

CRONICĂ DRAMATICĂ

Noi piese românești pe scenele țării

PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ

de D. R. Popescu

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

Acest „poem sincopat despre eroism și despre moarte”, cum îl definea de curând un critic în aceste pagini*), este o scriere cu un timbru special, de profundă originalitate, piesă ce nu se racordează nici la dramele proceselor de conștiință, care fuzionează armonios, parcă completându-se, într-un cielu al vinovățiilor și disculpării (*Pisica în noaptea Anului Nou*, *O pasăre din altă zi*, *Pasărea Shakespeare*) și nici la poemele dramatice alegorico-fantastice (*Pădurea cu pupeze sau Balada pentru nouă cerbi*).

Piticul din grădina de vară este un poem militant care pornește de la un fapt de viață real, uzitat și în nenumărate alte scrieri dramatice, inspirate din evenimentele lunii august 1944: o tină ră comunistă este condamnată la moarte pentru „activitate subversivă”; pedeapsa capitală e comutată pentru cîteva luni, fata fiind găsită însărcinată, în urma violului colectiv, din arestul poliției. Acțiunea lineară a piesei descrie, așadar, această așteptare a sfîrșitului petrecută între zidurile unui vechi castel, închi-

soare improvizată, în acea „vară a imposibilei iubiri”, evocată în altă cheie dramatică și în piesa cu acest titlu. Nu faptele dramatice ca atare, comune, în ciuda caracterului lor aparent de excepție, dau substanță și densitate textului, ci o anume „realitate de gradul doi” materializată subtil, o originală pulsație conflictuală în opoziția dintre victimă și călăi, opoziție ce se răstoarnă, prin dialectica jocului, în triumful moral al celei trimise în fața plutonului de execuție. Piesa demonstrează limpede, într-o ecuație simplă, dar de mare intensitate emoțională, cum adevărul subiectiv al eroinei se transformă în realitate obiectivă a Istoriei, folosind în acest scop procedee de o convenționalitate artistică superioară. Tensiunea ideilor se obține dintr-un dialog antagonic construit pe spirala înfruntărilor. Tehnica dramatică, proprie lui D. R. Popescu, mută și aici, în mișcări lineare, un grup de personaje care apar și dispar cu intermitență, pendulînd uniform în jurul eroinei. Confruntarea ei cu anchetatorii ucigași e directă, despuiață de orice arabescuri diversificatoare, lipsită de suspans și mister în derularea acțiunii, și în această simplificare maximă vibrează forța austeră a dramei. Personajele se impart în două mari categorii realizîndu-se, fără portretizări manicheiste, pe de o parte, o teatrală și colorată galerie a opresorilor, grup compact de ticăloși, diversificat în abjecție, și, pe de altă parte, într-o pitorească compunere, evocarea unei umanități nu pure ci purificate prin credință și suferință de vicisitudinile unei existențe chinuite, „la fund”, la „marginea vieții”, lume înrudită prin aspirații, și poezia tristeții cu cea din dramele lui M. R. Parascchivescu. Astfel apar deținutele de drept comun, țigănci hoațe, plămădă insolită de frumuseți morale și năzuințe spre lumină, cu reacții violente, neașteptate. Cele

*) *Teatrul nr. 5, 1974.*



*Andrasi Marton, Barko György, Heija Sandor, Balogh Eva, Török Katalin
in spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj*

două tabere ni se dezvăluie concomitent, chiar din prima scenă, descrierea „autorităților” e completă de la început, și, în consecință, acțiunile lor previzibile. Berceanu, directorul închisorii e laș, impotent psihic (fizic, se auto-declară), cu mărînimii zaharisite și pedestre; Iros, militarul de carieră, subordonat mecanic disciplinei, terorizat de ideea respectării propriilor sale ordine, clamoros și nefericit; Opriteșcu Mîtitelu, agent informator, fanfaron și poltron, medicu în ticăloșie; Miron David, asasinul de profesie, cinic, muiat în grosolanie, structură tipică de huligan. În fața lor, inflexibilă este eroina, Maria Boitoș, simplu și omenesc fidelă crezului comunist, și, în același timp, personificînd simbolic o maternitate dătătoare de speranță, efigie a femeii ce plătește prin suferință și sacrificiu suprem fericirea unui lung șir de urmași, alegorică mireasă a viitorului social. Imaginea „miresei”, pe care o găsim evocată și în alte lucrări ale dramaturgului, capătă aici o valoare puternică de simbol, momentul „nunții albe” din ajunul execuției, între Maria, femeia „luminată”, și soldatul Pasăre, omul „sărac cu duhn”, — clipă singulară de împăcare și fericire dinaintea sfîrșitului, care nu mai apare cumplit, cî doar implacabil — desenîndu-se ca o scenă-cheie pentru a doua realitate a piesei, cea a alegoriei jocului

