

# CÎTĂ LUCIDITATE ATÎTA DRAMĂ

„DOMNII GLEMBAY” de Miroslav Krleža  
pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”\*

O operă literară de vastitatea aceleia a academicianului sîrb Miroslav Krleža impune și e la loc de cinste în programul unei instituții de artă dramatică precum Teatrul Național. Primele informații asupra activității sale sînt de natură să surprindă și să stîrneasce de la sine prețuirea, avînd în vedere perseverența profesională manifestată de-a lungul unei jumătăți de veac (scriitorul s-a născut în 1893 și a început să scrie prin 1917), întinderea și adîncimea observațiilor sale asupra mutațiilor morale și sociale ale mediului înconjurător, exprimarea elevată, competentă, în toate genurile și speciile domeniului literar. A scris legende și povești, poeme lirice, nuvele, romane, jurnale de călătorie, eseuri, piese de teatru. E prezent și cunoscut în publicistică. Opera sa se întinde pe aproximativ patruzeci de volume. În aprecierea contribuției sale literare, comentatorii îi atribuie calitatea unui veritabil „temoin de l'époque”, asociindu-l unor scriitori de valoarea lui Dostoievski, Zola, Ibsen.

Trei perioade caracterizează activitatea acestui scriitor. Prima cuprinde o serie de povestiri și legende cu caracter simbolic. Cea de a doua deschide cortina mirajului dramatic, cu trei piese de structură realistă (*Uuejak*, *Golgota*, *U logoru*). Maturitatea scriitorului se manifestă în cea de a treia perioadă, consacrată descrierii largi și complexe a fenomenului destrămării unei familii de patricieni din Zagreb, familia Glembay; descrierea se face prin mijloacele epice ale romanului și prin mijloacele dramatice ale piesei de teatru. Aici, notăm trei titluri: *Domnii Glembay*, *Leda* și *În agonie*. Compus în perioada 1928—1930, acest ciclu reprezintă un tablou pătrunzător al dezagregării unei clase sociale, cuprinzînd — după mărturisirea autorului — „un cortegiu de 300 de persoane care descind din tenebrele mariatheresiene pînă la muzica sincopată de astăzi”.

\* Regia : Moni Ghelester. Decoruri : Al. Brătășanu. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : Toma Dimitriu (Naci Jacques Glembay) ; Cella Dima (Baroana Castelli-Glembay) ; Gh. Cozorici (Leone Glembay) ; Simona Bondoc (Sora Angelika Glembay) ; N. Brancimir (Titus Andronicus Fabriczy-Glembay) ; Mihai Berechet (Puba Fabriczy-Glembay) ; Const. Bărbulescu (Alojzije Silberbrandt) ; Matei Alexandru (Paul Altmann) ; Gabriel Ienece (Oliver Glembay) ; Stancu Stelian și Lauren Dobrotă (Von Balloesanszky) ; Mircea Cojan (Johann).



Toma Dimitriu (Naci Jacques Glembay) și Gh. Cozorici (Leone Glembay)

În 1959 publică *Aretei* (sau *Legenda Sfintei Ancyla*), considerată „mesajul testamentar al marelui scriitor”. Lucrarea — manifest pentru o lume eliberată de torturile fizice și morale — a fost apreciată ca cel mai bun text dramatic prezentat la festivalul de la Novi Sad, în mai 1960. O fugară alăturare a subiectelor celor trei lucrări care alcătuiesc ciclul, relevă un amănunt interesant. Prima piesă, de pildă, este o introducere în temă și o încercare de aprofundare a problemei; „în atmosfera asta a casei Glembay, plină de sînge, asasinate și sinucideri, în atmosfera asta nesănătoasă de minciună, intrigă și isterie, m-a cuprins iarăși vechea mea migrenă” (Leone, actul doi). A doua, constituie un bun indiciu pentru o concluzie a problemei; se spune, astfel, că „în această casă de splendoare și mizerie umană” se petrece un naufragiu subiectiv, pur uman, și un naufragiu de o anvergură mai vastă și mai importantă, social și istoric. A treia, „comedie a unei nopți de carnaval” e, într-un fel, fațeta amară și de o tristete resemnată a acestei concluzii.

Acțiunea primei piese se petrece în 1913, cu un an înaintea izbucnirii primului război mondial. Toate cele trei acte acoperă două, cel mult trei ore dintr-o singură noapte. Sintem în ajunul unui eveniment important în viața familiei: jubileul băncii Glembay. Cu acest prilej s-au întrunit într-o serată amicală rudele, prietenii și oaspeții apropiați, străjuiti de siluetele arborelui genealogic profilate în cele 15 portrete expuse în salon. Piesa începe odată cu sfîrșitul seratei, cînd larma, muzica și risetele se sting încet-încet și cineva rostește această frază: „Trăim guvernați de o lege calmă,



