

noi, spectatorii moderni, ne simțeam asi-  
milați lor, să-i facă să dispară. Pus între  
două convenții, aceea a teatrului și aceea  
a cinematografului, David Gilles a tre-  
buit să dea totuși Cezarului ce e al Ce-  
zarului. El a trebuit să jertfească timpul  
mișcării, specific cinematografic, timpu-  
lui vorbirii, specific teatrului. De aici,  
dezacordul lăuntric, oboseala și lentoarea  
multor scene. Dar, ținând cu obstinație  
la iluzie, el a jertfit și teatralitatea pro-  
logurilor, capacitatea lor de a lega publi-  
cul de scenă, reducându-le la niște sim-  
ple inserturi, care, în loc să deschidă  
actul, pentru mintea și inima spectatorilor,  
au tocat, încă, iluzia, atita cit a fost creată.

Actorii au jucat cum se cuvine, unii  
realizând creații notabile. Dintre acestea,  
să amintim interpretarea lui Brian Pringle,  
în Pistol, care, în concepția lui Shakespeare,  
pare să reia prerogativele lui Falstaff,  
actorul ajustând, cu rafinată siguranță,  
la mijloacele plastice proprii, unele  
dintre expresiile lui Anthony Quayle,  
interpretul lui Falstaff.

Rolul principal, acordat, cum era și  
firesc, tot lui David Gwillim, a fost sus-  
ținut cu aceeași inteligență, dar, parcă,  
și cu oarecare răceală. Cred că e vorba  
de o inapetență pentru rol, sau, mai  
exact, pentru această parte a rolului.  
Prin jocul actorului, Prințul Henric pare  
a refuza, să rămână închis în marea re-  
gală, și chiar puțin stinjenit, când își  
rostește înflăcăratele discursuri patriotice;  
își revine când, în mijlocul ostiilor sale,  
ce pare înfrântă înainte de bătlăie, răspun-  
de, cu demnitate, solului trimis de Co-  
netabil; își mai revine când pune la cale  
o farsă unui ostaș și, mai ales, când cere  
mina fiicei regelui Franței, dezvăluind  
un anume farmec viril și sportiv; sînt  
momente când regele redevine prințul  
Harry. Dar să nu uit o scenă realizată  
de regizor chiar în spiritul textului, când  
prințesa învață englezește cu doamna  
sa de companie, între niște tran-  
dăfirii agățători: un tablou de autentic  
stil rococo, scenă care inspiră un senti-  
ment ludic. Or, acest sentiment trebuia  
să fundamenteze întregul spectacol.  
Shakespeare apela la cuvîntul enco-  
miastic tocmai pentru că știa că, în fapt  
(și care era faptul, dacă nu cel scenic?),  
el înjosea marea evenimentelor istorice,  
prin jocul teatral. „Și-acuma teatrul nos-  
tru-i cîmp de luptă / Și trebui', noi ! cu  
cinci florete știrbe, / Stîngaci încăierate,  
să-njosim / Mărețul Azincourt. [...]”.

Așadar, el nu se lua chiar în serios.  
Dar cuvîntul encomiastic, însoțit de o im-  
agine realistă, duce la emfază.

