

CRONICĂ DRAMATICĂ

Zilele de teatru
Mihai Eminescu

la Botoșani

La inițiativa Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și a Teatrului „Mihai Eminescu“, între 15—18 ianuarie a.c., s-au desfășurat, la Botoșani, festivități teatrale menite să impună conștiinței publice un mare dramaturg puțin cunoscut. Deși s-a stins în al optulea lustru de viață, nereușind să termine vaste proiecte dramatice, Mihai Eminescu se arată a fi, prin amplele secvențe de teatru, un clasic al dramei istorice naționale. Ultimul mare romantic european, ardentul patriot, gazetarul cu forță misionară l-au exprimat și pe dramaturgul grandorii noastre strămoșești. Dramaturgia lui Eminescu este sinteza spiritului său.

La sărbătoarea poetului național, sub cerul înalt al Moldovei, sutele de spectatori s-au înfățișat cu lumina Luceafărului în suflet. Inceputul de la Botoșani obligă întreaga obște a teatrului nostru la valorificarea unui tezaur național.

DECERBAL

Se pare că asistăm la statornicirea unei tradiții. În luna nașterii poetului nostru național, ianuarie, teatrul orașului înnobilit și prin zămislirea acestui fiu de geniu lansează încă o premieră absolută din ceea ce, pios, se numește dramaturgia eminesciană. Până astăzi,

(continuare în pag. 25)

Piesa românească
în premieră

Teatrul Național
din București

VIAȚA UNEI FEMEI

de Aurel Baranga

Data premierei : 17 ianuarie 1976.
Regia : AUREL BARANGA. Decorul : MIHAI TOFAN. Costumele : GABRIELA NAZARIE.

Distribuția : MARCELA RUSU (Femeia) ; RADU BELIGAN (Autorul dramatic) ; ȘERBAN IAMANDI (Primul iubit) ; IULIAN NECȘULESCU (Primul bărbat) ; CONSTANTIN DINULESCU (Primul judecător) ; MATEI GHEORGHIU (Primul avocat) ; EMIL LIPTAC (Ultimul iubit).

Noua piesă a lui Aurel Baranga, străbătută de fluidul unei mari tensiuni dramatice, reține atenția pe multiple planuri. Să subliniem, pentru început, că propensiunea lui pentru operele de tip moralist, în accepțiunea estetică superioară a conceptului, anexează prin această ultimă piesă un nou teritoriu și dobândește un relief mai pregnant. Până acum numai unele comedii au dezvoltat, ca o trăsătură distinctivă a viziunii sale, apetența pentru investigarea cu vehemența unui spirit lucid, deschis spre istoricitate, a reali-

tății morale, ca expresie a unor date și experiențe umane, din perspectiva unei atitudini moraliste. De această dată moralistul își exercită atributele definitorii într-o dramă politică, urmărind, analizând și evaluând destinele personajelor, într-o largă perspectivă a umanului, în raport cu caracterul lor, conceput ca o viziune a lumii din interiorul conștiinței indivizilor. Fiindcă *Viața unei femei* este, într-adevăr, o dramă a destinului, în al cărui desen interior descifrăm — și acesta este un al doilea factor esențial — ecouri de structură ale dramei antice, dar reconfigurată într-o viziune modernă și dezvoltată de la înălțimea unei înțelegeri contemporane. Cunoscuta maximă: *ethos antrôpo daimon* (caracterul este destinul omului) poate servi ca motto dramei, cu precizarea că aceste „caractere“ de filiație „moralistă“ n-au o determinare ontologică, care ar fi condus spre o dramă existențială, ci o sorginte și funcție socială, destinul individual fiind vectorul dramatismului social, implicat în dialectica dezvoltării istorice. Modalitatea literară a „caracterelor“, restrictivă într-o anumită măsură în individualizarea personajelor, compensează relativa schematizare a acestora prin preciziunea demonstrării ideii dominante și vigoarea exercitării funcției critice. Într-adevăr, în investigarea acestor „caractere“, dramaturgul moralist își afirmă pasionat inteligența critică într-o triplă ipostază: psihologică, axiologică și terapeutică.

