

„VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE” de Friedrich Dürrenmatt

Data premierei : 1 iunie 1963. Regia artistică : Dinu Cernescu. Decoruri : Paul Bortnovski. Costume : Ovidiu Bubulac. Distribuția : Jenny Moruzan (Claire Zachanassian) ; Ion Siminie (Soția ei VII—IX) ; Ion Jugureanu (Judecătorul Hofer) ; Flavius Constantinescu (Koby) ; Cristian Ioanin (Loby) ; George Gridănușu (Alfred III) ; Maria Maximilian (Soția lui) ; Doina Tamaș (Fiica lui) ; Ștefan Dedu-Farca (Fiul lui) ; Emil Sicitinovici (Primarul) ; Mișu Fotino (Preotul) ; Dem. Moruzan (Profesorul) ; E. Mihăilă-Brașoveanu (Medicul) ; Alexandru Făgărășan (Polițistul) ; Ion Vărădeanu (Primul cetățean) ; Ion Nelcanu (Al doilea cetățean) ; C. Voinea-Delast (Al treilea cetățean) ; Savu Rahoveanu (Al patrulea cetățean) ; Aristotel Apostol (Pictorul) ; Vasile Mureșanu (Gimnastul) ; Simona Negrea (O femeie) ; Elena Stescu (O altă femeie) ; George Ferră (Șeful gării) ; Teofil Căliman (Șeful de tren) ; Em. Ciogolea (Portărelul) ; George Ferră (Ziaristul I) ; Mihai Popescu (Ziaristul II) ; Dan Puican (Radioreporterul)

Abia scrisesem despre un spectacol cu piesa lui Friedrich Dürrenmatt, *Vizita bătrînei doamne*. Mergînd spre Brașov, la o nouă premieră cu această lucrare deosebit de reputată a scriitorului elvețian, nu de puține ori mi-am surprins întrebarea intimă : ce aș putea spune sau scrie în ipoteza unui spectacol corect, dar numai corect ?

În această stare de spirit și într-o postură critică deci, am luat contact cu încercarea de transpunere a *Vizitei bătrînei doamne* pe scena teatrului brașovean.

Se petrec în acest spectacol o seamă de lucruri ce depășesc cadrul unei simple consemnări. Și primul dintre acestea, un aspect destul de rar, de altfel, este deplina înțelegere regizoral-scenografică în abordarea și concretizarea pe scenă a fondului de idei, a ambiantei, atmosferei și cadrului, cerute de piesa lui Dürrenmatt. *Vizitei* îi trebuie un decor care să nu fie numai cadru, fix, rigid, o simplă tălmăcire scenografică a indicațiilor privind locul de joc. Scenografia piesei lui Dürrenmatt trebuie să se întrepătrundă cu conflictul, *trebuie să joace*. Are, cum s-ar spune, o dublă funcțiune : să adăpostească momente succesive, dar să le și precadă, mai ales pe unele din acestea, asemenea unui moto. Scenografia comentează, introduce și găzduiește o fabulă despre o realitate dintr-o anume lume în care trăiește autorul.

Regizorul Dinu Cernescu și scenograful Paul Bortnovski nu par să-și fi împărțit sarcinile, ci, dimpotrivă, să le fi unit într-una comună și de mare răspundere : să creeze acea complexă ambianță scenică și s-o facă să joace în spectacolul ce nu se poate naște fără o *notă de sinistru*, ce trebuie să se degajeze nu din fiecare replică, nu din textul propriu-zis, ci din subtext, din aluziile pe care le face. În acest sens a înțeles și a conlucrat Paul Bortnovski la

