

O TREAPTĂ SPRE TREZIREA CONȘTIINȚELOR

Jurnalul Annei Frank la Teatrul Tineretului

Dacă am vrea cu tot dinadinsul să ne menținem în limitele unui vocabular uzual în materie de spectacole, ar trebui să spunem de la bun început că piesa lui Frances Goodrich și Albert Hackett, care a făcut ocolul celor mai mari scene ale lumii, a avut succes. Numai că acest succes s-a concretizat, aici, mai puțin în ovații și aplauze, cât în sentimentul că ea oferă — cu rezervele asupra cărora vom reveni — prilejul reîmprospătării unor sentimente de indignare și revoltă împotriva a ceea ce a însemnat fascismul cu întregul lui contegiu de suferințe și umiliri, cu crimele lui odioase, cu lagărele morții, cu abajururile Ilsei Koch. Fiindcă *Jurnalul Annei Frank* este, în primul rând, un astfel de document, care — în plus față de altele — poartă pecetea unei autenticități imediate și tulburătoare. Zguduitoră poveste a Annei Frank — fetiță de 13 ani — notată cu propria mână și văzută și înțeleasă prin sensibilitatea și aventurile purtătorii ei născunde, traduce, simbolic și adevărat, marele sentiment al dragostei de viață și de libertate care sălășluiește, încă din fragedă vîrstă, în orice ființă umană și pe care sabia neagră a fascismului a vrut — și vai! de atîtea ori a izbutit — s-o cîrme de la rădăcină. În podul casei unui prieten olandez — d-l Kraller —, oameni care nu vroiau, decît să trăiască, au trebuit să-și confecționeze ei înșiși propria lor închisoare, sperînd să poată scăpa astfel de furia animalică a naziștilor. Și familia lui Otto Frank și aceea a Van Daan-ilor și dentistul Dussel, toți purtători ai stelei galbene, stau pîtiți ca sobolii, lipsiți de lumina soarelui și de bucuria frumuseților naturii. Ceea ce-i domină este frica, frica de fiecare clipă, ridicată la rangul de supremă și unică condiție de viață. Este în afară de îndoială că exprimarea unui astfel de adevăr are forță de impresionare și aruncă asupra fascismului o lumină care corespunde esenței sale criminale. Indignarea care — în raport cu faptele din piesă — cuprinde pe spectatori este întrutotul justificată și în măsura în care această indignare este suscitată de desfășurarea spectacolului, acesta slujește la tre-

zirea conștiințelor, la conturarea sentimentului de ură împotriva fascismului.

Din lucrarea dramatică a autorilor americani Goodrich și Hackett, realizată după jurnalul autentic al Annei Frank, se desprinde concluzia că *fascismul a fost o mare plagă a umanității, o rușine a lumii civilizate*. E adevărat! Dar tot atît de adevărat este că această concluzie e cel puțin insuficientă. Este oare îndeajuns să gîndim despre fascism că „a fost o mare plagă”? Este oare suficientă aprecierea de „rușine a lumii civilizate”? Nu există dubiu că fiecare din aceste afirmații cuprinde un adevăr și că în ele se reflectă reprobarea nemărginită a oamenilor cinstiți împotriva fărădelegilor fascismului. Dar numai atît au avut și au de învățat generațiile prezente și viitoare din această tristă experiență a istoriei? Că nu este așa, stă dovadă faptul că puțin timp după scandalosele revelații ale procesului de la Nürnberg, au și început să se audă glasuri cu modulații de sirenă, propovăduind, cu privirea ridicată spre cer și cu gesturi de neputință, că... „Așa merge lumea”, că... „N-au fost toți chiar așa răi”, că... „Există fatalități care trebuie înțelese” etc. etc. Nu este greu să distingi în aceste abile și perfide formulări o esență profund reacționară antiumană, îndreptată înspre paralizarea oricărui efort de a respinge fatalitatea sub orice formă, de a acționa hotărît pentru a elimina radical cauzele răului! Cine nu recunoaște aici, tendința netă de a se ascunde sub faldurile unei pretinse „înțelepciuni”, rădăcinile reale de clasă ale flagelului fascist, expresie directă a poziției active a virfurilor celor mai reacționare ale capitalismului, ajuns în stadiul său de putrefacție? Lozinci ca „Fascismul nu va trece” sau „Nu vom uita niciodată”, înscrise în acești ultimi ani pe sute de mii de placarde și ziduri în unele țări capitaliste, în care se încearcă reinvierea fascismului, mișcarea uriașă împotriva acelor care vor să arunce din nou în lume torțele unei viitoare catastrofe, arată însă că speranța „îndulcirilor” este deșartă și că cei care nu mai vor fascism

