducînd cu multă inteligență

artistică întreaga „anchetă“. Remarcăm totodată bogăția valorilor interpretative cu care actorii au investit trăsăturile personajelor negative. În rolul Yvonne, Dina Cocea realizează o rafinată compoziție, demascînd cu subtilă sobrietate natura abjectă a unei „doamne care nu se amestecă în treburile bărbaților“ și ilustrînd, în acest personaj, corupția și cinismul unei întregi clase iremediabil distruse. Mica lichea Spiru a fost cu savoare realizată de Al. Giugaru, într-un dozat amestec de slugărnicie fărnărică și bestialitate feroce și primitivă. De asemenea, interesantă ni s-a părut compoziția lui Gabriel Dănciulescu în rolul lui Mihai Birsan, actorul aducînd în scenă un imens zăcămint de tristețe neputincioasă, de autodezgust al trădătorului; el concretizează discret sentimentul disperării omului rămas singur fiindcă și-a înșelat idealurile. Convingătoare a fost și apariția lui P. Pătrașcu (Chirilă), care a schițat, în scurte momente scenice, caracterul hirsutului chiabur, firea lui violentă, orizontul său limitat.

În această demontstrăție de izbînzitoricești și interpretări valoroase se înscrie ca o deosebită creație jocul Eugeniei Popovici, în rolul episodic al Floricăi. Revenim iarăși la banalul ade-văr: nu există roluri mici... Eugenia Popovici a dat personajului un contur cu totul surprinzător, un relief scenic deosebit, oferind un exemplu de compoziție realistă.

În acest spectacol armonios, în care muzica de scenă a Feliciei Donceanu s-a arătat funcțională și dramatică, ne-a uimit decorul lui Mihai Tofan, care — atît în *Oameni care tac* cît și în *Oamenii înving* — contribuise în mare măsură la realizarea atmosferei din scenă, a ambianței plastice. De astă dată, decorul, banal, se arată chiar supărător vederii, prin lipsă de gust și de fantezie.

În pofida acestei neîmpliniri, *Ancheta* se înscrie ca un succes al primei noastre scene pe drumul reprezentării unui valoros ciclu dramaturgic.

Mira Iosif

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„CEZAR ȘI CLEOPATRA“ de George Bernard Shaw

Data premierii: 9 martie 1963. Regia: Lucian Pintilie. Decoruri: Paul Bortnovschi. Costume: Valentina Bardu. Distribuția: George Mărutză (Zeul Ra); Marius Pepino (Belzanor); George Andreescu (Persanul); Gheorghe Oancea (Pel Affris); Geo Dimitriu (Sentinela nubiană); Fory Etterle (Cezar); Ileana Predescu și Anca Verești (Cleopatra); Nelly Sterian (Ftatatita); Gheorghe Aurelian (Pothinus); Dumitru Onofrei (Theodotus); Gheorghe Colceag (Ptolomeu); Vasile Boghiță (Achilas); Gheorghe Ghiulescu (Britannus); Petrică Gheorghiu (Rufio); Mircea Bașta (Lucius Septimius); Emil Reisenauer (Soldatul rănit); Septimiu Sever (Apolodor); Petrică Vasilescu (Sentinela romană); Gheorghe Iorgulescu (Centurionul); Alexandru Martinescu (Muzicantul); Rodica Suci (Charmian); Mihaela Juvara (Iras); Traian Petruț (Majordomul); Mircea Gogan (Hamalul); Doina Mavrodin, Beatrice Biega-Kavassi, Isabela Gabor (sclavele Cleopatrei).

Orice piesă de Shaw este un edificiu complicat și bizar, plin de ascunzături și surprize, un labirint de contradicții extrase din realitate și analizate în așa fel încît cititorul să fie obligat să pătrundă mereu mai adînc în esența proceselor expuse, prin neîntreruptă dezbateră. Principiul constant al creației ironistului irlandez este polemica — atît în fondul operelor sale, care demască falsitatea ideologiei burgheze în cele mai variate aspecte ale ei, cît și în forma lor, care neagă cu strălucire falsele tradiții ale artei burgheze. *Cezar și Cleopatra* este, în primul rînd, un pamflet politic de actualitate. Trimiterile satirice

la moravurile colonialiștilor britanici (și nu numai britanici) abundă; pasajele care atacă puritanismul se întîlnesc mereu; replicile care demască politica imperialistă ne întîmpină chiar din prolog, unde însuși zeul Ra explică avuția claselor dominante prin jefuirea sistematică a săracilor.

Dar actualitatea nu se confundă aici cu o dezbateră absolut anistorică, în care antichitatea să slujească doar ca decor. Ceea ce derutează în text nu este absența trecutului, ci permanenta confruntare a prezentului cu acest trecut. Evocarea este neobișnuită, pentru că ea însăși este activă, polemică. Dacă, de pildă, Shaw descrie