realizarea cadrului pentru această piesă, oferind o scenografie cu trimiteri către o generalitate, o scenografie cu rol dramatic intrinsec. Ca regizor, Dinu Cernescu a gîndit piesa nu în structura ei, ci în semnificația și în semnificațiile pe care le poartă. Nu i-a stabilit desfășurarea scenică în funcție de gen (incert, de altfel, cu toată strădania autorului de a-l determina), ci în funcție de trimiterele ei, de atitudinea pe care trebuie s-o avem *noi* față de drama, tragedia sau tragicomedia ce rezultă din conflictul angajat între personaje. Pentru Cernescu, drama lui III, cinismul doamnei Claire și farsa înghițită de güllenezi sînt, toate la un loc, o glumă sinistru, cu implicații serioase. Este un mod de a privi realitatea în față, și Dürrenmatt nu se sfiște să practice gluma de acest fel, în ambianta lumii lui. Îmi pare chiar că a devenit o modalitate ce-l obsedează și în care excellează. Dinu Cernescu a apărut tonul caustic împotriva celui „acustic”, al dramei siropoase, care ar anula dezbateră și polemica angajate de autor. Evocărilor din piesă el le-a imprimat o notă ce trimite spre grotesc, iar „ciocnirilor” prezente, aerul unui dialog între surzi.

Am asistat la Brașov la un spectacol de teatru și n-am pierdut o clipă conștiința unei asemenea manifestări, dar, pe lângă satisfacția superioară de ordin estetic, am simțit permanent invitația la meditație și la identificarea acelor aspecte ce i-au stîrnit lui Dürrenmatt amarele reflecții despre povestea doamnei Zachanassian. Lumea piesei capătă în spectacolul realizat de Dinu Cernescu forța de a reprezenta nu micuțul Güllen, ci o parte mult mai mare a globului, o emisferă, iar personajele par să stea în fruntea unor categorii sociale pe care le reprezintă aci ca niște sinteze.

Spectacolului brașovean — care este plin de spirit, lipsindu-i uneori talente



Jenny Moruzan (Claire Zachanassian) și George Gridănușu (Alfred III)

— i s-ar potrivi poate numele de „eseu teatral“, în sensul bun — atunci când își exercită spiritul spre descifrarea unor tâlcuri profunde ce privesc omenirea — și în alt sens, ce cheamă la o anume îngăduință, ca atunci, de pildă, când asिști la abordarea unei simfonii de către o formație de cameră care se manifestă și ea artistic, dar nu dispune de toată gama de instrumente. Căci, din punct de vedere actoricesc, se petrec și aci lucruri demne de reținut mai ales de către colectiv.

Multe momente ale piesei încep la un înalt nivel și se termină „jos“. Am înțeles, de pildă, că sarcina propusă de regizor interpreților devenea încet, încet o povară și le încovoia umerii, cu excepția interpretului lui III.

Interpreta lui Claire Zachanassian, actrița Jenny Moruzan, anunța în primul act o creație. Intrarea ei în scenă îți taie respirația. Simți parcă ce a investit în acest personaj Friedrich Dürrenmatt, care îi și mărturisește un-

deva sorgintea: o înmănunchere de duhuri ale răului și ale banului, de o existență foarte concretă în lumea apuseană. Dar încercînd să urce spre obiectivele mereu sporite ale fiecărui nou moment, interpreta — și mai ales de la jumătatea piesei mai departe — își cam pierde suflul, mulțumindu-se pînă la urmă să rostească textul și nu să-l joace. Așa încît tocmai cinismul și lipsa de umanitate ajunsă la desăvîrșire, trăsături pe care le avea încă de demonstrat, i-au scăpat actriței, arătîndu-ne o primă față a personajului: aceea a parvenitei, față cu care intră în Gullen, în spectacol deei.

S-ar putea ca antrenamentul ulterior premierei s-o facă pe actriță să dobîndească și materializarea celorlalte intenții cu care s-a pornit la lucru în transpunerea la Brașov a *Vizitei bătrînei doamne*.

În sens invers a evoluat celălalt personaj important al piesei, III, fostul prieten și iubit din tinerețe al lui

Claire. Actorul G. Gridănușu a pornit, așa spune, de la nivelul figurației, desprinzându-se treptat, și izolându-se totodată, spre a-și consuma drama la o vibrație superioară și cu o interiorizare care l-a împiedicat, în cea mai mare măsură, să cadă în melodramă. El a izbutit astfel să facă înțeles universul de gânduri pe care nimeni dintre gille-nezi nu-l mărturisește, dar pe care spectatorul trebuie să-l discearnă: oroarea față de condiția omului sub domnia banului. Desigur, Gridănușu nu s-a lipsit uneori de accentele veltuste care învăluiesc și însoțesc foarte comod o autentică melodramă, și l-am putut surprinde, ce-i drept destul de rar, în mici recitative cantabile pe câte o replică ce nu avea nevoie, totuși, decît de sobrietate, inteligență și simplitate. În acest sens, cred că ar fi deajuns să pomenesc scena plimbării prin pădure în automobilul fiului său, proa-

sapătenea scăpătat de emancipat. Dar asemenea scăpări nici nu puteau lipsi, dacă ne gîndim cît de diferită este factura de teatru pe care o cere un text de Dürrenmatt, neobișnuit și solicitînd în mod obositor luciditatea.

