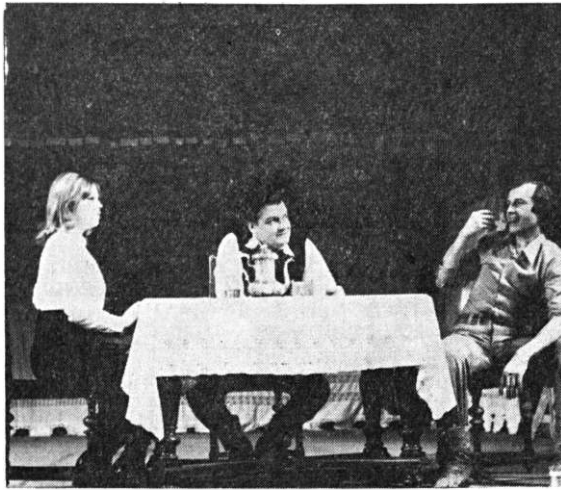


Swindon și generalul Burgoyne), avînd un binevenit rol explicativ și orientativ în informarea publicului despre soarta coloniilor americane, care, în acest an 1777, se desprind de sub stăpînirea reginei Angliei; întreg începutul este tratat cu consecvență în același mod ironic, declarat, aflat. Decorul Doinei Almășan Popa vizualizează ironia, fixează o tentă caricaturală la adresa taberei militare britanice; pe o punte-plasă-pod de funii, capeană (?), înconjurată de o pinză de cort cenușie, se deplasează mecanic soldați ce ne amintesc de *Galy Gay*; sugestia brechtiană este asimilată rodnic și avansată în spectacol și prin interpretarea apăsată a indicațiilor din prefață, ce însoțesc fiecare act, regizorul Emil Reus apropiind cu o singură mișcare estetica lui Shaw de cea a lui Brecht; Tonul ironic al comentariului lansat de Dick Dudgeon (Ion Cocieru) în descrierea familiei sale își află confirmarea în dispunerea personajelor și în reacțiile lor; o peniță acidă, o gravură în aqua-forte, assemblează grupul „puritanilor”, în scena citirii testamentului rebelului spinzurat. Alternanța scenelor de familie și a celor de război (pantomime cu soldații englezi predîndu-se) denotă un montaj inteligent, menit să redea atmosfera unei epoci, fixată pentru noi, livresc, în picturile naive ale lui Conley și West, și, totodată, se înscrie în atitudinea lui G. B. S., care, firește, nu a intenționat în *Discipolul diavolului* o piesă istorică, ci una cu personaje și cu probleme istorice. Șarja la adresa colonialismului, personificat în figura generalului Burgoyne, nu se continuă, însă, și în celelalte acte. Brusc, reprezentația se comută pe un neașteptat registru eroico-patetic și, după un act II scăzut și lipsit de expresivitate, finalul pare adus din cu totul altă operă. Shaw, teoreticianul potrivit „piesei bine făcute”, cu fabulă aristotelică și acțiune gradată, se dezmințe aici (ca și în alte câteva piese), articulînd ingenios intriga și creînd un „story” plin de surprize. Motorul acțiunii îl constituie personajele, faimoasele caractere „inversate” ale pastorului Anderson și nonconformistului Dudgeon, întreaga piesă rezemîndu-se pe umerii lor. Teatrul lui Shaw pretinde un anumit tip de antrenament tehnic și spiritual la care protagoniștii noștri nu au făcut față, pierzînd în unele probe; Vladimîr Jurăscu a dat o convingătoare înfățișare exterioară pastorului din Noua Anglie, nu și profunzime spirituală și nici suficientă firească detașare în metamorfoza sa; Ion Cocieru excelează în primul act și, mai ales, în ipostaza de comentator, dozîndu-și cu subtilitate ironia, urcînd sarcasmul, coborînd zeflemeaua; este însă vădit obturat în relațiile cu partenerii, mai ales cînd o are în față pe soția pastorului, căreia Lucia Doroftei Moll nu-i dă șansa nici unei reacții, o placiditate absolută înlocuind viața rolului. Neexistînd un desăvîrșit „discipol al diavolului” pe scenă, nici ca atare și nici virtual, inversiunea rolurilor nu se mai pro-

duce, din piesă rămînd caricatura burlescă a taberei colonialiste și schițele grotesce ale puritanilor americani. Dintre erochiuri se desprinde silueta năvingului Christy Dudgeon, desenată cu deosebită siguranță teatrală și

Lucia Doroftei (Judith Anderson), Vladimîr Jurăscu (Pastorul Anderson) și Ion Cocieru (Richard Dudgeon)



elan comic de către tînărul actor Ioan Haiduc. În interpretarea lui Miron Șuvăgău, Burgoyne a avut bonomie și haz, dar nu cinism și nici inteligență strălucire în minuțirea paradoxalelor aforisme ale generalului iconoclast în fața istoriei. În rest, s-au produs în compoziții oneste, lucrate conștiincios, Mihaela Murgu (D-na Dudgeon), Ștefan Măriu (Hawkins), Gh. Pătru (maiorul Swindon), Alexandru Terovnic (Capelanul).

