

tru spectacol, dind faptelor relief și sevă, eroilor sînge și lacrimi. Fraza lui, fără balast, poate fi spusă și trăită pe scenă; cadrul are elocvență firească; gesturile nu sînt impuse, ci lăsate să decurgă, cu măsură, într-un sobru și nobil echilibru.

În cîteva momente ale piesei — primate cu căldură de spectatori, demne într-adevăr de admirație, Paul Anghel scrie pagini de splendidă poezie, ca îndurerata rugăciune a lui Ștefan, pentru pomenirea morților săi. Valoarea literară și dramatică a unor astfel de scene și de replici se comunică, spontan, publicului — într-o atmosferă de adîncă fervoare.

Echipa de artiști ai Teatrului Național din București a izbutit să înțeleagă și să interpreteze admirabil, aproape fără greș, valorile piesei. Pentru a o pune în scenă, George Teodorescu și-a folosit deplin talentul și experiența. A dat amploare momentelor de frescă — a știut să aleagă ritmul și să pună accente, ca niște fulgere. Alteori, a coborît scenele în penumbră, lăsînd un vâl tulbure peste zvrîcolirea oamenilor și cruzimea întimplărilor. L-a ajutat inspirata scenografie a lui Ion Popescu-Udriște. L-au ajutat, mai cu seamă interpretii, în frunte cu Gheorghe Cozorici. Într-un rol de întinderea și densitatea lui Ștefan din „Săptămîna Patimilor” actorii talentați, cu dragoste de scenă, cu respect față de public și cu poftă de muncă pot cîștiga lauri pentru o carieră întreagă. În această categorie de excepție se include interpretarea creată de Gheorghe Cozorici.

Aproape toate celelalte personaje ale piesei fiind intenționat împinse de autor pe planul secund și estompat de regizor, interpretii au avut de luptat cu ei înșiși, pentru a-și pune talentul, cu discreție, în armonia generală a spectacolului. Silvia Popovici a izbutit, cu ușurință și frăgezime. O foarte bună prezență, aplaudată, a avut-o Constantin Dinulescu. Florin Piersic, Emanoil Petruț, distribuți sub posibilitățile lor reale (mai ales Piersic) au dăruit, totuși, spectacolului, momente emoționante. Distribuția mai cuprinde pe Florin Grăciunescu, bun în ambele roluri, pe care le-a jucat cu forță și talent, Ion Henter, Dorel Iacobescu, Ovidiu Moldovan, Marin Negrea, Emil Liptac, Liviu Crăciun, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Igor Bardu, Virgil Popovici, Mirocea Cojan. Frumoasă dar mai mult decît tristă, Valeria Gagealov.

Am citat această echipă de interpreți din prima serie de spectacole cu „Săptămîna Patimilor” la Naționalul din București. Este un fel de a o consemna, cu titlu de document, pentru că a contribuit la cea dintîi întruchipare a acestui poem dramatic pe scena bucureșteană. Multe alte interpretări îi vor succede, în lungul anilor.

Piesa lui Paul Anghel ni se pare sortită marelui repertoriu.

*Mircea Grigorescu*

## Teatrul Mic

### „APE ȘI OGLINZI”

de Paul Everac

Dincolo de interesul mai mare sau mai mic pe care-l suscită, în sine, orice nouă lucrare, dramaturgia actuală românească poate fi considerată și în perspectiva procesului ei de evoluție. Observăm atunci că, din timp în timp, cite o piesă introduce o schimbare de ton, o altă optică asupra unor fenomene aparent definitiv clasificate. Piesele care-și asumă misiuni inovatoare nu sînt privilegiate; fiind complicate, aride, de multe ori, din ambiția de a elucida totul, prolix, ele nasc observații critice necruțătoare și trec în umbra operelor cărora le-au deschis drum și le-au lăsat timp de clarificare. Să recunoaștem cel puțin că li se datorează cucerirea de noi teritorii ale existenței contemporane pentru investigația dramatică. Un asemenea text este *Ape și oglinzi* de Paul Everac: o compoziție de-ajuns de greoaie, cu o armătură de livresc aproape ostentativă (tehnica intelectuală favorită a scriitorului, aceea a „tezei și antitezei”, domnește aici și mai deplin decît în celelalte lucrări ale sale), prin care răzbat însă decis, stăruitor, obsedant, teme grave, esențiale.