de-a viața și de-a moartea. Personajele reacționează „cu mișcări dinainte calculate”, doar deasupra unuia singur plutește o umbră neliniștitoare de mister, și acesta e Pasăre, soldatul cu mintea rătăcită, mobilizat în spatele frontului, la o muncă mai „ușoară”, spălatul morților. Pasăre, pe numele lui adevărat Fane, personaj fantast, fabulos, frate de cruce cu toți eroii lunateci, cu toți cei însemnați de har și cu puteri tulburătoare din literatura lui D. R., are în piesă un rol radiant, aducînd o aură baladescă, cu rădăcini adinci într-un fond mitic. De o mare expresivitate literară este replica, dialogul alternînd savant între vorbirea bogată, ornamentată, de incantație poetică și aglomerări metaforice, și cea săracă, prozaică, seacă, albă. Manevrată abil, tehnica variațiilor stilistice generează o altă tensiune, subterană, secretă în dramă, contrapunctînd vizibil cele două planuri ale realului și alegoricului, doar periodic tangente. *Piticul din grădina de vară* este o piesă dificil de pus în scenă.

Teatralitatea ei interioară se cere reliefată cu multă subtilitate și în cheia stilistică a autorului; dramatismul ei concentrat prețînd un joc de sobră intensitate și autenticitate în idei și sentimente; deasemeni, o interpretă cu amplu registru tragic și simplitate în expresie, capabilă să dea relieful convenit rolului principal.

Reprezentarea Teatrului Maghiar din Cluj are meritul premierei pe țară, în buna tradiție a acestui colectiv, care lansează cu promptitudine și receptivitate textele valoroase ale dramaturgiei originale, de ultimă oră. În regia eminentului director de scenă Ernest Bău, spectacolul clujean are plasticitate și gravitate, este o montare de anvergură, îngrijită, atentă la detalii de plantație și la dispunerea accentelor, cu o distribuție, în linii mari, bine gândită și, mai ales, cu un decor de o mare frumusețe scenică. Scenografia semnată de pictorul Toth Laszlo, spectaculoasă, face parte din categoria acelor decoruri primejdioase care invadează o montare, anulind prin calitatea lor celelalte compartimente ale reprezentației. Scena devine o superbă grădină de vară, a unui castel baroc, ale cărui ziduri și umbre se ghicesc într-o stranie alcătuire albă, grădina fiindva fastuoasă, cu o vegetație cîndva luxuriantă, azi arsă, macerată de apropierea morții, ca și statuile sparte, lărîmîțate, din care au rămas pe alocuri capete de fauni și aripi știrbite de îngeri; grădina ninsă de cenușă albă, paloarea funerară, dezolantă, întinzîndu-se ca și iedera palidă peste pietre, peste ceasul straniu, ornic fără arătătoare ca într-un film de Bergman, peste ghizdurile fîntinii de piatră, în care apa susură fără încetare, înnebunitor; totul e înconjurat cu sîrmă ghimpată, semn distinct și brutal al timpului istoric, al realității, sfîșîind iluzia romantică despre o lume frumoasă, tristă și ireală, lume parcă cantonată pe domeniile Yvonnei de Galais... Rafinamentul scenografiei e remarcabil; iată un detaliu elocvent pentru dramatismul imaginii plastice: a scaun Louis XV, cu mătasea albă, sfîșiată, aruncat într-un colț, și în preajmă, hîrdăul grosolan și troacele de lemn din care soldații improașcă cu noroi și apă, batjocorînd o țigancă...

Dar dificultățile pe care le ridică scriitura nu au putut fi eludate, și spectacolul suferă, în parte, de o anume monotonie, are o lipsă de suflu, prima cauză fiind mișcarea simplistă, strict realistă a actorilor, mișcare care nu se înalță la semnificații dincolo de rostirea replicilor ca atare. În această frumoasă „anticameră a morții“, unde sîntem situați prin decor, presiunea nu crește, ci chiar scade în partea a doua.