și apără onoarea secolului nostru au înțeles că nu există decît o singură cale, aceea a luptei!

De aceea atunci cînd, mai ales în zilele noastre, se abordează problema fascismului, este foarte important să vedem din ce unghi este privit acest fenomen politic-social, la ce adîncimi se ajunge pentru a-i înțelege rădăcinile, în ce direcție și cu ce vigoare sînt mobilizate conștiințele? În lumina acestor întrebări și a răspunsurilor cuprinse în *Jurnalul Annei Frank*, apar și limitele piesei lui Goodrich și Hackett. În ciuda caracterului ei protestatar apare limpede că autorii s-au limitat la constatări, firește emoționante, dar nu au tras pînă la capăt concluzia necesității acțiunii, a unei luări de poziție activă. Eroii *Jurnalului* își depling soarta, se îndignează, suferă, speră, dar nu lasă nici un moment sentimentul că în ei ar exista puterea de a face efectiv ceva împotriva fascismului. Această serioasă lacună în conținutul de idei al dramei sărăcește foarte mult — cum e și firesc — valoarea literară a lucrării. Autorii *Jurnalului Annei Frank* sînt desigur scriitori talentați și buni constructori dramatici, dar ceea ce ei înșiși n-au simțit și gîndit — acea flacără a unui mesaj de luptă, lumina aruncată asupra viitorului — fatalmente nu se poate regăsi

în opera lor. Aceasta rămîne, în fond, o transcriere făcută cu meșteșug a documentului inițial: jurnalul fetei Anna Frank, lucrare născută din protestul spontan și copilăresc, limitat de înseși limitele înțelegerii impuse de vîrsta autoarei.

În legătură cu aceste însemnate lipsuri și limite ale piesei *Jurnalul Annei Frank*, gîndul mă duce la o altă lucrare literară — și ea autentic document uman, intitulată *Cei 7 fii ai mei* de Alcide Cervi. Mărturia bătrînului Cervi, tatăl celor 7 tineri împușcați de fasciști, freamătă de o extraordinară vibrație eroică. În cuvintele ei simple — poate mai puțin meșteșugite decît acelea ale dramaturgilor americani — trăiește încordarea de luptă, conștiința pericolului și încrederea în forțele care îl vor învinge. Referindu-se la nepoții care i-au rămas, Alcide Cervi scrie că după asasinarea feciorilor săi, el s-a apucat să crească „noua recoltă”, care va continua lupta părinților pentru o viață dreaptă și liberă. Ceea ce este important în cartea lui Cervi, este nu numai pledoaria pentru viața care continuă (această idee există și în piesa de care ne ocupăm), ci mai cu seamă pentru lupta care continuă și care va izbîndi. De aceea emoția literară care se desprinde din *Cei 7 fii ai mei* este incomparabil mai mare și cartea — deși cu mai



puține valori de „formă literară” — va rămâne cu cinste în literatura mondială, alături de alte mesaje (cum ar fi „Reportaj cu ștreangul de gît”) care nu sînt numai acte de acuzare împotriva fascismului, ci și profesiuni de credință ale unor luptători.

Această alunecare a gândului n-a fost decît aparent o paranteză. De ea se leagă — cum am arătat — înseși condițiile emiterii unei juste judecăți de valoare asupra *Jurnalului Annei Frank*. Alăturarea de cărțile amintite ușurează înțelegerea și a caracterului inconsecvent și unilateral al mesajului piesei în discuție.

