

O vorbă despre „versiunea scenică” semnată de Mircea Șeptilici și Lucian Giurchescu, deși nu înțelegem de ce s-a ocolit frumoasa versiune Tudor Arghezi.

În general, un spectacol realizat la un nivel de înalt profesionalism.

**Radu Albala**

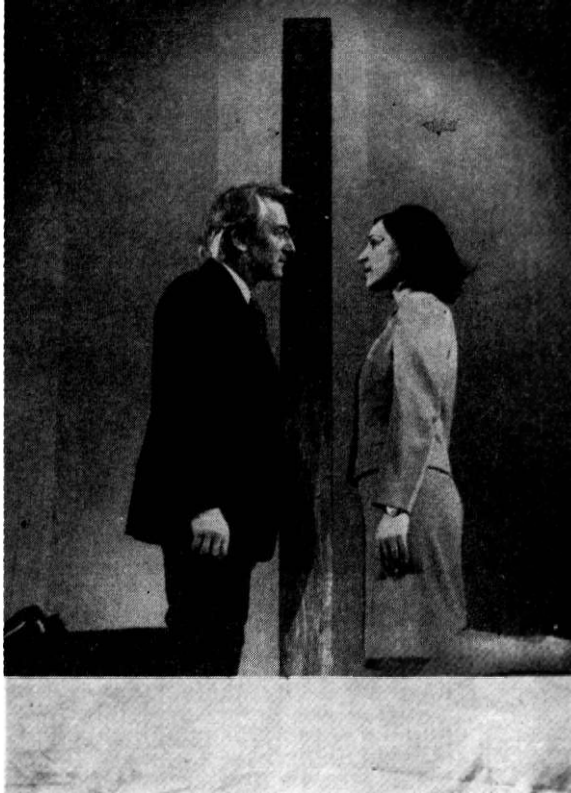
## TEATRUL „C.I. NOTTARA”

# VINOVALUL

de Ion Băieșu

La întrebarea : „care este elementul de esență determinant pentru personalitatea de scriitor a lui Ion Băieșu ?” mi-ar fi foarte greu să răspund. Chiar dacă definiția ar circumscrie manifestarea acestei personalități doar pe terenul dramaturgiei : de o parte sînt *Iertarea* și *Vinovatul*, de cealaltă — restul, și între ele se află o falie adîncă. Nu fiindcă primele ar fi drame iar celelalte comedii, ei fiindcă disjunția e fundamentală, ca și cum scrierile ar aparține unor autori deosebiți — prin concepție, prin orizont, prin mijloace. Pînă într-atît de deosebiți, încît refuză să se ia unul pe altul în serios...

*Vinovatul* (despre care s-a mai scris în revista noastră, cu prilejul premierei de la Arad) amintește de *Iertarea* în primul rînd printr-un fond comun. Cele două personaje sînt legate prin aceeași relație de culpabilitate de tip tragic ; de astă dată, bărbatul e cel ce a săvîrșit cîndva o crimă pentru care n-a fost pedepsit prin verdict social, femeia — cea direct lovită — asumîndu-și misiunea de a-l urmări și pedepsi. De la actul concret din care emană relația crește, ajungînd să acopere cu umbra ei existențele întregi. Crima a distrus, de fapt, trei vieți, nici *vinovatul* și nici călăul nu mai pot evada din perimetrul obsesiei, în care s-au învîrtit unul în jurul celuilalt vreme de 20 de ani. Noaptea deznodămîntului, noaptea judecății, a sentinței, noaptea care precede împlinirea termenului de prescripție scoate la iveală neașteptata ambiguitate morală a unei relații aparent atît de clare. În plan ideal, preceptul conform căruia orice *vinovăție* trebuie ispășită, cel răspunzător pentru nefericirea altuia neavînd dreptul la fericire, e de necontestat ; dar abstracția nu se transcrie perfect în adevăr de viață, realitatea a deplasat



Mircea Anghelescu (El) și Cristina Tacoi (Ea)

contururile precise, a amestecat laolaltă ceea ce fusese despărțit. *Vinovatul* a plătit cu douăzeci de ani de spaimă și de umilințe, e achitat, trăiește din efort și onestitate ; în vreme ce în firea femeii care se simte îndreptățită să judece și să condamne ideea fixă a acționat ca o otrăvă. Pînda inumană, lovitura aplicată cu cruzime în ultima clipă dinaintea eliberării de coșmar, răceala implacabilă cu care împinge la sinucidere, alterează elanul justițiar, acuzînd pe acuzatoare.

Această distribuie a sarcinii dramatice, dubla mișcare a polilor conflictului reprezentată, în mod special pentru o piesă scurtă, o excepțională investiție de idei. Există un nivel al înfruntării conceptelor, în absoluta lor puritate : *vinovăție* și *ispășire*, a fi liber și a răspunde, demnitate și fericire ; dar există și nivelul  *existenței trăite*, la care totul e „împur”, din cauza interferențelor dintre situații, stări, sentimente, gesturi. Ion Băieșu a gândit subtil condiționarea reciprocă

a acestor nivele; dar personajele (voit sau nu) nu sînt la înălțimea dramei lor, fiind dominate de un subconștient încărcat de resentimente, invidii, lășități. Femeia, îndeosebi, e o falsă Erinie, pentru că-și răzbună mai ales propria frustrare. Se introduce astfel o tonalitate morbidă „de mică rezonanță”, cu un efect oarecum respingător, care degradează tensiunea tragică. În ultimă instanță, piesa pendulează între o propunere de o întransigență extremă, tăioasă — idealul fanatismului etic —, și traectoria anevoioasă a individului prin mizeriile realității lipsite de iluzii și prin propria sa mizerie lăuntrică.