Profund deficitar rămîne rolul principal în interpretarea Evei Balogh, actriță cu reală noblete scenică, dar izbindu-se de „zidul emoției“ și neștiind să comunice nici cu partenerii nici cu sala. Spectacolul fiind centrat în jurul personajului Maria, nerealizarea lui prejudiciază edificiul scenic, care nu izbuteste să capete radiația dorită și nici să captiveze prin ardența mesajului. Restul distribuției s-a achitat corect: Hejja Sandor conturează cu intuiție și exactitate tipologia lui Miron David într-un portret cu linii dure și culori sobru întunecate, ce iese puternic în relief pe fundalul jocului cenușiu practicat de ceilalți. Impunător se

arată Androssi Marton în Iros, iar Pasztor Janos marchează cîteva momente excelente în rolul lui Pașare, mai ales în partea a doua (scena merelor), dominînd jocul prin prezență și reacții. În apariții cam țepene, Sebasser Richard evoluează monoton în rolul lui Berecanu, înfruntările cu Maria fiind lipsite de accent în crescendo.

Dîncolo, totuși, de toate neîmpluirile și incertitudinile ei, premiera pe țară a *Piticului din grădina de vară* „stă“ frumos pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, înscriindu-se în rîndul montărilor de prestigiu, nu doar repertorial, pe afiș.

Teatrul de Stat din Tg. Mureș

— secția română —

La Tîrgu Mureș, în splendidul nou edificiu, pe o scenă-instrument de mare precizie, poemul dramatic al lui D.R. se înscrie în competiția piesei originale din această stagiune, ca o montare marcantă, care fixează textul într-o imagine de referință. O gândire spectaculară matură, elaborată, a modelat un spectacol solid, de amplitudine teatrală ce forează adînc în straturile textului, extrăgînd semnificații neașteptate. Regizorul Dan Micu, exponent strălucit al tinerei generații de directori de scenă, confirmă, de astă dată plenar, forța talentului său, debarasîndu-se — în sfîrșit! — de obsesia soluțiilor spectaculoase și a efectelor scenice gratuite, concentrîndu-se pe lectura profundă, cit mai completă a textului. Lipsese și la Tîrgu-Mureș tînăra interpretă de acută forță scenică, capabilă să personifice imaginea complexă a eroinei comuniste; (observăm cu nîhnire cit de greu se găsește interpreții unor asemenea roluri și, de altfel, interpretele tinere, actrițele cu temperamente de tragediană pentru rolurile fundamentale din marele repertoriu clasic și contemporan). Conștient de această lacună, Dan Micu a structurat reprezentația pe alte date, mutînd centrul de greutate al piesei de pe caracterul-pivot al Mariei și rotirea concentrată a tuturor în jurul ei, pe descripția în basorelief dramatic a unui moment de istorie. Împlîntat într-un fundal de epocă, spectacolul devine o baladă despre vitejie și dreptate, o elegie bărbătească, cenzurată de luciditate, cu inserții realiste. Decorul creat de pictorul-scenograf Romulus Peneș, deasemeni de o mare expresivitate plastică — în altă cheie stilistică decît la Cluj, este de o maximă funcționalitate: un decor integrat organic în țesătura reprezentației, stabilînd de la