Modalitatea literară aleasă poartă în sine destule riscuri; piesa e o juxtapunere de monologuri — mică filozofie personală condensată de presiunea unei situații-limită —, balansînd ambiguu între două nivele: cel al evenimentelor și cel al semnificației simbolice. „Apele” sînt stihiiile delănțuite ale naturii, dar și ale naturii umane, poate și ale istoriei (e nevoie, totuși, de un considerabil efort de voință pentru a accepta convenția care convertește catastrofa inundațiilor din primăvara trecută, încă fierbinte în memorie, în metaforă teatrală, pretext pentru lungi dispute abstracte, confesiuni, reverii și divagații); „oglinzile” sînt conștiințele, ale căror axe de coordonate compun imaginea după legi diferențiate, reflectînd fiecare propriul său adevăr. Cele cîteva destine-problemă (tot atîtea posibile atitudini fundamentale față de viață și moarte) au un „loc geometric”, atît în spațiul concret al acțiunii cît și în cel al dezbaterii: comunistul Timotei, omul care-și culege semenii din puhoaietele revărsării, îi aduce într-un adăpost cald, îi hrănește și le poartă de grijă, încercînd să-i repună „pe linia de plutire”. Fapt pentru care, de altfel, nimeni nu-i mulțumește, cei salvați nefiind nici recunoscători, nici fericiți. Bunul

simț comun e contrariat : însăși viața abia recucerită — prima valoare sacră — este pusă sub semnul întrebării !

După o atât de neconvențională punere a problemei, Paul Everac își poate îngădui să rupă cu filozofia locului comun și să încerce să cristalizeze, într-o accepțiune proprie, dialectica unor idei și valori morale contemporane.

Primul câștig este renunțarea la clișeul eroului imperturbabil, avînd în buzunar soluții pregătite pentru toate cazurile (previzibile !), și care, doar prin virtuțile magice ale idealului superior ce-l animă, își supune necondiționat de egal la egal cu destinele în desfășurarea cărora a intervenit cu dreptul investiturii indiscutabile, trebuie să primească în sine reflexul celorlalte conștiințe-oglinzi, să-și verifice convingerile în raport cu cea mai sensibilă și totodată mai rezistentă și de nestăpînit substanță : individualitatea umană. La suprafață, la nivelul faptelor și gesturilor diurne, el pare să fie cel ce deține inițiativa și determină deznodămîntele, în fond este obiectul mutației dramatice profunde ; toate celelalte personaje, rămînînd neschimbate, îl modifică într-un fel sau altul, catalizîndu-i reacția lăuntrică. Timotei pornește ca un mic mobil circulînd între cîteva puncte fixe, preocupat să-și execute corect traiectoria, conștiincios, cinstit, devotat, dar mărginit ; certitudinile sale simple și definitive îi dau un soi de surzenie blajină la tot ce depășește „programul“. Apoi învață să-i audă și pe ceilalți — învață chinuit și cu minie, pentru că are mereu dreptate, și totuși ceva îi scapă. Ceea ce simte și înțelege din atingerea diferitelor înfățișări ale suferinței și erorilor dizolvă treptat carapacea opacă a activismului impersonal, îl îmbogățește, îl umanizează. Nici un happy-end nu vine să împace și să stingă neliniștile iscate. Doar un val cald și generos de înțelegere care urcă, o putere de pătrundere mai aproape de esențial.