## BĂTRÎNUL de Maxim Gorki

Cine este Pitirim, bătrînul care dă tir-  
coale casei prospere a lui Ivan Vasilevici  
Mastakov, iscodind și aflînd că acesta e  
mulțumit de sine pentru bunele servicii  
făcute mușicilor, și că aspiră la mina co-  
loneleseii Sofia Markovna? Bătrînul  
Pitirim pare a fi chinuit de gelozie și de  
dorința de răzbunare. Ocașul este — pe  
plan social, firește — nerealizatul, care îi  
cere socoteală lui Ivan Vasilevici, care  
s-a realizat, sustrăgîndu-se de la datorla  
de a-și ispăși pedeapsa, pentru o crimă  
posibilă, dar improbabilă. Anii de suferin-  
ță la ocnă l-au făcut pe Pitirim să  
urască profund și irevocabil oamenii.  
Convingerea lui este că toți oamenii sînt  
vinovați unii față de alții, și că bunăsta-  
rea și fericirea lor sînt clădite pe compli-  
citatele sub care își ascund vinovăția. Pen-  
tru aceste vini, ei trebuie să sufere, după  
legea talionului: ochi pentru ochi și din-  
te pentru dinte. Așadar, Pitirim profesea-  
ză legea morală a unui Dumnezeu gelos  
pe creatura sa și răzbunător, Dumnezeul  
Vechiului Testament. Asemenea acestui  
Dumnezeu, Pitirim dorește să-și țină vic-  
tima în puterea sa „ca pe o vrăbie“, și  
această putere asupra lui Ivan Vasilevici  
pare să-l mulțumească îndeajuns. Pitirim  
izbutește să se transforme într-un supraeu  
al celuiălalt, un fel de iad al unei con-  
științe tiranice de a vinii neispășite, dar și  
a neputinței de a o ispăși; căci Ivan Va-  
silevici, realizîndu-se pe plan social, nu  
este doar el însuși, ci este, mai întii, un  
mănunchi de responsabilități față de oa-  
menii din jurul său, pe care nu-i poate  
supune oprobiului public. Pentru aceștia  
ar urma dezastrul. De această conștiință  
tiranică, a vinii neispășite pînă la capăt,  
pe care o exercită asupra sa bătrînul Pi-  
tirim, Ivan Vasilevici încearcă să se elibe-  
reze prin mărturisiri. Mai întii, se mărtu-  
risește Sofiei Markovna. apoi, lui Hari-  
tonov. Coloneleasa încearcă s-o cumpere  
pe însoțitoarea Bătrînului, care împărtă-  
șea aceeași religie a răzbunării, și aceas-  
ta acceptă o tranzacție: ca, în schimb  
otrăvirii Bătrînului, să-i fie asigurată o  
viață fără griji. Orice tranzacție este o  
derogare de la o lege; cu atît mai mult,  
această tranzacție este, prin natura ei,  
imorală, deoarece încalcă principiul bi-  
blic „să nu ucizi“; dar ea nu este întru  
total nedreaptă, de vreme ce finalitatea  
ei este eliminarea răului, întrupat în in-  
flexibilul bătrîn Pitirim, și reinstaurarea  
echilibrului vechilor relații de reciproci-  
tate ale acelei mici comunități. Intuiția

lui Gorki, privind compatibilitatea relativă a moralei și dreptului, mi se pare deosebit de prețioasă. Sufletește, omul pendulează între normele moralei și cele ale dreptului, iar hotărârile și acțiunile lui subiective par a obiectiva, a da substanță acordului și dezacordului dintre aceste două sfere de norme. Însoțitoarea lui Pitirim îl trădează pe acesta, pentru promisiunea unei vieți liniștite, între oameni mai puțin intransigenți, și poate mai neînțelegători, căci se măsoară unii pe alții „doar cu măsura propriilor lor necazuri”, dar tocmai de aceea niciodată neiertători.

