

tenții de la care promise poemul. Reușita lor a fost însă precară. Victor Odillo Cîmburu (Bătrînul Comunist), într-o compoziție liniară, și Emil Reus (Călăul care n-a ucis), prea zgomotos contorsionat, pentru a convinge, alături de ceilalți parteneri mai mult sau mai puțin episodici (Traian Buzoianu, Daniel Petrescu, Victoria Suchici), precum și figurile de amănire : Gheorghe Pătru (Fiul), Irene Flaman (Fata cu camelii) etc., încremeniți în posturi ilustrativ-festive și scăldați într-o baie de lumină „onirică”, nu au prea aflat, în textul și acțiunile lor, prilejul pentru a depăși dominanta cenușie a spectacolului.

Mirela Nedelcu

Teatrul German de Stat din Timișoara

„OAMENI CARE TAC“

de
Al. Voitin

Reluată după zece ani de la prima ei prezentare în limba germană, evocarea lui Al. Voitin a pus teatrul și regizorul (Dan Radu Ionescu) în fața unei justificate întrebări de principiu : în ce măsură mai rezistă și se cuvine repetată vechea formulă scenică (corespondentă, pe planul subiectului și al datelor de amănunt istoric, unui fond aperceptiv oarecum sărac al spectatorului de atunci, și, în consecință, pe planul comunicării artistice, tributară unei deprinderi naturalist-ilustrative și unei înclinări spre opoziții schematic maniheiste a psihologiilor, tipologiilor și faptelor). E limpede că o asemenea reluare (dacă înlăturăm caracterul pur muzeal ce ar fi caracterizat-o) ar fi dovedit ignorarea unui complex de deplasări petrecute în acești ani, nu numai în conștiința publicului (cunoscător astăzi, deplin, al împrejurărilor și atmosferei în care s-a desfășurat lupta în ilegalitate a comuniștilor), dar și în sfera achizițiilor lui estetice. Gustul său în fața actului artistic și judecata lui artistică au evoluat și, dacă nu au determinat chiar, s-au acomodat cu noi forme, cu noi moduri de instrumentare a expresiei, ba chiar cu noi valori expresive ale faptului de artă. Așa fiind, demersul spre o substanțializare a dramei lui Al. Voitin era o soluție, inten-

țional, vrednică de tot interesul. S-a încercat în adevăr a se pune accentul pe afirmarea convingerii umaniste și a forței de înfrumusețare a acestei convingeri, nu atât pe calea cuvîntului (a discursivului), cât pe calea atitudinii ; nu atât prin sublinierea perspectivei maniheiste a dramei, nici prin etajarea apăsătoare a valorilor umane și o corespunzătoare dispoziție coloristică — la care invită oarecum textul — a tipurilor respective, cât printr-o operație de restructurare a împrejurărilor dramei ; reducîndu-i-se, anume, la esență anecdoticul, fabula, pentru a se înfățișa din capul locului, ca teatrul unei confruntări cruciale, într-o situație limită. S-a folosit în acest scop mult din ceea ce tehnica mai nouă a scenei îmbogățește ori potențează actul artistic propriu-zis : mobilitatea decorului, metafORIZAREA și esențializarea lui (scenograf, Ferenc Kovács), jocul în flash-back al luminilor, comentariul sau relatarea momentelor subsidiare sau de trecere în bandă sonoră etc. ; economie maximă în punctarea psihologiei și o maximă discreție, deopotrivă în desenarea pateticului, eroicului, ca și a efectului hilar sau rebarbativ, în denunțarea inumanului ; un ritm preponderant reflexiv, scutit de gesticulație și de agitație. Sînt de notat în această ultimă direcție Hans Pomarius, un Axinte sobru și aspru pătruns de necesitatea calmului și stăpînirii de sine ; în opoziție, Otto Grassl, un inspector de Siguranță — Casapu — nou, compus dintr-o bestialitate onctuos mascată și maladiv „domesticită” cu droguri ; pe linia șarjei caricaturale — estompată mult de o vibrație ascușă de omenie înfricoșată : Joseph Jochum, în Zigu și, în opoziție, Rudolf Bellgrasch, subliniind cu placiditate sau răbufniri explozive spiritul veros și sadic al lui Spiru. Perechea de tineri, Luise Pelger și Raimund Binder (Rada și Mihai), mai puțin edificatoare prin gestul interpretării cît prin prezența marcată, fără a ambiționa însă mai mult, a vârstei lor, au lăsat loc suficient Angelei Falk (Cîntăreata Flora), lui Irmgard Schabi (Maria) și lui Julius Vollmer (Profesorul Banu) să-și desfășoare cu utilitate dar fără o deosebită pecete caracteristică, partitura lor de vioară a doua în spectacol.

Să încheiem totuși, că în ansamblu, în ciuda bunelor intenții și a realelor eforturi de a comunica în chip nou drama *Oamenilor care tac*, spectacolul s-a resimțit de neajunsurile unei desfășurări sacadate, prea subordonată aparatului tehnic, de o construcție parcă fragmentată și, nu în ultimul rînd, de o prea accentuată rezervă față de fabula textului. De aici, poate cel mai mare și evident neajuns — că faptul dramatic propriu-zis, descărnat, n-a ajuns să gireze decît parțial ideile înalte ce se voiau transmise.

Fl. T.