Piesa contemporană românească suferă în ultima vreme de un fel de mărunțire a miței, de pulverizarea în tot soiul de mici conflicte etice ; *Ape și oglinzi* este printre puținele care reabilitează ambițiile dramei de idei, propunîndu-și o discuție despre punctele cardinale ale unei filozofii umaniste, viabile și drepte. Comunistul, care aspiră să așeze la loc lumea „ieșită din țîțini“ și să-i asigure pulsul liniștit și respirația egală, trebuie să filtreze, din tonele de minereu și din reziduurile tuturor modurilor de gîndire pe care le-a produs istoria, simburile de lumină pe care să-și întemeieze acțiunea. Chiar și de la Bătrînul Iacob (aproape desprins de pe acest tărîm, cu stoicismul său naiv și inconștient egoist), ori de la Frumoasa Roza (finiță în stadiul biologic) va avea de primit cîte ceva — măcar tăria de a se îndoi de sine, de a se întreba ; sau nevoia de sponta-

neitate. La rîndul lor, Locotenentul Victor, Mătușa Elisabeta și Poetul Alexe, ca întru-chipări „normale“ ale cotidianului, îi vor interzice evadarea în orice metafizică, fie ea cît de fascinantă, amintîndu-i că marile probleme se nasc aici, pe acest pămînt, bîntuit de apele și uraganele patimilor. Stabilind această „ecuație“, piesa atinge o anumită seninătate intelectuală și morală care o înobilează.

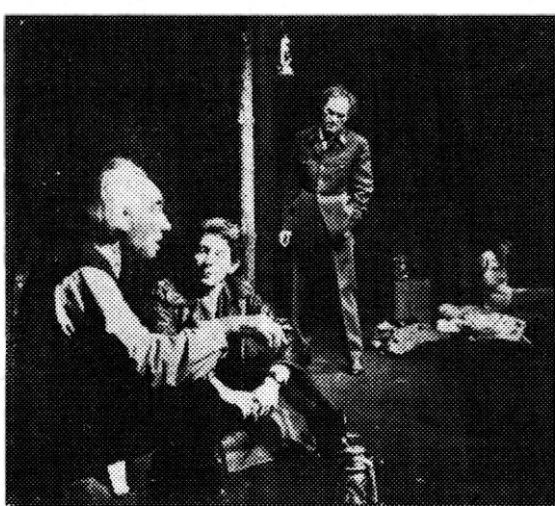
Deși e la modă un fel de prejudecată inversă, a desubstanțializării dramei prin abstractizare și poetizare, soarta artistică a fiecărei piese o decide, în ultimă instanță, măsura în care altitudinea ideii se topește în *puterea de adevăr* a personajelor ; problematizarea în sine poate eventual spori, dar nu suplînește capacitatea de radiație și vitalitatea indispensabile teatrului. Din acest punct de vedere, sînt de formulat rezerve, cu atât mai mult cu cît piesa în cauză propulsează în prim-plan *personajul*. Încercînd să potențeze sensurile prin ciocnirea unor „ipostaze“ în stare chimic pură, Paul Everac plătește și el tribut aceleiași prejudecăți. Cea mai importantă înfruntare a piesei — aceea cu Bătrînul Iacob —, începută pasionant, părăsește din pricina excesivei descărcări a opoziției. În maniera sa desuetă, Bătrînul se războiește cu tendințele pragmatice ale societății moderne, cu puterea copleșitoare a materialului, concretului, utilului ; rădăcinile sale îl leagă de un vechi mister pierdut, el se simte ultimul fanatic al individualismului filozofic. Unele accente ale protestului său utopic sînt tulburătoare ; însă abstragerea programatică din contingent, ridicată la rang de negație absolută, dacă e lipsită de suportul experienței revelatoare, își pierde sensul. „Teza“ Frumoasei Roza e mult mai rău pledată ; obsesiile erotic-romantice sînt atît de artificializate, încît devin literalmente ener-vante ; cu aceasta, dramaturgul a ajuns în sfîrșit la eșecul categoric al unui motiv tematic pentru care, evident, n-are mină bună, cu toate că-l cultivă insistent. (Nu e oare ciudat, totuși, că dramaturgia mai nouă n-a produs nici o scenă erotică emoționantă, sinceră, nesofisticată ?!)



După această primă parte, cu atmosfera ei rarefiată, prin care se conturează tăios, deși cu o anumită răceală, cîteva dureroase subiecte de meditație, piesa învie deodată, culminînd în partitura exemplară a Mătușii Elisabeta. Aici nu mai e vorba de discurs literar, fiecare cuvînt e *viață trăită*, totul e dens, vibrant, scăpărător. Din amalgamul tragediei reale și al micilor necazuri de ficcare zi, din amintiri pline de duioșie și din umi-

linie adine îngropate în suflet, din disperare, renunțări, invidii puerile, s-a născut o femeie adevărată, o țărancă autentică, unul din acei oameni simpli alcătuind „materia primă” pe care istoria (războaiele, revoluțiile) o plămădește după bunul-plac. (Iată demonstrația — dacă mai era necesară! — a bogatelor resurse dramatice ale gândirii și simțirii *omului comun*, atât de rar și sărăcăcios explorate de teatru !)