Restul colectivului de interpreți își imparte cu tot dreptul meritul unei colaborări pline de devotament la realizarea unui prețios experiment de teatru.

Nu-mi plac enumerările convenționale. De aceea, nici nu vreau să scot în evidență cîteva nume în dauna celorlalte. Aș fi nedrept. Un singur lucru aș vrea să spun: că, în măsura în care cei mai mulți dintre interpreți au răspuns unor comenzi rezizorale (și au răspuns prompt și disciplinat), onoarea colectivului a fost salvată și teatrul din Brașov se poate mindri cu un spectacol puțin obișnuit.

Mircea Alexandrescu

TEATRUL TINERETULUI

„ACUZAREA APĂRĂ” de Ștefan Berciu

Data premierii: 4 iunie 1963. Direcția de scenă: Constantin Codrescu. Decoruri și costume: Elena Siniurad Munteanu. Distribuția: Eugenia Eftimie (Judecătorea); Ion Cosma (Acuzarea); Gh. Vrinceanu (Apărarea); Dinu Ianculescu și Constantin Codrescu (Dr. Costea); Ion Manta (Dr. Teodor Ulmu); Nicolae Pomoje și Ion Gh. Arcudeanu (Mihai Ulmu); Doina Tuțescu (Dr. Adela Jînga); Doina Șerban și Tatiana Tereblecea (Liliana Stanciu); Emilia Manta (Victoria Pop); Constantin Lipovan și Jean Lorin (Profesorul Vlad Doreanu); Constantin Cristescu (Petre Lefescu); Marin Constantin (Marin Prodan); Nic. Făgădaru (Dr. Tănăsescu Dumitru); Luluca Bălălu (O fată).

Recenta lucrare dramatică a lui Ștefan Berciu, *Acuzarea apără*, este — prin mijloacele folosite, construcție dramatică și acțiune — înrudită cu piesele sale anterioare *Cine a ucis?* și *Oameni și umbre*, înscirindu-se, într-o mai mare sau mai mică măsură, în cadrul unei aceleiași specii — piesa-anchetă. Autorul încearcă să înnoiască această modalitate, conferind povestirilor sale dramatice un conținut uman și social corespunzător idealurilor noastre etice de azi. Deloc tributar tiparelor folosite de literatura polițistă burgheză, în care se insistă asupra descriției obiectiviste a furtului sau asasinatului (suplinind parcă lipsa unor manuale de tehnică pentru infractori), sau în care se exploatează filonul de senzațional într-o narație copioasă a descoperirii, urmăririi și prinderii unui ucigaș, Ștefan Berciu elimină din desfășurarea dramatică elementele naturaliste și de senzație. El ia drept *pretext* și drept *consecință* comiterea unei crime, fără a solicita atenția spectatorului asupra mecanis-

mului ei, fără a-l pune în fața unui test de perspicacitate pentru a face un pronostic, cu cît mai multe șanse de câștig, asupra criminalului (în ciuda faptului că prima sa piesă se intitulează *Cine a ucis?*).

Dincolo de filele dosarului pe care autorul îl răsfoiește, de depozițiile martorilor, consemnate sec într-un proces-verbal, dincolo de reconstituirile judiciare, el știe să descopere biografia și fapte ale căror semnificații depășesc aria cazului în speță. Din toate piesele sale, se desprinde limpede intenția de a educa în spiritul devotamentului față de legalitatea populară, față de patrie, în spiritul răspunderii colective pentru o înaltă ținută civică și morală.

Autorul se exprimă cu claritate și concizie, știe să sugereze prin cîteva replici un personaj, să construiască o acțiune dramatică subordonată unei logici foarte severe, să conducă acțiunea într-un crescendo bine susținut. Firește, nu putem trece cu vederea, în același