Simona Bondoc (Sora Angelika Glembay) și Gh. Cozorici (Leone Glembay)

ascunsă. În noi și în jurul nostru este la fel de întuneric, ca într-un furnicar de termite". Cei care discută sînt doi reprezentanți triști ai acestei familii: Leone, doctor în filozofie, fiul lui Ignat Glembay și al primei sale soții și Angelika, călugăriță dominicană, văduva celui mai mare dintre fiii bancherului. Amîndoi sînt legați prin durerea unei pierderi ireparabile: Leone și-a pierdut mama, iar Angelika soțul, cărora le-au fost insuportabile tradițiile inumane ale familiei și s-au sinucis. Nici Angelika, nici Leone nu suportă compromisul; ea s-a îndepărtat spre liniștea și iluziile vieții monahale, el a plecat în lume, spre o viață de saloane și iluzii boeme. Depărtarea reciprocă de familie îi apropie prin suferința și aspirații asemănătoare. Acum, aici, au o nouă dovadă a descompunerii morale a familiei. Cineva s-a sinucis din disperare, după ce a căutat zadarnic ajutorul Glembay-lor. Cazul a devenit public, presa socialistă a declanșat o nouă campanie, mulțimea cere pedepsirea asasinilor. Nu există nici o dovadă că acești asasini ar fi familia Glembay, există numai indicii. Or, pe baza indiciilor, nu se poate constitui un cap de acuzare juridic. Astfel, Glembay-ii sînt absolviți de răspundere, deși pentru prosperitatea afacerilor „sînt interesați să moară cît mai mulți oameni". S-ar părea, din desfășurarea actului întîi, consacrat în întregime dezbaterii acestui caz penal, că vom asista în continuare la o investigație din ce în ce mai strînsă și mai revelatoare în problemă, pe firul deducțiilor și confruntărilor de natură polițistă. Doar șeful familiei și al firmei dăduse degajat, aici, un cuvînt de ordine: „eu sînt totuși de părere că ar fi cel mai bine să răspundem la toate acestea printr-o tăcere

nobilă, superioară". Nu se va întâmpla așa. Leone, martor al tuturor lucrurilor, schimbă fără voia lui cursul acțiunii, când îi spune verde, la sfârșitul primului act, duhovnicului baroanei că știe că trăiește cu ea. Această vorbă o aude însuși tatăl lui, Ignat Glembay. Și, în cele ce urmează, tatăl, care a veghiat cu strășnicie la respectarea tradiției juridice de a face, în orice situații compromițătoare, imposibile probele, încearcă să obțină de la fiu o satisfacție asemănătoare, dându-i a înțelege că poate e vorba și aici numai de indicii, adică de chestiuni cu totul neglijabile. Dar, înăuntrul familiei Glembay, doveziile nu pot fi înlăturate. Dacă ele lipsesc sub forma lor primejdioasă, în afară, în relațiile cu oamenii de pe urma cărora trăiesc, înăuntru există, și rod fibră cu fibră ceea ce mai rămâne din aparenta comunitate intimă. Între tată și fiu are loc o înfruntare pe viață și pe moarte, în actul doi, care pune în lumină toate aceste dovezi. Tatăl se clatină sub necrutătoarea lor evidență și moare. Ultimul act dezvăluie familiei că banca era de fapt falimentară, iar lui Leone, că e totuși un Glembay care nu-și poate înfrîna pornirea singelui și încheie cu o crimă — uciderea baroanei — o noapte de luciditate și adevăr. „Voiam să dobor pe un Glembay tare, uriaș și când colo el era un disperat în pragul falimentului! O biată sperietoare de ciori! M-am bătut cu o himeră!”

O logică foarte strânsă prezidează acest rechizitoriu. Punctele de atac sînt soții Glembay — împerechiere de abjecție, escrocherie și prefăcătorie, precum însuși mecanismul mijloacelor lor de trai. Cel care s-a îndepărtat cel mai mult (a plecat cu 11 ani în urmă) și mai dur de acest mecanism („Din prima zi în care am început să raționez, nu fac altceva decît să lupt împotriva acestui Glembay din mine”) dă lovitura de grație acestei perechi, dar și lui însuși, pentru că n-a putut să se desprindă total și ferm de ceea ce îi străbate sîngele (motiv — Zola). Personajele familiei sînt atent detaliate, particularitățile de zonă și de epocă avute în vedere (sîntem la Zagreb în preajma primului război mondial, unde se răsfrîng fascinațiile Vienei și se însușesc cuvinte germane, mai bine sau mai prost rostite). Precizia și logica observației realiste precumpănesc, dînd o suită de replici revelatorii, de o certă ținută literară și dramatică. Pe momente pline, care concentrează interesul spectatorului, se deschid cortinele fiecărui act și se închid pe momente de mare intensitate, probînd pe această cale știința riguroasă a efectelor pe care o posedă dramaturgul. Dar e tot atît de adevărat că dramaturgul nu surprinde cit ar trebui și capacitatea expresivă a jocului propriu-zis, ceea ce ar însemna aici mai multă concentrare și reducere (de teze, de ipoteze, de replici foarte lungi) și mai puțină melodramă (actul de acuzare al baroanei are astfel de indicii din belșug).

