

din mese și scaune, unite prin-o punte pe care, la înălțime, se va desfășura o întreagă scenă — are o deosebită pregnanță expresivă); rezolvă cu fantezie senzația de permanentă mișcare, pur fizică, pe care o cere piesa; rezolvă firesc trecerile de la spațiul fără limite al cîmpului la ambiantele convențional-fantastice și la cele cu o personalitate definită; creează pentru imaginea proiectată o partitură de o înaltă cultură plastică. Trecerea de la alb-negru la culoare, detașarea planului detaliu în funcție de necesitățile de dramaturgie, varietatea imaginii de plan general a peisajului, compozițiile realizate prin proiectarea concomitentă, pe diferite ecrane, a unor subiecte fotografice diferite, în fine, efectele obținute prin apropierea sau îndepărtarea imaginii, prin durata de iluminare sau prin supraimpresiune, stau la granița dintre teatru și film, presupun un scenograf-regizor cu totul stăpîn pe arta sa.

O funcție activă în spectacol este rezervată muzicii. Construind partitura sonoră pe folosirea variat-ritmică și de timbru a două teme fundamentale (tema drumului și tema marșului nupțial), autorii ilustrației muzicale servesc nu numai racordurile necesare, dar și indică tonalitatea afectivă adecvată fiecărui moment, creează suspensia sau legătura de emoție necesară. Ca și plastica spectacolului, muzica este atît de vie încît poate fi „citită” și separat, pe parcursul reprezentației, fără ca prin aceasta imaginea unică — spectacolul — să aibă ceva de suferit.

Strădania tuturor creatorilor de a servi textul pe care l-au îndrăgit, de a crea, cu ocazia acestei premiere absolute, o imagine-model, de înaltă ținută profesională, se vede răsplătită prin rezultate. Părtaș și beneficiar principal al acestora este nu numai autoarea, ci și teatrul, care a creat toate condițiile, materiale și morale, pentru realizarea scopului propus.