Ca în tragedia antică, eroina piesei se găsește într-o situație dilematică, în plin necunoscut. Era în 1950. Abia căsătorită, îndrăgostită, o tânără de 22 de ani află că soțul ei a fost arestat pentru o tentativă de trecere frauduloasă a frontierei. Onestă, cu o încredere oarbă în oameni, susținută de aspirația firească de împlinire spirituală, incapabilă să accepte ideea că soțul ei poate fi vinovat, ea caută sprijin în jur pentru a afla adevărul. Conflictul piesei se dezvoltă, plecând de la această situație, pe cunoscuta antinomie a dramei antice dintre rațional, sinonim cu adevărul, și irațional. Adevărul ei are un caracter rațional, demonstrabil pentru că face parte din ordinea firească a lucrurilor, într-o societate în plină prefacere revoluționară, care afirmă și ocrotește valorile morale autentice. Raționalitatea încrederii ei în om și dreptate, în armonia și frumusețea lucrurilor, se izbește însă de iraționalitatea unor caractere, extrapolate logicii și adevărului ei, care sînt ale unei societăți pe cale să se nască, ireversibil înscrisă pe spirala ascendentă a progresului. Iraționalitatea caracterelor și situațiilor cu care se confruntă, „coșmarul“, cum este numită în



Marcela Rusu (Femeia)

piesă, nu este însă o categorie subiectivă, abstrasă explicațiilor și determinărilor, fiind aberantă doar în raport cu logica dezvoltării sociale, cu idealul acesteia. Iraționalitatea acestor caractere rezultă din faptul că provin dintr-o lume revolută, sînt sechele ale unei alte morale, „abcese monstruoase pe un trup care le respinge cu oroare“ și luptă pentru supraviețuire, travestite în alte înfățișări, profitind de faptul că „au fost tulburi“ acei ani în care se dădea o luptă necruțătoare: „care pe care“; un moment istoric în care se confruntau caractere ce țineau de trecut, cu cele care aparțineau viitorului. Preocupat de „caractere“, Baranga ezită să dea nume personajelor sale, lăsîndu-le să se definească tipologic, în plan moral. „Primul iubit“ este întruparea arivistului, lipsit de scrupule, care sacrifică totul, dragostea chiar, ca să-și netezească drumul spre o poziție comodă în ierarhia socială, denunțînd-o pe femeia disperată care îi cerea un ajutor temporar. „Primul bărbat“ este expresia lașității și a lipsei de loialitate, lăsînd să apese asupra soției sale nedreapta, nimicitoare acuză de complicitate. „Primul judecător de instrucție“ este imaginea brutalității, disimulată în maniere de salon, susținută de o inteligență malefică, care caută vinovați cu orice preț, obligîndu-și victima să-și asume culpabilități imaginare; este un rob al unei instinctualități primitive, dezvăluită de autor fără indulgență în oribila scenă a violului. „Primul



Constantin Dinulescu (Primul judecător) și Radu Beligan (Autorul dramatic)

avocat“ este personificarea demagogului-litchea, desăvârșit tehnician al malversațiunilor, umil și slugarnic față de cei puternici, agresiv cu cei slabi, folosind calitatea sa socială nu pentru a apăra adevărul, ci pentru a-și rotunji veniturile. Furtul bijuteriilor de la mătușa tinerei arestate — fiindcă nu poate fi numit altfel — rezumă în mod concludent degradarea acestui personaj care completează galeria figurilor coșmarești, rupte parcă dintr-o terifiantă viziune de Bosch. Aceste caractere venind dintr-o altă lume, în curs de demolare, corpi străini într-o societate în prefacere, sînt profitorii unei situații de excepție, ea însăși alogică în raport cu rațiunea superioară care prezida procesul de formare a noii societăți.

Momentul în care eroina — sinteza unei esențe umane superioare — intră printr-o întâmplare nefastă sub incidența temporară a iraționalului este eminentă tragic. Lipsită de experiență, izolată, femeia pare a nu avea un alt reazim decît propriul ei univers moral, sortită unei lupte disperate cu ea însăși, pentru a găsi în suferințele anilor de detențiune, printr-un eroism de cea mai autentică factură, rezistența de a-și apăra atribuțiile umane fundamentale. În reclusiune, ea închide în sine timpul și devine ea însăși timp istoric.

Procesul trecutului — sub pretextul literar de a scrie o piesă, cu personaje reale, despre propria sa viață — este inițiat de „Femeie“, în zilele noastre, în anii certitudinii, în care unele închisori politice de odinioară au fost transformate în muzee. În examinarea circumstanțelor care au generat această tragedie optimistă — pentru că alături de *Puterea și Adevărul*, *Viața unei femei* este o autentică tragedie optimistă — prin intermediul „Femeii“, moralistul Baranga recurge, cu o capacitate analitică incisivă, deopotrivă la introspecție — pentru a reface procesul eroinei — și la observația percutantă, nu numai pentru a reconstitui profilul moral al personajelor infamate, dar pentru a demonstra ostilitatea dintotdeauna a societății noastre socialiste față de ele, care le-a sancționat moral și le-a trecut la pasivul istoriei. În recursul la aceste metode Baranga demonstrează încă o dată a fi stăpîn — folosind termenii poeticilor antice — pe tehne (meșteșug), demonstrat în rigoarea construcției dramatice, condus de ingeniu (talent), exprimat cu un înalt grad de plenitudine expresivă.

