

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Național
din Cluj

„AVRAM IANCU“

de
Al. Voitin

Una din cuceririle cele mai de preț ale teatrului contemporan este descoperirea enormelor virtualități de tensiune tragică pe care le conțin diversele episoade ale istoriei, mai vechi sau mai noi. Omul și simțămintele sale naturale, față-n față cu varianta modernă de „fatum“ pe care o reprezintă comandamentele obiective ale istoriei — iată, într-adevăr, o extraordinară sursă de tragedie. Postulatul marxist — „a stăpîni legile istoriei, supunîndu-li-te“ — se realizează în existența concretă printr-un lung șir de dileme și de opțiuni, de-a lungul cărora fiecare certitudine, cucerită cu prețul unor eforturi dramatice, este repusă necontenit în discuție. Situațiile particulare ale istoriei își cîștigă dreptul la o semnificație universală tocmai prin această stare continuă de tensiune, prin acest echilibru mereu schimbător, în care se verifică, îndeobște, înălțimea morală a omului. Numeroase chipuri și întâmplări din istoria poporului român au stat, în anii din urmă, la originea unor asemenea scrieri, care depășeau net ilustrativismul spre a accede la o viziune mai profundă, cel mai adesea de natură tragică. Lucrurile au ajuns pînă la proporția unui veritabil curent literar, care a marcat net evoluția dramaturgiei noastre recente, și în care precedenta piesă a lui Al. Voitin *Procesul Horia*, s-a înscris ca unul din cele mai temeinice puncte de referință. Cu *Avram Iancu* sau *Calvarul biruinței*, dramaturgul își continuă investigațiile în frământata istorie revoluționară a Ardealului pre-

modern. E un loc și o epocă în care explozia conștiinței naționale și corolarul ei, lupta pentru independență, au îmbrăcat forme dintre cele mai dramatice și s-au materializat în personalități dintre cele mai fascinante, așa încît seducția constantă a autorului este lesne de înțeles.

De loc inhibat de precedentul ilustru al dramei lui Blaga, conștient — pe de altă parte — și de caracterul mai cuprinzător și mai comprehensiv, de sorginte marxistă, al viziunii sale asupra istoriei, Al. Voitin își propune ambițioasa întreprindere de a reconstitui, în jurul chipului tragic al revoluționarului ardelean, întreaga rețea de raporturi complexe și contradictorii care au determinat mersul evenimentelor și au marcat în chip ineluctabil destinul omului. Evident, dificultăți imense se opun unei asemenea intenții, cea dintîi dintre ele fiind caracterul neîncăpător al structurii dramatice tradiționale. Faptele, interpretările lor, poziția oamenilor în raport cu ele, sînt atît de delicate și de complexe, încît simplificările inerente ale conflictului teatral riscă nu numai să le sărăcească, dar să le și falsifice în esență. Sensul istoric real al acțiunii revoluționare conduse de Avram Iancu nu poate fi perceput decît în contextul tuturor împrejurărilor epocii, într-o mare diversitate de conexiuni și de opozitii.

În consecință, dramaturgul s-a văzut silit să renunțe la compunerea unui conflict unitar, înglobat într-o acțiune teatrală coerentă, de factură tradițională, și să pornască pe calea — riscantă din alte puncte de vedere — a juxtapunerii de episoade distincte, într-o compoziție eterogenă, aspirînd spre fresca istorică de amploare. Numeroasele tendințe divergente ale epocii, pluralitatea de aspirații și de interese care se întretaie și se suprapun (lupta de eliberare socială și națională a românilor din Transilvania, acțiunea intelectualității iluministe românești, revoluția maghiară și diversele curente care se înfruntă în interiorul ei, poziția revoluționarilor români din principate, împotrivirea oarbă a grofilor transilvăneni etc.) au dobîndit astfel, fiecare în parte, o întruchipare concretă, un loc precis în cadrul dezvoltării dramatice, în raport cu importanța și cu influența lor asupra destinului eroului principal. Două însu-

„PISICA SĂLBATICĂ“

de

Ștefan Berciu

șiri caracterizează acest lanț de raporturi. Cea dintâi este remarcabilă lor verosimilitate. aerul lor „trăit“, adevărul de viață pe care-l sugerează și care înălțură, în linii mari, primejdia demonstrației abstracte. Cea de a doua, încă și mai importantă, este unitatea ideatică superioară pe care le-o conferă firul de lumină continuă al prezenței lui Avram Iancu. Patriotismul ardent al eroului, forța sa spirituală, capacitatea de luptă și de sacrificiu sînt surprinse, pe o bună parte din durata piesei, în tonuri exacte și emoționante.