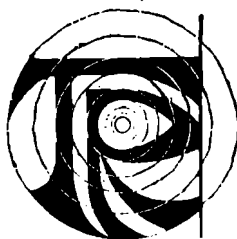
Nutrind conștiința păcatului și a ispășirii lui prin suferință, Pitirim este, prin excelență, neiertătorul. Despre el, Sofia Markovna spune că „îndrăgește suferința, pentru că îi dă dreptul să se răzbune”, intuind, astfel, sufletul viciat al Bătrînului. Dealtfel, ideea generală a piesei este că intransigența moralei creștine viciază relațiile de conviețuire dintre oameni (atât de departe de a fi perfecte, dar îndeajuns de puternice, se știe), creând așa-zisul fenomen de respingere; dar, ca la orice organism viu, această respingere se face copiindu-l structural pe intrus; teroarei și crimei li se va răspunde prin teroare și crimă. Desigur, formula de mai sus, e, într-un anumit sens, biologizantă, dar ea corespunde concepției vitaliste, pe care o avea Gorki despre societate în anul 1915, când a scris piesa. Concepție din care pornea și atitudinea sa polemică față de aceea creștin ortodoxă, a ispășirii păcatului prin suferință, pe care Dostoievski o ilustrase atât de convingător în *Crimă și pedeapsă*. Din păcate, argumentele lui Gorki, chiar dacă nu sînt false, sînt parțiale — și ce argumente poate avea un scriitor, decît personajele sale? Adevărul nu suferă rostirea sa parțială, căci nu există jumătăți de adevăr, ci doar fapte fără consecințe, ce intră în bogata lume a cazuisticii care-și așteaptă rezolvările. Așa cum am spus, Bătrînul Pitirim este doar reprezentantul unui zeu terifiant; pentru noi, un caz patologic monstruos; iar Ivan Vasilievici Mastakov, care își răscumpără crima (reală, fictivă?) printr-o muncă onestă, pusă în slujba semenilor, se vedește a fi un suflet mult prea slab, și nu găsește altă soluție de a ieși din impas, decît sinuciderea. Desigur că și în felul acesta „vrabia” poate să scape din miinile lui Pitirim, dar ea nu va rămîne, pentru noi, decît o simplă vrabie.

Nu vom găsi, așadar, în această piesă un „cer metafizic” (ca să utilizăm formula lui Lucian Blaga), însă vom găsi îndeajuns de multe observații realiste asupra complicatelor fețe ale sufletului omenesc. În această cheie, a realismului, a fost

conceptul și spectacolul Teatrului Mic Academic din Moscova, în regia lui Aleksei Șatrov. Un realism monumental, am spune. Scenele au o plastică deosebit de viguroasă și de dinamică; dar nu precipitat, ci doar egal și puternic ne pare a fi timpul ce măsoară și umple evenimentele. Iar aceste evenimente, aceste fapte, aceste scene, dacă nu au măreție, au masivitate; în consens, dealtfel, cu spiritul operei. Tensiunea crește în același ritm egal și amplu, de la scenă la scenă, pînă la deznodămînt.

Jocul actorilor lasă o puternică impresie de vitalitate greoaie și agresivă. Bătrînul Pitirim dă ocol, ca un lup, gospodăriei, cu ochi îngustați și răi; are, însă, mișcările măsurate și liniștite ale celui ce a sosit să făptuiască ceva implacabil, iar risul lui are ceva sardonice. Această imagine a răului aparține lui M. Tariov. Fata, ucenica, în interpretarea actriței G. Bukanova, e masivă, greoaie, cu privirile piezișe, pătrunzătoare, pînditoare, izbucnind uneori cu o senzualitate frustă și sălbatică.

Constantin RADU-MARIA



## Cîteva premiere

● Adaptarea după piesa **Eu sint tatăl copiilor**, de Angela Bocancea, difuzată recent în premieră radiofonică, propune — sub forma unei drame „de inimă” — o dezbateră gravă în sfera conștiinței, cercetarea unor destine, a unor evoluții umane determinate de opțiuni diferite într-un moment crucial al existenței. Pledoarie pentru o atitudine responsabilă, pentru rectitudine morală și pentru forța de a-ți păstra omenia, oricît de dificile ar fi împrejurările, piesa Angelei Bocancea a beneficiat, în montarea semnată de Cristian Munteanu, de o tratare expresivă prin sobrietate, prin discreția mijloacelor utilizate. Regizorul a știut să reprime — și acesta a fost un însemnat cîștig pentru puterea de convingere a textului — accentele de melodramă, tentația declarativismului. În conturarea acestei imagini echilibrate, sugestive, un merit important revine interpretelor celor două roluri principale, Leopoldina Bălanuță și Violeta Andrei,