prima vedere coordonate geografice, temporale și sociale ale acțiunii. Albul e și aici culoarea dominantă, dar un alt alb, de var și ăpsos, un alb sudic, balcanic, năclăit de arșiță și zăduf; ne aflăm în curtea interioară, printre fostele acareturi și grajduri ale unui conac, parecă din cîmpia Dunării, curte boierească sau minăstire transformată la repezeală în penitenciar. Impresia vizuală e atît de puternică încît ea se răsfrînge parecă și olfactiv; „se vede și se simte“ mirosul închisorii, izul de penitenciar, promiscuitatea nădușită a deținuților de drept comun, duhurile bălegarului, căci întreaga podea a scenei e acoperită cu un material ce dă senzația pămîntului lutos și reavăn pe care deținutele trebuie să-l bălătorească, tropăind desuleț, la nesfîrșit. De undeva de sus, pociindu-se pe balustrada suspendată, șubredă, vine soldatul Pasăre cu gălețile lui cu var stîns și începe să spotească, dezinfectînd zidurile igrasioase... Prin pilnia patefonului se aude un taraf cîntînd o muzică de alean și grupul zbirilor își face intrarea. Ei vin pe rînd în incintă spre a asista la treaba curentă a unei execuții, strigați fiecare și însemnați de soldatul slab de minte cu o creștătură de plavaz pe zid, după un evident și vechi regulament de ordine interioară. După aceste cîteva prime minute de joc, ne simțim cufundați într-un timp istoric de neconfundat, în România burghezo-moșierească, la cheremul Siguranței și al jandarmilor, și înțelegem ura adineă, de nelecut a tînerii deținute Maria împotriva acestei lumi ticăloase. Spectacolul e profund angajat în zugrăvirea vehementă, cu patos militant, a acestui tablou istoric; e prezentă turpitudinea morală a celui timp, cînd triumfau principiile de tarabă, bestialitatea grosolană, delatțiunea și compromisul. Un tablou redat cu o sugesție lirică, într-un realism transfigurat, epurat de detalii naturalist. Dan Micu știe să caligrafieze elocvent spațiul de joc, investind sintagmele scenice cu o profuziune de idei. Silueta subțire și ascuțită a părintelui Izidor (Constantin Doljan), săgeată neagră, incremenită pe zidul alb al celulelor, într-o mișcare neputincioasă și resemnată; fuga topăită, alunecarea frîntă a soldatului Pasăre (Ion Fiscuteanu) în zbor retezat deasupra întîmplărilor; cortegiul și prohodul soldatului împușcat ca dezertor, cu bocetul cumplit, jelanie imediată și liturghie din străbuni a Sevastiței (Zoe Muscan); ritualul spălării Mariei înainte execuției; în sfîrșit, moartea ei alegorică, în iluminată înălțare albă, ca în fantasmagoricile viziuni ale lui Pasăre, sînt imagini de puternică forță teatrală, traducînd în limbajul scenei, spiritul și stilul dramei literare. Poetic și insolit e marcată scurgerea timpului, element esențial în piesă; nu prin bătaia orelor și „a lunilor“ cum indică autorul, ci, dimpotrivă, prin senzația apăsătoare a încremenirii timpului, prin neschimbarea luminii, indiferentă la zilele și nopțile personajelor, ceea ce dă un contur halucinant

întîmplărilor, puține, situîndu-le în alt timp, cel al esențelor și simbolului. Regia și-a alcătuit o bună distribuție, cu atît mai bună cu cît dispune de puțini actori, demonstrînd multă atenție în finisarea interpretărilor și în dozarea fină a nuanțelor. Cîteva roluri au fost realizate la nivelul unor reale creații actorești: aici se înscrie, în primul rînd, excepționala interpretare a lui Pasăre de către actorul Ion Fiscuteanu, amintindu-ne cu acest prilej de profundele sale afinități cu teatrul lui D. R. Popescu (rămîne de neuitat al său Ion în *Acești ingeri triști*); dincolo de performanțele de plastică corporală, de compoziția caracterologică pe registrul vocal, remarcabil este realizată starea de ambiguitate a personajului, ce se mișcă cu o viclenie aburită la hotarul dintre nebulie și înțelepciune, purînd parecă dinadins o mască care i-a intrat adînc în carne, chinîndu-l. Zoe Muscan în rolul Sevastiței lărgeste considerabil portretul „bătrînei hoate“, aducînd o adineă demnităe a oamenilor simpli, profund cinstiți, o credință nestrămutată — din popor și din folclor — în triumful binelui și al dreptății, dincolo de toate fără-delegile clipei. Altă realizare actricească îi aparține lui Ștefan Sileanu (Miron David) personificare puternică a ucigașului de vocație, lipsit de orice scrupule, cu inteligență primitivă și alură de frizer de mahala (bine găsit costumul de genere, „închiriat de ocazie“), compoziție în tușe sigure, degajînd amenințări sinistre.

În această viziune, datele proprii ale actriței Marinela Popescu (Maria), proaspătă absolută, o apariție firavă, de școlăriță cu umeri înguști și chip palid, ascuțit, devin doar argumentul bine valorat, al unei demonstrații elocvente despre timpul care nu-și alege eroii, ci pune citeodată pe oamenii cei mai obișnuși și banali în situații excepționale, obligîndu-i la opțiune, și atunci, apele se alege, cei tari despărțindu-se de cei slabi, cei buni de cei ticăloși.

Mira Iosif

