

REVOLTA MARINARILOR DE PE „CAINE”

de H. Wouk

„Caine” este o navă de război americană la bordul căreia se presupune că s-a întâmplat, în timpul celei de a doua conflagrații mondiale, povestea cu titlul de mai sus, care i-a inspirat autorului, Hermana Wouk, un roman, apoi o dramaturizare a romanului, altora o altă versiune dramatizată și totu-rum un film. Toate s-au bucurat de un succes ieșit din comun. La trei luni după apariție, romanul se afla în fruntea listei de „best-sellers” și, în 1953, diferitele ediții însumau circa 1.750.000 de exemplare; o versiune a piesei ține afișul trei ani pe Broadway, la Paris așșderea, iar filmul (cu Humphrey Bogart printre protagoniști) înregistrează un adevărat asalt de spectatori.

Dar care este povestea cu titlul de mai sus? Să-i dăm cuvântul autorului: „Toate personaele și întâmplările de pe „Caine” sînt imaginare. Nu există și n-a existat nici o navă a Marinei Militare a Statelor Unite cu acest nume. Arhivele din ultimii treizeci de ani nu menționează nici un proces la Curtea marțială, provocat de desărcinarea vreunui comandant pe mare, în temeiul articolelor 184, 185 și 186 din Regulamentul Marinei Militare”. Așadar, o poveste imaginară despre preluarea dreptului de comandă de către secund, în condiții de furtună îngrozitoare, de la comandantul navei. Motivul? Purtările și actele propriu-zise ale comandantului navei în momentul respectiv puteau fi considerate ca purtări ale unui demont, prin flagranța lor contradicție cu realul și prin prejudiciul pe care l-ar fi adus întregii nave. O întâmplare imaginară, deci, în care autorul introduce un motiv deosebit de dra-

matic prin implicațiile sale și coplesitor de actual. Căsar fi să ne închipuim, măcar o clipă, că această navă imaginară ar fi însăși lumea? Și un demont, sau cineva ale cărui purtări sînt în flagrantă contradicție cu realul, deține supremația actelor de decizie? Din acest punct de vedere, piesa ni se pare un veritabil avertisment. Nu se discută cazul unor marinari carecare, ci cazul întregii umanității. Nu se acuză slăbiciunea unei personalități, ci răspunderea coplesitoare care revine unui singur om în determinarea cursului vital al lumii. Etcetera. E îndreptățită intervenția persoanelor subordonate, în acest caz, pentru corectarea cursului primejdios al deciziilor? Lumea își poate stăpîni cursul vital? Toate acestea sînt sugestii la care trimite piesa, pentru că ea nu le pune în termenii aceștia generali, ci aplicate la întâmplarea imaginară de pe o navă de război.

Dincolo de caracterul ei de avertisment, lucrarea mai impune și prin caracterul de demonstrație logică a faptului că adevărul, sau dreptatea unui act, se obține prin luptă: „adevărul învinge... dar trebuie să luptăm pentru el” (Rabindranath Tagore). Impunerea acestui „adevăr”, filozofic și moral, dă frumusețe, tensiune și pondere ideologică piesei, alfel, aparent aridă și lipsită de spectaculos prin însăși factura sa de ceremonial justițiar. În această ordine de idei e interesantă poziția deosebit de dificilă a avocatului apărării — personaj principal, în cele din urmă — care are de câștigat o cauză de-a dreptul pierdută, real și oficial. Demnitatea comandantului navei nu este reală; în istoria marinei militare nu există un precedent privind desărcinarea comandantului de către secund chiar în condițiile prevăzute de regulament și nu trebuie să existe; deci, decizia Curții Supreme nu trebuie să creze acest precedent. Și cum l-ar crea? Absolvindu-l pe secund, dînd câștig de cauză apărării. Inegalitatea misiunii avocatului față de aceea a procurorului este evidentă. Și, totuși, în aceste condiții, avocatul își propune „să lupte” pentru adevăr; inteligența, abilitatea și tenacitatea sa în această privință fiind însușirile pe care le descoperim cu satisfacție într-un conflict extrem și exemplar gîndit, cu atât mai interesant cu cît se desfășoară pe terenul ingeniozității minții. Piesa amintește de amplele dezbateri dramatice cunoscute sub numele de *Cazul Oppenheimer* sau *Procesul de la Nürnberg* și, dacă față de ele, n-are același răsunset, are în orice caz compensația avertismentului universal.