## ■ DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Montare impunînd caracterul necondiționat al unei dezbatere publice. Problema pusă în discuție: opțiunea între omenie și sălbăticie, între demnitatea omului și degradarea sa. Lagărele celui de-al doilea război mondial, exterminarea a milioane de oameni, procesele publice, penale și morale intente fascismului, printre care, și cel de la Nürenberg, au readus în memoria umanității alte lagăre și alți morți, ca, de pildă, prizonierii americani nordiști, soldații unioniști masa-

craci în lagărul confederat din Andersonville, o imensă groapă comună în care au pierit 14 000 de oameni, în 1864. Piesa-document a ziaristului american Saul Levitt, scrisă în 1961, cu alura unei stenograme dramatice dintr-un tribunal american al anilor 1860, e vădit inspirată de crimele secolului XX

săi, ucisii prin infometare și îmbolnăvire, prin degradare fizică și exterminare directă? Sau este el un simplu șurub din marele mecanism al represiunii, supus comenzilor superiorilor săi ierarhici? Poate omul fi doar un simplu șurub, și permite conștiința sa să execute *orice fel* de ordine? Are dreptul un militar să nesocotească dispozițiunile comandantilor săi, în condiții de război? Trebuie un singur om să ispășească pentru crimele unui regim criminal? Crimele colective, impersonale, pot fi socotite (și imputate) ca vină a unuia singur? Triumfă proba palpabilă, avocătească, ce aparent disculpă, prin lipsă de dovezi, sau eștiștigul cauzei e determinat de sensul etic justițiar, immanent, ce incumbă omului, mai presus de orice, credință sieși, adică responsabilitate și putere de opțiune?

Ioan Ieremia a realizat un excelent spectacol dialectic, tulburător și incitant prin avalanșa întrebărilor, cărora nu totdeauna li se poate da un unic răspuns. Un echivoc dramatic subtil, în a cărui însinurare reputatul actor Gheorghe Leahu are un rol covârșitor, capital, stă la sursa *suspensului*, un *suspense* fundat pe ambiguitatea răspunsurilor; pînă la un punct. Pînă la punctul în care se produc delimitările majore, între circumstanțele atenuante, mici sau mari, între cauza împrejurărilor și pretextul conjuncturilor, pentru a se desena limpede, ferm, răspunsul, care nu poate fi decît unul singur — și anume, răspunderea și individuală și colectivă a omului și a umanității, pentru a feri lumea de perspectiva universului concentraționar. Împotriva acestei amenințări, conștiința umană nu poate decît să condamne călăii și orice unelte ale unui aparat represiv.

Spectacol de idee și de atitudine politică. *Dosarul Andersonville* cucerește sala prin spiritul dezbaterii libere pe care îl instaurează. Actorii au înțeles regula acestui inteligent joc teatral și practică simplitatea în expresie și sinceritatea în argumente. Majoritatea. Strălucit se arată în scenă Gheorghe Leahu, demonstrînd un joc de maximă concentrare interioară, fin și dens, elocvent în tăcerile încordate, tensionat în apărarea cauzei pierdute a clientului său, dar pierdută numai în fața marelui tribunal al conștiinței, *de jure*, nu și *de facto*, în arsenalul unor probe nu totdeauna concludente. Distribuindu-l pe Ion Cocieru în rolul intransigentului procuror, clarvăzătorul acuzator al lașității și supunerii oarbe, necondiționate, regia a vrut, poate, să ne demonstreze că susținătorii unei cauze drepte nu trebuie, în mod obligatoriu, să fie și simpatici, fermecători. Ion Cocieru joacă intransigența cu monotonie, e crispat în proclamarea dreptății, tipă, greșește tactic, dar fanatismul său în apărarea dreptului la omenie triumfă și ne convinge. Inculpatul a fost bine distribuit în persoana tinărului actor

Data premierei: 8 februarie 1976.  
Regia: IOAN IEBEMIA. Scenografia: EMILIA JIVANOV.

