

Filip, autorul versiunii scenice, a gândit-o cit mai ilustrativă. A doua oară, pentru că Anca Ovanetz-Doroşenco, mai veche colaboratoare a teatrului, utilizează cu o mai cizelată, mai rafinată finalizare mijloacele complexe şi diverse pe care acest colectiv le utilizează. Unitatea spectacolului nu stă în felul cum e structurat materialul dramatic — destul de mozaical, de fărâmiţat chiar — ci în consecvenţa procedeelelor utilizate. Regăsim, în prezentarea poveştilor moralizatoare, păpuşile supradimensionate purtătoare de măşti, ca şi marionetele minuite la vedere, dar şi plasticele grupări ale ansamblului de interpreţi, şi — e drept, mai timide — încercări de pantomimă. Spectacolul, animat de muzica ritmată a lui Titel Popovici, poartă marca profesionalismului, datorat regizoarei, căreia cadrul scenografic şi costumele lui George Doroşenco i-au dat reale impulsuri pentru fantezia imaginii scenice. Dar se vede şi în rîndul interpretilor o mai sigură stăpînire a mijloacelor abordate, se vede că ei au dobîndit mult în plastica mişcării, ca şi în siguranţa şi expresivitatea vorbirii. Părăsind trapa, păpuşarii de pînă mai ieri încearcă, nu de puţine ori cu succes, să fie interpreţi de complexitate: actori, mimi, cîntăreţi, dansatori şi chiar... minuitori de păpuşi şi marionete.

Virgil Munteanu

Teatrul de Stat din Oradea

— Secţia română

NOAPTE ALBĂ

de Mircea Bradu

În primele zile ale lui octombrie, Teatrul de Stat Oradea a prezentat în premieră absolută *Noapte albă*, noua lucrare a lui Mircea Bradu. Spectacolul a fost apoi adus, în turneu, la Bucureşti.

Reprezentarea echipei orădene venea să ne aducă cel de al doilea semn al rodniciei ei colaborări cu un autor din localitate, să ne dezvăluie o nouă faţetă a opţiunii pe care şi scriitorul şi teatrul o manifestă pentru o anumită zonă a dramaturgiei noastre — şi anume, pentru drama istorică — şi pentru noi modalităţi de tratare a acesteia.

Data premierei : 2 octombrie 1975.

Regia : ZOE ANGHIEL-STANCA. Scenografia : ELIZA POPESCU.

Distribuţia : ION MÎNEA (Menu-morut) ; EUGEN ȚUGULEA (Usubuu) ; ALLA TAUTU (Doamna) ; ILEANA IURCIUC (Domniţa) ; ION ABRUDAN (Bilea) ; EUGEN IARIZOMENOV (Vataul) ; NICOLAE BAROSAN (Sala) ; MARCEL POPA (Bora) ; JEAN SANDULESCU (Solul din Nord) ; RADU NEAG (Voila) ; LAURIAN JIVAN (Cronicar I) ; DOREL URLĂTEANU (Cronicar II) ; ANCA MIERE CHIRILĂ (Doica) ; MARIUS NICHIȚA (Fiul lui Usubuu).

Noapte albă continuă, şi problematic şi ca formulă stilistică, drumul deschis de Mircea Bradu cu piesa sa de debut *Vlad Tepeş în ianuarie*. Ne întîlnim şi aici cu o evocare istorică, şi cu aspiraţia de a vorbi, prin ea, prin prisma trecutului, despre nişte lucruri de importanţă nu numai istorică, ci şi actuală.

Şi mai îndepărtată în timp, împinsă tot-mai la începuturile noastre ca popor, în vremea legendarului voievodat al lui Menumorut, acţiunea *Noptii albe* urmăreşte să ne convingă de adevărul că ideile şi raţiunile înalte ale politicii naţionale actuale, ideea salvării patrimoniului naţional şi solia de pace a neamului nostru îşi află rădăcinile — răsfîtate şi întinse de-a lungul întregii noastre istorii — în îndepărtatul veac al X-lea, în micile înjghebări româneşti conturate în acea vreme.

Neobosit soldat, eminent strateg, vizionar, Menumorut este chemat, într-o metaforică „noapte albă”, noapte de răgaz între două atacuri ale duşmanilor, care rîvnesc nu numai bogăţiile, dar şi pămîntul ţării, să ia atitudine şi să decidă soarta poporului său. Luciditatea şi raţiunea, conştiinţa patriotică îi dictează lui Menumorut să adopte o atitudine flexibilă şi să încerce să oprească expansiunea şi stabilirea invadatorului pe pămîntul micului stat român. Cu dramatice renunţări, cu sacrificarea celei mai dragi dintre odraslele sale, pe care o trimite ostatec duşmanului, mireasă fiului lui Arpad, Menumorut reuşeşte să lege, pentru moment, relaţii de bună vecinătate, să facă din voievodatul său un ţinut de pace cu toţi vecinii. Fanatismul cu care îşi slujeşte ideea, prin excelenţă patriotică, ideea libertăţii şi a independenţei naţionale, în numele căreia îşi sacrifică tot ce are mai scump pe lume, ca şi toate celelalte calităţi ale eroului, au pînă la urmă darul de a converti cea mai înverşunată ură în prietenie. Sosit în Biharea ca neînduplecat vrăjmaş, trimisul lui Arpad, solul Usubuu, se va întoarce acasă — după ce-şi va plînge unicul fecior, mort pe cîmpul de bătaie şi îngropat cu cinste de Menu-

inorut — un convins mesager de prietenie și pace.