Optimismul dramei lui Baranga rezidă în structura superioară a societății noastre, în profundul ei umanism, în fermitatea spiritului justițiar care nu tolerează abaterea de la principiile eticii și echității socialismului și, supremă cucerire a umanismului socialist, solidarizează definitiv destinul individului cu cel al societății. „Autorul“ exprimă „caracterul“ integru al acestui nou model uman, proiecție caracteristică a societății noastre, răsfrîngînd în conștiința sa dimensiunile umane ale acestor ani. El este acela care, cu conștiința istoricității, conduce, în fapt, procesul de sancționare morală a celor care, venind din trecut, au fost „contra acestui timp“.

Sinteza desăvârșită a acestui spirit este însă Omul care focalizează în integritatea caracterului său esența și destinul societății noastre, un destin istoric optimist, plener, ireversibil. El simbolizează sentimentul de securitate al omului și societății noastre, viitorul ei luminos: „Știi cui datorăm toate astea? *Omului* care, și atunci, înfruntînd toate riscurile și toate primejdiile, luînd asupra sa toate adversitățile și toate înpotrivirile, s-a luptat să împiedice arbitrarul, bunul plac, intoleranța și samavolniciile... *omului* care a făcut din *omenie* crezul suprem al vieții sale. Aceluia care ne-a redat *demni-*

Marcela
Rusu,
Emil
Liptac,
Radu
Beligan
și
Matei
Gheorghiu



tatea umană și sensul superior al *libertății*“...

Unitatea viziunii „moraliste“ este tulburată de o singură fisură. „Ultimul iubit“ nu este conceput ca un „caracter“, ci ca un personaj al unei drame obișnuite, ocupînd în demonstrația piesei o poziție ambiguă.

Dramaturgul și-a asumat și sarcina de a face regia spectacolului propunîndu-și să afirme, în modul cel mai direct, mai clar și nuanțat semnificațiile grave ale textului. Evitînd excesul de invenție, ocolind programatic mijloacele teatralizării — care, am convingerea, i-ar fi sedus pe mulți regizori, fiindcă piesa oferă și această posibilitate — Baranga a optat pentru sculpturalizarea verbului, dîndu-i un relief tranșant, neechivoc, mizînd și obținînd un șoc de comunicare emoțională directă. Sugerînd — și prin intermediul decorului semnat cu autoritate de Mihai Tofan, costumele aparținînd Gabrielei Nazarie — că dezbaterea se desfășoară în spațiul saturat de tensiune al memoriei afective, a supus mișcarea scenică unui drastic proces de reducere, propunîndu-și să sintetizeze confruntarea din planul exterior într-un dinamism psihologic, în orizontal agitat al interiorității conștiinței de sine a personajelor. A fost sprijinit în acest demers de resursele generoase ca registru de interpretare și forță de susținere ale unei mari interprete. Am numit-o pe Marcela Rusu care realizează în rolul Femeii o memorabilă performanță, demonstrînd că este o actriță completă, de o înaltă clasă, capabilă să ne revele în fiecare partitură, cu o răscolitoare forță interioară, valențe necunoscute. Jocul ei — urmărind direcțiile retro-și introspective ale personajului — amplifi-

cînd dramatismul piesei, îl menține în cimpul unei tensiuni patetice, însuflețindu-l în câteva momente pînă la incandescență. Valorificînd datele construcției dramatice, urmărind sinusoidală evocării, se dedublează cu finețe și naturalețe, alternînd cu dezinvoltura unei înalte profesionalități, între nararea propriilor trăiri — făcînd din reacțiile psihice forme de cunoaștere a propriei ființe, dar și a lumii — și reconstituirea caracterelor care i-au umbrît existența, într-o interpretare evaluatoare, dezvăluindu-le cu o indomptabilă violență abjecțiunea. Alături de ea, în rolul fulgurant al Autorului, Radu Beligan demonstrează încă o dată că este un mare actor capabil să facă o creație chiar dacă forța sa artistică se desfășoară pe o restrînsă claviatură de replici. Jocul său complet, bazat pe subtile reacții, arcuiește asupra personajelor piesei un comentariu subteran de mare densitate, exprimînd judecăți de valoare grele ca niște sentințe. O contribuție meritorie și-au adus și ceilalți interpreți: Șerban Iamandi (Primul iubit), Iulian Neculescu (Primul bărbat), Constantin Dinulescu (Primul judecător), Matei Gheorghiu (Primul avocat), Emil Liptac (Ultimul iubit).