Echipa Teatrului Național de sub conducerea regizorului Moni Gherlter i-a dat acestei piese interpretarea cea mai probabilă, tradițională. De aici, efectele și defectele spectacolului, care avea să istorisască pur și simplu decăderea unei familii aristocrate, nu particularitatea ci deosebită, nu originalitatea ei. Și, în manieră tradițională, spectacolul începe cu o minuțioasă și lungă prezentare de atmosferă, cit ține actul întîi, unde, după cum am văzut, se discută despre arborele genealogic, crimele de altă dată și de acum, ale familiei Glembay. Prezentarea este înecată și greoaie, cu pauze și goluri de interes. Nu sîntem atrași de cazul juridic care se prefigurează, nu așteptăm o investigație ulterioară în chestiune, pentru că aici interpreții pun preț pe gesturi și cuvinte inutile, nu pe accente. Astfel că răsturnarea de situație de la sfârșitul actului nu mai e o răsturnare, ci o situație pur și simplu. Trebuie să mai adăugăm că aici l-am auzit pe Leone foarte răstit și ofensiv cu familia sa, cînd noi ne așteptam să fie doar tăios, dar potolit, pentru că îi e lehamite de tot furnicarul și s-a hotărît să plece în cîteva ore. Actul următor ne redă însă echilibrul dramatic prin ascuțimea înfruntării dintre tată și fiu. Aici, Leone trebuie să explodeze și interpretul Gheorghe Cozorici o face într-un mod strălucit, la o înaltă ținută intelectuală și artistică, pentru care merită — și primește — unanime felicitări. E, cu toată ființa și cu tot gîndul, încordat în tensiunea personajului, absorbit de logica sa, de luciditatea sa, de puterea sa de detașare și de atare în același timp, pentru că Leone cu cit se îndepărtează obiectiv de angrenajul acestei familii, cu atît se integrează subiectiv în el. Vechea sa „migrenă” nu e o suferință trecătoare, e simptomul inadaptabilității și al revoltei care atinge aici apogee, ducînd la alienarea individului. Gh. Cozorici a ajuns la o asemenea maturitate a mijloacelor de interpretare încît își domină net partenerii și conduce cu o rară forță dramatică destinele acțiunii scenice. Bătrînul Glembay, Toma Dimitriu, îl provoacă scurt, decise, cu o severitate care se destramă prea repede, din păcate, anticipînd ceea ce personajul se mai încapățînează să țină sub armura supremației și inviolabilității morale. Actul trei e acela în care baroana însăși își smulge vâlul, iar Leone se frînge. Cella Dima o face cu prea multă ostentație, exteriorizînd tocmai melodrama care se cerea estompată, iar Gh. Cozorici atinge maxima expresivitate a conștiinței răscuite înăuntru.

Constantin Bărbulescu compune o mască originală și izbutită a duhovnicului Silberbrandt, în spiritul indicației autorului, cu alura unei „siluete popești care încremenește locului, mută, ca o figurină de ceară în sutană”. Poate că dacă și Simona Bondoc ar fi urmat o indicație a autorului, care i-a văzut eroina în finalul piesei „încremenită ca o păpusă într-un panopticum”, ar fi izbutit să dea mai mult decât o Angelikă stațuară și albă. Efort de portretizare se întrevede la Matei Alexandru, în rolul doctorului Altmann, și exces de portretizare la Nicolae Brancomir, interpretul lui Titus Andronicus Fabriczy. În ceea ce-l privește pe fiul acestuia, Puba Fabriczy, Mihai Berechet nu și-a făcut probleme edificatoare ; nu ni le facem nici noi.

Salonul roșu, cu portretele membrilor familiei pe pereți și valurile albastre ale nopții de dincolo de terasă, este cea mai reușită contribuție a spectacolului din actul întâi, datorată pictorului Al. Brătășanu. Celalalte interioare sînt tot atît de concrete, tot atît de potrivite, dar parcă ceva mai puțin expresive. A greșit Moni Ghelerter îndrumînd spectacolul pe o linie de desfășurare tradițională, analist-psihologică ? Desigur că nu. Dar păcat că s-a mulțumit numai cu o onestă transpunere scenică, fără sondări minuțioase în straturile adînci ale piesei, dincolo de stadiul identității tipologice a eroilor. A omis, ca și dramaturgul, expresivitatea jocului așa că, față cu exemplul lui Cozorici, ne va fi îngăduit să pomenim aici, la propriu și la figurat, cuvintele lui Camil Petrescu „cîtă luciditate, atîta dramă”.

*C. Paraschivescu*

Teatrul „C. I. Nottara”

„DINCOLO DE ZARE” de Eugene O'Neill

Regia : Mireea Avram

*Fotocronica*

Magdalena Burnea (Ruth Atkins)  
și Mireea Anghelescu (Robert Mayo)