Ca și în prima sa operă dramatică, autorul a încercat să încorporeze și să potențeze ideile sub forma poemului dramatic, să confere temei și substanței dramatice aura unei legende, cu eroi chemați să afirme, în fața unor situații dramatice fundamentale, atitudinile și expresiile proprii spiritualității românești.

Sînt, neîndoișos, vrednice de semnalat calitățile privind așezarea — simplă și aspră — a cadrului conflictual și natura fondului mitic originar, vibrînd de suflul ideilor patriotice, de mari înțelepciuni care definesc atitudinea poporului nostru în fața morții și a vieții, în fața libertății și a jugului asupritor. *Noapte albă* se arată însă, pe planul realizării artistice, mai puțin convingătoare, decît prima scriere a autorului. De data aceasta autorul nu reușește să facă să fuzioneze cadrul legendar și expresia lui modernă. Elementele de dezbateră la care trimite piesa, ideile filozofice și adevărurile gândirii politice românești (toate, în rezonanță la contemporaneitate), sînt apropiate forțat și mecanic de cadrul istoric, acesta receptat tradiționalist. Drama, în ansamblul ei, menită a se consuma într-o singură noapte (simbolică), rămîne doar la stadiul enunțativ. Concluzia piesei: omorîrea „vărului de neam”, Bora, și pactizarea frățească cu Usubuu, fără o justificare și o argumentare ideologică, dar, mai ales, artistică și psihologică, apare străină ochilor și conștiințelor noastre de azi. Intîmplărilor tragice, care antrenează morți peste morți, nu li s-a conferit nici adevărul, nici tensiunea adecvate. Personajele, în ansamblul lor, sînt sumar schițate, nu ajung să reprezinte măsura complexității și personalității pe care intenționa să le-o confere autorul.

Cu multe lucruri încețoșate, precum aceluși Sol din Nord („șarpele casei”, „șarpele cu clopoței”, „venin negru pentru urechi și minte”, „gușă de viperă plină”, „picioare de păianjen”) care se plimbă atîrnat de conflictul piesei fără nici o justificare, cerînd mereu cadavrele, dar nu știm, pînă la urmă, de ce și pentru ce; cu multe naivități legate de evoluția celor doi croniciari, care se comportă cu dezinvoluția diplomaților de la curțile marilor imperii, *Noapte albă*, în pofida respectului ce se cuvine bunelor intenții de a reinvia drama istorică pe o cale proprie, se dovedește un pas înapoi față de maturitatea artistică, pe care o intuim cu pîielejul primei ieșiri pe scenă a lui Mircea Bradu, și pe care nu înțetăm totuși a o aștepta.

Spectacolul, pus în scenă de Zoe Aughel-Stanica, nu s-a arătat în stare să scoată în lumină calitățile (totuși, cite sînt) ale textului și să-i estompeze slăbiciunile. Intenția de a fundamenta întreaga reprezentare pe ideea unei vibrante pledoarii pentru pace și bună înțelegere între popoare a fost susținută cu mijloace eteroclite, într-o tonalitate retorică emfatică, cu soluții scenice exterioare;



Ion Mîinea (Menumurut) și Ileana Iurciuc (Domnița)

toate acestea au dus la accentuarea (în locul diminuării) caracterului ostentativ schematic al subtextului contemporan din piesă. Momente de ritual, amplificate în acțiune (o doică — personaj inexistent în versiunea pe care am citit-o noi — bocind pe fiul lui Usubuu și cîntînd fetei lui Menumurut de doi și jale), alternează, total neconvingător, cu momentele de expansivitate temperamentală (năvălirea într-o beție entuziastă, ca la nuntă, și evoluția zgomotoasă a oștenilor valahi), cu momentele de violență ostentativă (aducerea lui Bora, legat în frînghii, precum animale furioase în filmele western), cu sprintara evoluție jucăuș-bufonescă a celui de al doilea cronicar. Supărătoare au apărut și consecvențele din costumația personajelor, care îmbina arbitrar blana cu pielea, cu zalele metalice peste largi „gati” (cioareci) albi cu franjuri, cum poartă bihoreni. Încercată și ciudată, costumația intra în contradicție și cu decorul, redus la o platformă și la câteva perdele galbene și negre (dorit a fi simplu și modern, dar realizat inexpresiv, incapabil să sugereze esența textului: asprimea și aburul poetic propriu atmosferei aceluși îndepărtat, legendar și dramatic ev românesc). Iată de ce și cum spectacolul s-a îndepărtat de stilul epocii evocate de autor cu mai multă simplitate și cu o culoare unitar sumbră, cu tragism reținut.