Este una dintre cele mai interesante piese actuale străine incluse în repertoriul unui teatru. Colectivul din Oradea, care a avut cîteva opțiuni remarcabile în această stațiune (amintim *Vlad Tepeș în ianuarie*, *Cabala bigoților*), realizează un spectacol sobru, concentrat, pe măsura tensiunii continue în dezbateri. Cămul și prestața Președintelui tribunalului (Nicolae Toma) dan o notă de prestața în-

Jean Săndulescu și Eugen Țugulea



iregii dezbaterei, din care se evidențiază, pentru că se înfruntă într-adevăr ca doi poli ai conflictului, avocatul și procurorul (Eugen Țugulea și, respectiv, Ion Mîinea). Primul, cu o nervozitate stăpînită, marcat de indignare, incisiv și tăios în momentele culminante; al doilea, neted, superior, gentleman o vreme, stăpînit de nervozitate, cînd simte amenințarea insinuant, rece și gata de a închide într-un vag suris o mie de replici.

Regizorul Szombatti Gille Otto a subliniat bine planurile de referință și a echilibrat dezbaterile printr-o desfășurare gradată pe logica argumentelor și contraargumentelor folosite. A mers astfel la esență. Remarcabile, contribuțiile aduse de George Pintilescu, Dorcel Urlățeanu, Eugen Harizomenov și, parțial, Jean Săndulescu (a cărui evoluție în comandantul Queeg e marcată de excese de exteriorizare).

— secția maghiară —

MOLIÈRE

de Mihail Bulgakov

Vremea și personalitatea lui Molière l-au preocupat îndelung pe dramaturgul și romanțierul sovietic Mihail Bulgakov.

După o serioasă și îndelungată documentare, Bulgakov definitivează trei lucrări inspirate de biografia ilustrului elasic: piesa la care ne referim, numită mai sugestiv *Cabala bigoților* (și numai în subtitlu „*Molière*”) o comedie intitulată *Smintitul Jourdain* și o biografie romanțată, *Viața domnului de Molière*. Prima dintre ele prilejuiește unele neînțelegeri între autor și Konstantin Stanislavski, conducătorul artistic al spectacolului. Esența acestor neînțelegeri provenea, mai ales, din caracterul neînchegat și ne-dramatic al celei de a doua părți a lucrării, în legătură cu care regizorul cerea modificări și îmbunătățiri, pe care autorul nu era dispus să le facă. Poate că existau și alte motive, dar observația ni se pare îndreptățită și astăzi, cînd, după o lectură integrală, rămînem cu un sentiment nelămurit de admirație și insatisfacție în același timp. Insatisfacția e determinată, într-adevăr, tocmai de caracterul mai puțin dramatic al celei de a doua părți, de o compoziție mai puțin studiată și mai firav relevantă, față de ingeniozitatea sugestiilor cuprinse în ea. Admirația e dată de complexitatea acestor sugestii, de caracterul deschis și polemic al ideilor pe care și în jurul cărora se dezvoltă povestea unui mare dramaturg cu numele de Molière. Acestea surprind implicațiile morale și sociale ale unui complot, o urzeală pusă la cale împotriva autorului de geniu, care a îndrăznit să demaște ipocrizia unei păături de supremație în regimul feudal — clerul — prin piesa

intitulată *Tartuffe*. Molière e prezentat la apusul vieții, în nefericite legături conjugale, dar piesa nu se consacră acestor legături, ci „cabalei” pusă la cale de ridiculizații „tartuffi” pentru defaimarea omului care le-a oglindit adevărata față. Totul, cu consimțămîntul tacit al suveranului absolut, tiranic, Regele Soare, care acordase multă vreme protecție ilustrului actor și dramaturg. Subiectul e real; dar, în desfășurarea lui concretă, autorul introduce elemente de „fantezie”, pentru accentuarea caracterului de pamphlet nu numai la adresa tiraniei vremii, ci și a vremurilor. Relațiile de familie ale eroului au un fond melodramatic; eroul trăiește, însă, o dramă, dacă socotim relațiile lui, mai ample, cu societatea. Întreaga piesă însă nu este nici dramă, aici melodramă, pentru că nu eroul furnizează aici obiectul investigației dramatice, ci personajele vizate de el, ridiculizate de el; acestea se recunosc și se ridică împotriva-i. De aceea, piesa este, în primul rînd, un pamphlet, cu valoare de generalitate și turnură modernă, ca multe alte piese care dezvoltă viața unei idei prin referire la viața unei epoci și a unui ora.

Din toate aceste trei nuanțe dramatice, regizorul Farkas Istvan, care a pregătit piesa în premieră pe țară, a reținut-o numai pe prima, de aceea spectacolul e bătrînicios și irelevant, iar melodrama nu onorează pe nimeni. În rolul lui Molière, un actor înzestrat, Cseke Sandor. Fără îndoială că într-o altă ambianță și la o altă solicitare, prezența lui scenică ar fi fost și expresivă, ceea ce nu se întîmplă acum, spre părerea noastră de rău.

C. Paraschivescu

Cseke Sandor (Molière), Lavotta Karoly (Ludovic al XIV-lea) și Gabor Jozsef (Arhiepiscopul Charron)