Pe scenele bucureștene, *Jurnalul Annei Frank* a cunoscut două versiuni de spectacol: una realizată mai de mult de George Teodorescu la Teatrul Evreiesc de Stat și o alta, foarte recentă, semnată de regizorii germani Helfried Schöbel și Rolf Büttner, la Teatrul Tineretului. Referirea, în cazul analizei spectacolului de la Teatrul Tineretului, la ceea ce s'a realizat pe scena Teatrului Evreiesc de Stat mi se pare mai mult decît interesantă, fiindcă este vorba de două viziuni regizorale bine diferențiate pe marginea unui aceluiși text. La Teatrul Evreiesc de Stat, George Teodorescu a dat prioritate documentului inițial care a stat la baza piesei, respectiv *Jurnalului* și a căutat să localizeze drama, să-i precizeze anumite limite. Emoția a fost vehiculată prin canalele, pe care le ofereau, în principal, suferințele, aspirațiile, vibrațiile Annei. Dramei ei îi sînt subsumate celelalte personaje și întâmplări. Totul în acest spectacol se axează pe demonstrarea laturii criminale a fascismului ca dușman al vieții și al oricărui aspirații spre o existență de bucurie și libertate.

La Teatrul Tineretului, am asistat dimpotrivă la o încercare de eliminare, pe cît posibil, a caracterului individualizat al dramei în favoarea unei generalizări a ei. Personajele devin, rînd pe rînd, centrul acțiunii; ele nu se subsumează unele altora. Spectacolul cere în acest fel spectatorului să realizeze singur sinteza ideologică care să depășească limitele reale ale piesei și ale mesajului ei.

Două concepții deosebite dar cel puțin tot atît de interesante! Personal, mi-aș inclina preferințele pentru prima din ele. Mi se pare că viziunea lui George Teodorescu a fost mai corespunzătoare adevăratelor resurse ale piesei. Axîndu-se pe drama Annei, regizorul a izbutit în spectacol o linie a emoției mai directă, mai puțin pretențioasă (mă refer la mesaj), mai în concordanță cu ceea ce putea oferi textul. Vibrația spectatorului mergea paralel cu autenticul dramei, se lăsa solicitată de ea, în propriile ei limite. Tendința de generalizare, de ridicarea dramei peste marginile — evident existente — ale textului, îndreptarea eforturilor spre a smulge cu orice preț un mesaj major, acolo unde el nu exista ca atare, mi s-a părut — deși interesantă în conținutul și intenția ei — o încercare oarecum forțată a regizorilor de la Teatrul Tineretului și reușita acestei încercări — în măsura în care a existat — mi s-a părut, de aceea insuficient de concludentă.

Potrivit acestor concepții diferite, respectivele direcții de scenă și-au ales și modalități corespunzătoare de expresie artistică — interpretare, decor, lumină. La Teatrul Evreiesc, problema principală a fost interpretarea rolului Annei. Regia a păstrat aproape în întregime textul eroinei din versiunea originală, și a mizat mult pe fragmentele de jurnal, care literalmente domină spectacolul. Restul personajelor, în afară de Anna și tînărul Peter, trec pe un plan secundar, anecdotice, desigur înzestrați și ei cu sensuri, dar totuși secundari. Decorul a fost compartimentat clar și a apărut ca o adevărată închisoare cu mai multe celule. S-a căutat, pe cît a fost posibil, să se dea fiecărei încăperi dimensiuni mici de cușcă. În același sens, direcția de scenă a avut grijă ca singurul lucru care ar fi putut eventual marca o continuitate cu lumea dinafară — ușa podului — să o plaseze undeva, imaginar, sub nivelul podiumului scenei. S-a utilizat mult și cu folos jocul de lumini pentru a sublinia anumite momente semnificative din piesă.