B. T. Rîpeanu

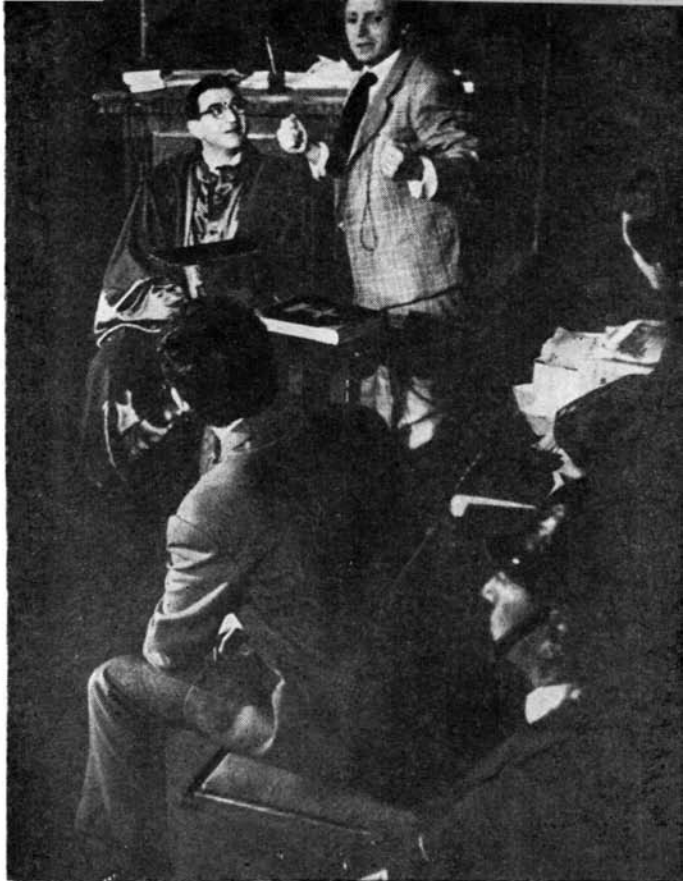
Teatrul din Ploiești

ZOO SAU ASASINUL FILANTROP *

de VERCORS

La apariția romanului său „Animalele denaturate” (1952), Vercors era un scriitor consacrat, cunoscut și cititorilor noștri prin traducerea — imediat după Eliberare — a nuvelei „Tăcerea mării” (închinată „memoriei lui Saint-Pol-Roux, poet asasinat”), una dintre cele mai evocatoare și mai profunde din cîte s-au scris despre ocupația nazistă în Franța. Luptător în Rezistență, contra ocupanților și colaboraționiștilor fasciști, Jean Bruller își semnează lucrările clandestine — Vercors. De atunci și pînă azi, acest nume, împrumutat de la un platou înalt din Alpi, indică totodată, în literatura franceză contemporană, un spirit de luminos umanism. Și totuși, apariția „Animalelor denaturate a deconcertat: nimeni nu se aștepta la această „poveste filozofică”, înrudită cu cele lăsate de Swift, Voltaire, Jules Verne, Wells și Karel Capek, din care se desprindea „de-a lungul unei intrigi amuzante, o necesitate socotită imperioasă și gravă, dar pe care nimeni (...) nu se grăbește s-o recunoască, în ciuda urgenței: cea de a se înțelege, în sfîrșit, asupra definiției universale a persoanei umane, fără de care nici un dialog nu-i posibil”. Acest roman, surprinzător ca formulă, a dus, după mai bine de un deceniu, la comedia judiciară, zoologică și morală, *Zoo sau Asasinul filantrop*, cu care Vercors debutează ca dramaturg și, ceea ce este mai semnificativ, își

* Regia : Emil Mandric. Scenografia : Mihai Tofan. Distribuția : George Mărutză (Sir Arthur Draper); Gh. Bănică (Jameson); Adrian Petrache (Minchett); Toma Caragiu (Pop); Candid Stoica (Profesorul Kreps); Tudor Popescu (Cuthbert Greame); Margareta Pogonat (Sybil Greame); Paul Avram (Douglas Templemore); Lili Carandino (Lady Draper); Aristide Teică (Doctorul Figgins); George Stilu (Inspectorul Mimms); Dumitru Palade (Doctorul Bulbrough); Sabin Marian (Ministrul); Zephy Alșec (Vancruysen); Moț Negoescu (Profesorul Knaatsch); Doru Popescu (Profesorul Eatons); George Filip (Președintele juriului); Chivu Ștefan (Jurat — Domnul cu aer de preot); Silviu Lambrino (Jurat — Fostul colonel din Indii); Ruxandra Nicolau (Jurat — Micuța doamnă Quarker); George Stilu (Jurat — Domnul mustăcios); Virgiliu Dumitrescu (Aprodul); Gheorghe Aramă (Radioreporterul).



reafirmă preocuparea, considerînd-o la fel de imperioasă ca și în trecut, dezbătînd-o într-o formă artistică de mai larg și puternic ecou: pe scenă. De la proză la piesă, autorul elimină judicios orice complicație anecdotică, orice „picanterie” nostimă (erau cîteva) care ar tulbura controversa scenică, orice personaj în plus, pentru a se păstra pe linia de plutire a disputei esențiale, înaintînd amuzant — ironia galică amestecîndu-se vizibil în tot ce se întîmplă — dar vizînd permanent o idee ce nu poate implica vreo atitudine neserioasă. „Ce este omul?” — iată problema care îl frămîntă statornic pe Vercors, așa cum au arătat și conferințele sale, ținute în fața tineretului german, despre „Rățiunile morale și umane ale Rezistenței franceze”. Pe această problemă se putea scrie o carte de filozofie, un eseu de etică, sau, dacă vrei, pentru teatru, măcar o dramă — „neobișnuit”, aci, îndrăzneala autorului constă însă în a fi tratat-o într-o comedie, într-un anumit mod comic, combativitatea sa rezultînd nu din opoziția fațetelor de caracter, ci dintr-o extindere dialectică a perspectivelor înțelegerii; e o comedie de idei.