Distribuția: VLADIMIR JURASCU (Wallace); CAMIL GEORGESCU (Mott); GEORGE LUNGOCI (Thomas); ION OLARU (Ballier); OVIDIU GRIGORESCU (Stibbs); ADRIAN BEZESCU (Grefierul); MIRCEA BELU (Williams); ANATOLI COBET (Dr. Ford); GEORGE STANA (Henry Wirz); GH. LEAHU (Otis Baker); ȘT. SASU (Schade); ION COCIERU (Colonelul Chipman); VIORELA ILIESCU, TRAIAN BUZOIANU (Hosmer); ȘT. MĂRII (Lt. col. Chandler); DANIEL PETRESCU (Dr. Rates); VICTOR ODILLO CIMBRU (Spencer); MIRON NETEA (Davidson); MIRON ȘUVĂGAU (J. Culver); HORIA IONESCU, ALEX. TERNOVICI (Ziariști); IOAN HAIDUC (Gray); GETA IANCU, EUGENIA CREȚOIU, EMILIA MIHAI (Văduve).

și de eoul lor în conștiința publică, autorul participînd, dealtfel, la faimosul proces din Germania anilor '46\*.

Spectacolul timișorean e plin de dinamism, de energie civică și implică spectatorii într-un mod direct, ofensiv. Completul de judecată este situat în sală, în fața rampei, publicul, laolaltă cu instanța, constituindu-se judecător. Un decor sobru și funcțional compune un cadru adecvat, în care fundalul, drapat într-o imensă pînză albă pe care e schițată cunoscuta Statuie a Libertății, aduce o sugestie emoțională și, totodată, vag ironică. Procesul se desfășoară după tipicul procedurii americane, cu o neabătută respectare a disciplinei militare (sîntem în primele zile după victoria Uniunii în războiul de secesiune), cu o continuă oscilare a balanței justiției. Verdictul nu se poate ghici înainte de rostirea sentinței, fiindcă între procurorul Chipman (Ion Cocieru) și avocatul apărării Otis Baker (Gheorghe Leahu) se joacă o partidă strînsă, adevărul necondiționat al faptelor fiind deopotrivă miza unuia și a celuilalt. eștiștigul alternativ al amîndurora. Este Henry Wirz (George Stana), „călăul din Andersonville”, vinovat — singurul vinovat — de moartea silnică a compatrioților

\* „Teatrul”, nr. 11/1975.



George Stana, care izbuteste anarea performanță de a încarna banalitatea răului. Voit șters, nu lipsit de mediocre calități, fragil, chinuit, acest Henry Wirz nu inspiră publicului dezgust pentru ucigaș, ci îl provoacă să mediteze la natura socială a crimei. Celelalte personaje, desenate cu aplicație și grijă pentru adevărul vieții, susțin profesionist reprezentarea, ferind-o, la rîndul lor, de „culoare de epocă”, de „teatru”, și de orice stridențe maniheiste.

### Mira Iosif

**ADDENDA.** Tripticul de spectacole văzut, în februarie, la Timișoara, ne-a făcut impresia că pe scena națională din vestul țării s-a produs o mutație calitativă. Un salt ce poate fi limpede detectat în fizionomia montărilor, în expresivitatea lor. Viziuni regizorale marcate, idei scenice organizate inspirat și adecvat modelează repertoriul, ale cărui discernămint ideologic, intenții formative și radiații culturale, au, în plus, o ardență polemică, *un punct de vedere*; toate trei reprezentațiile se înscriu sub acolada teatrului politic, în sensul dat de Piscator, care refuza scenici dreptul de-a prezenta evenimentele dramatice „ca un scop în sine”. Începutul programatic a fost realizat prin înscrierea

Scenă din spectacolul „Dosarul Anderssonville” de Saul Levitt

dramei istorice a lui Delavrancea — *Vișorul* — citită prin prisma interesului politic statal al lui Ștefăniță, ce preconiza ieșirea de de sub vasalitatea polonă și, ca atare, înlăturarea boierilor aserviți unei suzeranități străine. Așadar, un spectacol de dramă istorică, cu profunde implicații politico-istorice sensibile spectatorului din stal; la fel, piesa lui Everac, cu o problematică ce solicită activ opinia publică, într-un spectacol riguros în demonstrația ideii. *Discipolul diavolului* se constituie, în partea reușită a reprezentăției, într-o satiră a invaziilor colonialiste și, mai ales, a spiritului invadator; iar piesa-proces a lui Saul Levitt, într-o pledoarie sobră și gravă pentru responsabilitate și opțiune în momentele cruciale ale istoriei. Revirimentul regizoral constatat, în sensul dinamizării gândirii în scenă, pentru a-și obține *deplină* eficiență artistică, se cere, însă, prelungit în toate compartimentele activității. Nu totdeauna interpretarea slujește fidel concepția, nu totdeauna se realizează un joc omogen, de relație și participare colectivă. Pentru ca rezultatele să devină, în ansamblu, omogene și la cota aspirațiilor directorilor de scenă, trupa se