Piesei lui Al. Voitin nu i se poate reproșa, așadar, caracterul eterogen al construcției, asumat în chip deliberat de către autor și compensat prin consecvența cu care este dezvoltată fizionomia istorică a eroului principal. Lipsesc însă unele accente dramatice mai pronunțate, petele de culoare, zonele de relief care să întrerupă desfășurarea ușor molcomă a discursului dramatic. Regretul nostru este cu atât mai mare, cu cît puținele accente poetice sau comice, sugerează că pe această cale autorul ar fi putut obține efecte dintre cele mai interesante. Inferioară sub acest aspect *Procesului Horia*, piesa rămîne, totuși, o prospectie remarcabilă, într-o zonă tematică în care Al. Voitin mai are, fără îndoielă, destule lucruri de spus.

Spectacolul Teatrului Național din Cluj, în regia lui Val Mugur, împlinește în general, cerințele textului. Este, cu alte cuvinte, o construcție precisă, pe alocuri nuanțată, cu o sumă de caractere schițate în linii ferme, cu o atmosferă favorabilă confruntărilor de idei (la care contribuie și decorul lui T. Th. Ciupe, în ciuda aerului său ușor manierist, și — mai cu seamă — costumele Edithe Schranz — Kunovits), dar nu îndeajuns de bogat în reliefuluri, în surprize dramatice, în momente de emoție condensată. Din cînd în cînd, reprezentarea amintește mai degrabă ilustrativismul caracteristic unei perioade revoluate a teatrului nostru istoric, decît aspirațiile moderne către extragerea semnificațiilor profunde din amalgamul trecător al faptelor. Meritul fundamental al regiei rămîne curajul de a-l fi distribuit în rolul titular pe tânărul actor Nicolae Iliescu — aflat, pare-se, la prima sa partitură de mare amploare —, care împrumută personajului o strălucire interioară intensă, o înflăcărare tinerească deosebit de convingătoare, și care-l compune în același timp cu maturitate diferitele situații psihologice succesive. Îl înconjoară o distribuție neobișnuit de numeroasă — aproape întreg colectivul teatrului —, în care mai fiecare interpret are micul său moment solistic, realizat îndeobște cu exactitate și dezinvoltură. O sumară selecție, de gust personal, dintre multele posibile, i-ar cuprinde pe: Dorel Vișan, Miluță Lapteș, George Motoi, Anton Tauf, Eugen Harizomenov, Carmen Galin, Olimpia Arghir, Anca Neculce-Maximilian, Liviu Rozorea, Melania Ursu

Sebastian Costin

Bine e scrisă această piesă, cu precizie și siguranță. Tensiunea, melinștea, pasiunea spectatorului se dezvoltă de la replică la replică, odată cu parcurgerea fiecărui tablou. Pentru că jocul polițist nu e un joc gratuit, în care firele acțiunii se întretes și se destramă în sine. Tentați, la început, să-l dibuim pe conspirator, avem, la un moment dat, revelația lipsei de importanță a demersurilor noastre în raport cu marea lui joc cu viața, un joc dur și trist, plin de pericolul unor neiertătoare accidente și al unor vulnerabile câștiguri. O grupă de comuniști, nucleu al unei acțiuni patriotice, pregătește condițiile declanșării insurecției într-un oraș, într-un moment care impune, mai mult decît oricînd, coordonarea calmă, lucidă, precisă, a tuturor. În afara activității de organizare propriu-zise, un alt element — cel puțin la fel de important — este cel ce privește anihilarea forței de șoc a Siguranței antonesciene și Gestapoului, al căror mecanicism — într-acest scop — trebuie bine cunoscut și perfect dereglat.

Știm, din perspectiva istoriei, a cui a fost victoria finală; nu ignorăm nici jertfele numeroase și dureroase, care au aureolat strălucirea acestei victorii. Dar palpițatia noastră, captivată, partizană, este dirijată de Ștefan Berciu, la această a 11-a piesă a sa, cu o decizie remarcabilă. Încă la *Cercul morții*, cealaltă premieră a sa din actuala stagiune, mai aveam prilejul să constatăm momente de derută în fluxul acțiunii, crisparea unor personaje în clișee, o mult prea complicată țesătură de alibiuri reale și false, un final destul de trucat. Dar tot atunci era vizibil efortul autorului de a depăși deliciale și „delicetele“ genului polițist, prin amploarea angajamentului social al mesajului piesei.

Caractere plurivalent portretizate, personajele dramei pătrund în nucleul mobilurilor luptei în care sînt angrenate, și tocmai maniera în care și-a reliefat eroii și i-a modelat în acțiuni definitorii ne-a arătat cît de mult a câștigat în profunzime scrisul lui Berciu. Teatrul său polițist, fără a-și reneqa fundamentalele rigori, dezvoltă acum motivul dramatic cel mai semnificativ al umanismului