Ca și în roman, în piesă, ziaristul Douglas ucide tocmai pentru a forța o atitudine umană față de niște ființe demne de a fi privite ca oameni. „Ignoranța” sa, care pune întrebări generos intenționate, poartă în sine mai multă înțelegere decît competența rutinieră a persoanelor autorizate. La întrebarea fundamentală, savanții nu pot răspunde mai științific decît antropofagii. Nu întîmplător, spiritul lui Shaw, paradoxal și ironic, plutește peste acel proces desfășurat, nu întîmplător, într-o Anglie renumit conservatoare. Douglas a ucis un animal sau un om? Dar pentru a răspunde, trebuie să știm ce este omul. Judecătorul englez (cercetînd incurcat Codul Napoleon!) este brusc iluminat că, în viața sa, nu s-a gîndit la asta, ci doar la funcția sau starea



socială a împričinaților, la cazul în speță. Ideile care ajută procesul vin de la cine nu te aștepți: „Ce e omul?” — întreabă iritat un neurastenic medic legist, obișnuit doar cu cadavrele; „teoria talismanului” este dezvoltată cu cochetărie de soția judecătorului Draper; un reverend rămîne uimit de propriile sale cuvinte despre ruperea omului de natură... Și Vercors trece subtil peste apartenența ideilor, pentru că nu emițătorul îl interesează, ci dinamica și sensul lor. Elsa Triolet considera că „această piesă, unde evoluția gândirii ține loc de intrigă, de peripeții cu surprize, de răsturnări și lovituri de teatru, este un tur de forță”. Da, este fără îndoială, o lovitură de teatru — și o înțepătură franceză — ca tocmai justiția Angliei conservatoare să obțină prima definiție a omului: animal rebel contra naturii („omenia nu e o calitate cu care te naști, ci o demnitate pe care trebuie s-o cucerești”). Poate, nu atât de uluitoare, dacă ne gândim la interesul filaturilor engleze și al celor australiene, ce-și dispută muncitorii tropici. Dar definiția rămîne o definiție cu perspectivă deschisă, pentru că îl definește pe om ca rebel nu numai împotriva naturii-mame, dar mereu răzvrătit împotriva a ceea ce l-ar închista într-o a doua natură, împotriva „mamelor vitrege”. Totuși, piesa nu-i fără cusur; pe lângă prezența citorva personaje sporadic declarative, prea șterse față de altele consistente, am imputa demonstrației, densitatea prea mare de referințe puse în pagină, uneori specioase, pretinzînd o minimă inițiere și, oricum, mai mult răgaz de asimilare decît permite dezbaterea scenică.

Pentru tot ce conține indiscutabil piesa și se cuvenea exprimat cu grijă și claritate, dar și pentru „dificultățile” ei rezolvate abil, montarea de la Ploiești a tînărului regizor Emil Mandric merită felicitări. La al treilea spectacol al său — după *Costache și viața interioară* și *Act venețian* —, regizorul se arată înclinat spre un teatru de investigație caracterologică, în care dinamismul se dezvoltă din interiorul personajelor, iar strălucirea montării ține, în primul rînd, de incandescența ideilor sale, nu de tru-

George Măruță (Sir Arthur Draper)