Constantin Măciucă



fragmentele teatrale ale poetului iradiaseră strania lor frumusețe doar încorporate comentariului călinescian din al doilea volum al exegezei *Opera lui Mihai Eminescu*. Astăzi, prin spectacolele de sobrietate culturală ale lui Ion Olteanu, *Bogdan-Dragoș*; *Mira* și *Decebal*, intră în circuitul valorilor naționale secvențe ideale de teatru eroic în proiecție romantică.

Momentul este însemnat pentru teatrul românesc. Mai ales de aceea, stringentele chestiuni care se pun sînt de natură filologică. Avem la îndemînă textele autorizate de norma științifică? Cine vine să extragă, din hățișul manuscriselor, scenele și tablourile cite au fost așternute sub un titlu epopeic, va avea competența lui Perpessicius? În vastul șantier al dramaturgiei lui Eminescu, zidurile sînt inegale. Pînă la apariția tomului VII al operei, cuprinzînd paginile de teatru, tom îngrijit de Marin Bucur, întrebările de mai sus vor continua să ne tulbure cu îndreptățire. Anul trecut, spectacolul *Bogdan-Dragoș*; *Mira* pornea de la ediția din 1914 a lui A. C. Cuza. Calitativ, textul din acest ianuarie cîștigă substanțial. Ion Olteanu solicită lui Marin Bucur fragmentele dacice pentru spectacolul *Decebal*.



Tănase Cazimir (Decebal) și Teodor Buzca (Cezărul)

„Cînd de aur“

Versul acesta din *Mira* a fost ales să dea titlu unei selecții lirice din antume și postume, fără vreo idee tematică. Ion Olteanu a dorit, și a reușit, să prezinte un recital eminescian în care vibrația s-o transmită exclusiv versurile. O sumară mișcare de scenă, în costume sugerînd simplitate, cu eșarfe albe pe umeri, semnul împăcării și al seninătății, au creat o stare de reculegere propice ascultării. Accentul antologării s-a pus pe lirica elegiacă și filozofică răspunzînd marilor întrebări ale existenței. Impresia lăsată de recitatori a fost onorabilă. Constantin Măru, Viorel Baltag, Silvia Brădescu, Cazimir Tănase, Teodor Brădescu, Valentina Lîvînt, Lucreția Mandric au comunicat cu sala printr-un timbru cald, ferit de excesul teatralizării. Momentul de aleasă ținută artistică l-a constituit dramatizarea basmului Miron și Frumoasa fără corp. Frăgezimea folclorică a metricii eminesciene din scenele de ritual țărănesc s-a păstrat, cu

intraductibila ei candoare, în rostirea actrițelor Valentina Lîvînt, Elena Ligi și Lucreția Mandric. Un personal Dionis, cugetînd parodie la condiția lui mizeră, a înfățișat Cazimir Tănase. Corul de renume al Liceului pedagogic, condus de compozitorul Gh. Cojocaru, a descifrat melodic, fără sentimentalism, cîntece pe versurile poetului, bucurîndu-se pentru simțul artistic și analitic al viitorilor învățători.

Salon literar

„Destăinuiri“

Cu spicuiri din corespondența lui Eminescu, făcute de Ion Olteanu, s-a inaugurat, la Biblioteca municipală din Botoșani, Salonul literar. Actorii teatrului au citit epistole transcrise din marea colecție a lui I. E. Torouțiu — „Studii și documente literare“, vol. IV. Selecția și comentariul oral ale lui Ion Olteanu www.dmecc.ro vedere

momente de biografie interioară și exterioară, într-o ordine a entuziasmului și a surprizei în fața unui material revelator. Regretăm că nu s-a dat importanța cuvenită unei capodopere a literaturii noastre epistolare — scrisoarea adresată de Titu Maiorescu suferindului Eminescu, la Viena, în 10 februarie 1884, căci această scrisoare luminează în fond natura bunelor raporturi dintre cei doi cititori de cultură românească modernă.

Teatrul de păpuși

„Vasilache“

„Călin nebunul“

Dramatizînd pentru păpuși cunoscutul basm în versuri, Constantin Brehnescu a simplificat epica autorului. Cei 12 zmei devin draci, frații lui Călin sînt niște bicisnici (amintind de frații lui Păcălă), savurosul episod al nunții fetei împăratului Roș' cu țiganul fudul a fost îndepăr-