Personaje-efigie, viguroase și incisive, inspirate de o sfință înverșunare antidogmatică, sînt Locotenentul Victor și Poetul Alexe : cel dintîi, ins neevoluat, viciat de exercițiul măruntii puteri, viclean și profitor pe cit se poate ; cel de-al doilea, produs de serie al unui climat de fals optimism, obtuz, infatuat și cabotin, purtător entuziast al virusului minciunii și demagogiei.



N. Neamțu-Ottonel, Vasile Gheorghiu,  
Andrei Codarcea, Magda Popovici

Spectacolul dirijat de Ion Cojar la Teatrul Mic este, așa cum se cuvenea, un spectacol de actori. Distribuția face imposibilul pentru a oferi fiecărei intenții a textului reazemul unui suflet viu. Incepînd cu N. Neamțu-Ottonel, care dă greutate egală cuvîntului picurînd rar, gestului abia schițat, tăcerilor ; în intinericul și liniștea scenei, totul pare să graviteze în jurul nemișcării și reculegerii sale. Tatiana Iekel (Mătușa Elisabeta) realizează intensitatea maximă, convertind fiecare nuanță a unei impecabile claviaturi profesionale în semnificație de viață — respirația grăbită, șuierată, surisul amar, urcușurile agitate ale vocii și fringerile în plîns, cu o uimitoare putere de sugestie. Mai greu trebuie să-i fie Magdei Popovici, și cu atât mai mult merită prețuire : ea și-a salvat personajul dăruindu-i o inocență primară, un fel de ignoranță genuină a oricăror convenții și norme ; pe acest temeii, actrița își poate juca liniștită frumusețea și grația. Andrei Codarcea (Locotenentul Victor) își lucrează portretul cu o admirabilă plăcere a detaliului subtil, în tranzițiile de ton de la curtenia greoaie la zvicnirile de cruzime și pină la nemernicia fățișă, respingătoare. Concis, cu multiple valențe amărui-ironice, Nicolae Pomoje (Poetul Alexe) reușește să contureze în transparentă subtextul rolului. Nicolae Ifrim, Constantin Diniescu, Stamate Popescu și Victoria Gheorghiu punctează atmosfera prin apariții sobre.

Sarcina într-adevăr dificilă stă pe umerii lui Vasile Gheorghiu : un erou central inedit, meru prezent în desfășurarea evenimentelor, totuși în planul doi, căruia îi sînt rezervate acțiunile mărunte, prozaice, și-i sînt interzise frazele frumoase, declarațiile patetice, în adine, aproape invizibil, petrecîndu-se însă o transformare decisivă. Actorul rezolvă problema printr-o foarte bună schimbare

ritm ; el intră în spectacol pe o dominantă energică, vorbind precipitat și mult, ca să domine situația, să încurajeze, să anime, să mobilizeze, parcă preocupat mai mult de rezonanță și mai puțin de sens, marchează iritarea surdă, descumpănirea, impresia confuză că tocmai aici, în baraca prăpădită, se întîmplă acel ceva esențial care trebuie înțeles și asimilat. „Ritmul” i se retrage apoi în ființa lăuntrică. Inceț-inceț, actorul se destinde, își adună răbdarea și disponibilitățile și-și ascultă partenerii — frumos, atent, ome-nește...

Spectacolul are și „timpuri morți”, meandre, stîngăcii (mai cu seamă de scenografie). Acolo unde textul acumulează chinuit argumente pentru dezbaterea pe care o propune, nici regia n-a făcut cele mai inspirate racorduri. Dar misiunea primordială și-a îndeplinit-o remarcabil : aceea de a revela, prin adevărul actului de interpretare, adevărul la care aspiră opera literară.