vaiuri spectaculoase (poate că Mandric va zice că astfel îi fixează limitele: dimpotrivă, numai startul). O atenție analitică asupra fiecărui personaj, asupra fiecărei apariții, substanțial diferențiate (stăruie în memorie la fel de puternic și roluri principale, ca Draper, Pop, Kreps, și episodice, ca Bulbrough), o gândire regizorală păstrând un echilibru concludent între parte și întreg, între detaliu și ansamblu (inclusiv, în colaborarea meritorie cu scenograful M. Tofan), demonstrează studiu documentar și simț critic. Mai cu seamă valoros în spectacol este modul cum s-au dozat dezbaterile ideilor și momentele comice, cum a fost condus „procesul” scenic, găsiindu-se prilejul pentru trimiteri satirice și notații ironice, în consens cu opinia lui Vercors, după care „comportamentul”, „conștiința socială” indică umanul. Și dacă se remarcă o lipsă de omogenitate a interpretării, un decalaj uneori vădit de măiestrie actricească, să nu uităm că regizorul este la primul contact cu colectivul ploieștean — deși nu-i putem scuza, de pildă, o trecere prea ușoară pe lângă unele roluri (lady Draper-Lili Carandino), care cereau o tratare mai spirituală, mai suculentă și o intervenție regizorală mai inspirată.

George Mărută are talentul de a intra într-o firească și lipsită de artificii simbioză cu rolul: judecătorului Draper (jucat la Paris de Georges Wilson) îi dă morgă profesională, dar și umor și inteligență. Este o autoritate plictisită de încurcături, care-și pricepe vulnerabilitatea, decurgând din niște legi ce nu pot răspunde la o problemă fundamentală. Și Draper trece în fața noastră — regizorul o subliniază — de la rigiditate la înțelegere lucidă. Trebuie să prindem repede acel fir discret de ironie, când „justiția” se umanizează... O creație de deosebită incisivitate comică face Toma Caragiu în Pop, reverend simpatic și ridicol, un fel de copil mare care știe multe, totuși nu gândește destul. Interpretarea lui Caragiu se impune (a cita oară?) prin știința și îndemnarea „efectelor”, dar și prin exigența cu care le strunește pentru a nu șarja. „Imitațiile” sale de cimpanzeu, de corb, nu produc efect comic în sine, au controlul ideii, sînt integrate în situația scenică, în manifestarea colorată a personajului (unul dintre cele mai viguroase ale piesei). L-am regăsit pe Candid Stoica din nou într-o reușită compoziție — profesorul Kreps, precizat pînă la micile amănunte, într-o continuă febrilitate și euforie (lovindu-se de calmul lui Pop, dar amîndoi se completează), cu ticuri și pedanterii de savant, nepăsător la maniere, cu ceva nematurizat în purtări și în competența sa pedantă, zîmbind larg de plăcere, ca un elev silitor, fiindcă știe să-i răspundă procurorului. Cu gesturi elegante, cu mișcări grabite sau încetinite, după o anume coregrafie a impresionării, pregătind cu satisfacție ultima lovitură, salvatoare, perorînd sincer și vibrant (chiar patetic) — îl înfățișează Gh. Bănică pe apărătorul Jameson, în timp ce Adrian Petrache-procurorul Minchett preferă izbucnirile verbale și atitudinile statice, cu mina întinsă acuzator, pentru a nu strica poza gravă, importantă, pe care și-o ia ca slujitor (dogmatic) al legii. O apariție pregnantă este Dumitru Palade în medicul Bulbrough, astenic, cu fălcile strînse nervos, aruncînd cuvintele cu furie, cu un dispreț suveran pentru explicațiile savanților nepuțincioși. Urmărind cu o curiozitate de asistent, și nu ca un acuzat, controversale și încurcăturile stîrnite, Douglas, jucat de Paul Avram, are distincție „rece”, englezească, sclipiri ironice în priviri și multă inteligență în felul cum își folosește „ignoranta științifică”. Mai puțin convingătoare, pe aceeași linie de preocupări, a fost partenera sa, Margareta Pogonat, în Sybil, deși forța ei dramatică e evidentă. Nu știu dacă regizorul Emil Mandric a dorit sau nu, dar finalul — cînd Douglas, victorios în lupta sa pentru om, își aprinde gînditor țigara („omul nu există în om, trebuie făcut să înflorească”) — se asociază emoționant unui final memorabil, de la Teatrul de Comedie: Bérenger aprinzîndu-și țigara...