Supunînd spectacolul concepției lor de ansamblu, regizorii Helfried Schöbel și Rolf

Büttner a diminuat substanțial textul Annei, făcând din momentele de monolog ale personajului doar prilejuri de legătură între un episod și altul. A fost astfel favorizată intrarea în centrul atenției spectatorului, într-o măsură mult mai mare ca la Teatrul Evreiesc, a celorlalte tipuri: Otto Frank, d-na Frank, familia Van Daan, dentistul Dussel, care au apărut fiecare ca purtători ai unor drame proprii de oarecare proporții și semnificații și care se ofereau acelei sinteze a spectatorului, de care am amintit. Compartimentarea decorului — în linii mari bine realizat — a fost aici mai mult „marcată” decît efectivă, scena căpătînd dimensiuni mai largi și vrînd să simbolizeze caracterul unic al dramei care apasă peste toți în aceeași măsură. S-au utilizat mai puțin — sau chiar deloc — luminile, dîndu-se în schimb o mai mare importanță zgomotelor străzii (ceea ce a avut o consecință din cele mai pozitive în privința sublinierii unei realități care conținuă dincolo, în afara zidurilor).

În ce privește interpretarea, s-a putut constata la Teatrul Tineretului un fenomen oarecum curios. Deși porniți cu intenția de a sublinia fiecare personaj prin drama lui proprie, individualizarea tipurilor — cu mijloace specifice de expresie — a fost aici mai puțin accentuată decît la Teatrul Evreiesc. Se poate ca explicația să fie acolo unde regizorii, în dorința lor de a intensifica mesajul, să fi căutat să-i facă pe eroi — care, în fond, sînt bine diferențiați — mai mult „oameni în general” decît „anumiți oameni” —, iar fricii biologice să i se dea tente de resemnare eroică. Așa s-ar explica de ce Otto Frank, în interpretarea lui M. Gîngulescu, a căpătînt contururi oarecum disproportionat în raport cu datele reale ale personajului — fiind ridicat pe o treaptă de idealizare, prin conferirea unor virtuți morale absolute. Așa s-ar explica de ce mama, d-na Frank (Eugenia Zaharia) caută cu tot dinadinsul să-și impue o ținută „nobilă”, de ce micimea de suflet și de caracter a d-lui Van Daan este oarecum estompată și nu

trezește suficientă repulsie în interpretarea, artistic corectă, a lui C. Cristel și de ce H. Polizu (dentistul) și Agnia Bogoslava (d-na Van Daan), deși au realizat momente remarcabile, au „umanizat” rolurile dincolo de limitele textului.

Merită, desigur, o mai mare atenție, prin forța lucrurilor, interpreta Annei Frank (Liliana Țicău) și a lui Peter (Felix Caroly). Liliana Țicău, cu certe posibilități pentru rol, a adus cu ea prospețimea care i se cunoaște, în momentele în care datele ei o avantajau. A avut ingenuitate, exuberanță, grație. Ea n-a reușit, însă, să comunice suficientă emoție, atunci cînd, lăsată singură cu ea însăși, în față doar cu jurnalul ei, trebuia să-și trăiască și să ne transmită fondul adînc al dramei sale. Mi s-a părut, în schimb, cu totul remarcabil Felix Caroly, care a dat viață unui Peter plin de autenticitate și de sensibilitate. N. Motoc și Paula Tudor în rolurile d-l Kraller și Miep — vizibil dezavantajați de un text sărac — au jucat totuși, fără emoția cuvenită, chiar și numai semnificației rolurilor lor în anecdotica piesei. Ei au fost de o „bunătate” în sine, fără o susținere morală de oarecare tensiune, buni cum este bun cineva cu altcineva hărțuit, pur și simplu. Traducerea, semnată de Catinca Ralea, este mai mult decît merituoasă, pe un text care comportă multe dificultăți.

Un gazetar american relatează mai acum un an, că la un spectacol cu *Jurnalul Annei Frank* în Berlinul occidental, după ultima cădere de cortină, s'a făcut o liniște de mormînt. Oamenii s-au ridicat în picioare, au rămas cîteva clipe nemișcați ca într-un moment de reculegere, apoi tăcuți și cu capetele în jos, au părăsit sala. E impresionant, mai cu seamă că e vorba de un public german. Această reacție de tăcere și rușine trebuie ținută în seamă ca o treaptă înspre trezirea tuturor conștiințelor pînă la înălțarea luptei active împotriva fascismului și împotriva războiului pe care-l germinează.