E adevărat că o bună parte dintre oamenii de teatru n-au încredere în piesa scurtă; dar mai sînt și cei care au observat că, în ultimii ani, cuceririle cele mai însemnate au fost obținute pe acest teritoriu. Prezența textului pe afișul Teatrului „Nottara” e deci pe deplin normală, certificînd continuitatea unei căutări.

Semnătura regizorală a lui Alexa Visarion certifică, la rîndul ei, pe cont propriu, continuitatea unor preocupări în raport cu înscenarea aceleiași piese, la Arad, și cu *Procurorul* la Tg. Mureș (montare într-adevăr ieșită din comun, prin pasiune intelectuală și vigoare). Alexa Visarion e interesat nu de intrigă ori de personaje, ci de relația aparte pe care o generează *vina* — amestec de ură și complicitate, de lășitate și cruzime, de ipocrizie și lipsă de scrupule; precum și de puterea ei distructivă și contagioasă. De aceea, în aceste spectacole, totul e redus la esență, vitalul, culoarea, amănuntul sînt eliminate, ființele se descărnează parcă, pentru a exista numai în virtutea indestructibilei lor legături.

Pe micuța scenă din subsolul Teatrului „Nottara”, scenograful Vittorio Holtier (colaborator al regizorului și la *Procurorul*) a conceput cadrul pentru un ritual al supliciului. Nu există decît un soi de pat urias, pătrat, rigid, pe care actrița îl va înveli, lent, în cerceafuri albe; straniu și tulburător, din mijlocul său se înalță un stîlp, amintind ținutarea infamantă și, deopotrivă, crucificarea. Multele intrări și ieșiri ale scenei nu pot servi vreunei evadări: scăpare nu există. Cei doi actori vorbesc rar, cu pauze lungi, și puținele mișcări pe care le fac îi rotesc unul în jurul celuilalt, ca într-o cursă. Acest mod de interpretare tinde să producă supraîncordare, dilatănd fiecare din intențiile explicite și din posibilele sugestii ale textului, astfel încît să acopere o cît mai largă arie de semnificații. Claritatea desenului regizoral și rigoarea în conducerea actorilor sînt evidente; dar, de astă dată, nici piesa nu e destul de bogată în adîncime și nici actorii n-au suflul pentru a suporta solicitarea de durată și intensitate, și rezultatul este, dimpotrivă, o „cădere de tensiune”.

Între limitele unor exigențe rezonabile, însă, amîndoi interpreții au fost foarte buni prin fidelitate în execuție și supunere la obiect. Mai ales Cristina Tăcoi, calmă, stăpînită, do-

zînd inteligent blîndețe și glacialitate, desprinderea de sine și cele cîteva izbucniri tulburi. Mircea Anghelescu a jucat convingător imensa oboseală sufletească acumulată, neputința de a se mai opune, un fatalism profund înrădăcinat. Doar accentele de disperare au sunat cam fals. Ceea ce i se poate reproșa este o anumită uscăciune, neputința de a transmite, prin intermediul „stării de absență”, bine conturată, ireversibila prăbușire interioară și ecoul ei tragic.

Imaginea finală a spectacolului răscumpără însă multe: izbutind ce și-a propus — amară, zadarnică victorie! —, femeia șade ghemuită, adunînd în jurul ei pinza albă a teribilei ofrande. Datoria a fost plătită după Legea Talionului. Morții pot dormi în pace. Dar cei vii?

Ileana Popovici

## TEATRUL GIULEȘTI

### ...ESCU

## de Tudor Mușatescu

Prevăd acestui spectacol o viață lungă. E vesel, plin de surprize. Apariția fiecărui tip provoacă un șoc comic. La 40 de ani de la scriere, piesa lui Tudor Mușatescu apare proaspătă, plină de viață, de adevăr. Dinu Cernescu s-a lăsat în voia hazului direct, viguros, nesofisticat cu care Mușatescu a zugrăvit jalnia priveslste a burgheziei interbelice, apucăturile ei morale și politice, care azi stîrnesc cu atît mai mult ilaritate, pentru a descoperi în ele puterea de seducție și de convingere a artei. Montarea de la Giulești cucerește prin autenticitatea tipurilor și a atmosferei. Reconstituirea s-a făcut în litera textului, accentuîndu-i-se însă spiritul, prin introducerea (organică și subtilă) a modernului în toate compartimentele spectacolului. Unitatea și rigoarea stilistică, armonizarea interpretării cu decorul, cu muzica, și, costumele — sînt, cred, însușirea de preț a actualei versiuni.

Atacul direct, fără menajamente, la adresa lichelismului politic, demascarea manevrelor de culise din parlamentul și guvernul burghez, cîrdășia întru afaceri și toate meschinăriile cu care se însoțesc, spectaculoasa și efemera ascensiune a lui Decebal Neculescu în funcția de deputat și ministru nu sînt redade