Handicapați de linearitatea și de puținătatea substanței dramatice a rolurilor, pe de o parte, de indecizia regizorală, pe de alta, actorii au jucat văduviți sau scutiți de orice omogenitate stilistică. Beneficiind de rolul principal, mai viguros conturat și ceva mai complex decît celelalte, Ion Mîinea a stăpînit scena cu autoritate, a fost și domn și

om, animat de mari sentimente, de mari răspunderi și griji. Dacă nu putem vorbi de nici un alt contur artistic, putem, în schimb, marca prezențele actorești care ne-au rămas întipărite, într-unul sau altul din momentele spectacolului: Ileana Iurciuc, Eugen Țugulea, Anca Miere Chirilă, Alla Țăutu, Laurian Jivan, Radu Neag.

Valeria Ducea

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Data premierei: 12 octombrie 1975.
Regia: EMIL MANDRIC. Scenografia: VASILE JURJE.

Distribuția: CORNELIU DAN BORCIA (Colonelul N. P. CHIPMAN); TRAIAN PIRLOG (Otis H. Baker); VALENTIN URITESCU (Henry Wirz); CORNEL NICOARĂ (Generalul Lew Wallace); CONSTANTIN GHENESCU (Lt. colonelul Chandler); EUGEN APOSTOL (Dr. John C. Bates); ALEXANDRU LAZĂR (Ambrose Spencer); HORĂȚIU MĂLĂELE (James H. Davidson); ION MUSCĂ (Jasper Culver); GHEORGHE DĂNILĂ (James S. Gray); MIHAI CAFRITA (Dr. C. M. Ford); FLORIN MĂCELARU (Maiorul D. Hosmer); MIRCEA BIRAC (Louis Schade); GHEORGHE BIRĂU (Căpitanul Williams); RADU VOICESCU (Grefierul); MIHAI MARINESCU (Colonelul Thomas); RADU DOBINDĂ (Maiorul Stibbs).

Au trecut mai bine de o sută de ani de la evenimentele care i-au oferit dramaturgului american Saul Levitt substanța piesei. Procesul de la Andersonville a avut loc după încheierea războiului de secesiune, care a adus față în față, într-o înecăștăre pe viață

și pe moarte, Nordul și Sudul Americii. Totuși, cit de actual sună această piesă, construită pe baza unor documente autentice! Cit de actuală și de acută este problema pe care o dezbată! În loc de Andersonville s-ar putea pune Auschwitz, sau Dachau, sau Buchenwald, și problema ar rămâne aceeași.

Mulți dintre criminalii de război, judecați pentru atrocitățile săvârșite în lagărele naziste de exterminare în ultimul război mondial, au adus în apărarea lor argumentul: n-am făcut altceva decât să execut ordinele superiorilor. Acesta este și argumentul lui Wirz, căpitanul care avusese sarcina să-i păzească pe prizonierii armatei nordiste în lagărul de la Andersonville. El vrea să vorbească, pentru a dovedi că nu e decât un om ca toți oamenii, un om oarecare, un om de rind. Dar piesa lui Saul Levitt tocmăi asta vrea să spună: că un om oarecare, un om de rind este, în primul rînd, Om, iar Omul, ființă înzestrată cu rațiune, cu conștiință, este o ființă responsabilă. Supunerea lui Wirz față de ordinea generalului Winder a însemnat moartea a 14.000 de oameni, într-o mizerie și sălbăticie cumplită, într-o stare vecină cu animalitatea. Acuzația împotriva lui Wirz este cea de conspirație eriminală împotriva guvernului federal al Statelor Unite, prin provocarea morții acelor mii de prizonieri. Acuzație gravă, desigur, care, odată dovedită, nu poate avea altă urmare decât pedeapsa cu moartea prin spînzurătoare. De aci, înverșunarea avocatului Baker, care-și pune la bătaie toată abilitatea, pentru a dărîma, una cîte una, probele acuzației, trecînd chiar, de cîteva ori, la atac, pentru a-și intimida adversarii. De aci, încercarea disperată a lui Wirz de a se disculpa prin expunerea principiului său de viață: supunerea necondiționată la ordin, „orice fel de ordin ar fi”. Așadar, este Wirz vinovat?

Conflictul pe care ni-l propune piesa lui Saul Levitt depășește, fără îndoială, simpla anchetă pentru descoperirea unui vinovat. Într-o anumită măsură, el se apropie de conflictul piesei *Procesul rebelilor de pe Caine* de Hermann Wouk și de al altor cîteva lucrări asemănătoare, în care problema este confruntarea dintre disciplina militară și conștiință: o datorie de un anumit tip și grad este confruntată cu altă datorie, de alt tip și de un grad superior. Dacă în piesa lui Hermann Wouk era în joc soarta unei nave, cu echipajul ei, aici avem de-a face cu o miză infinit superioară: în joc se află însăși umanitatea. Pentru că cei 14.000 de prizonieri morți în lagărul de la Andersonville sînt un simbol al milioanei de morți ai ultimului război mondial, morți nu numai în lagăre, ci și pe cîmpul de luptă, datorită ofensivei unei armate conduse de ordine criminale, demențiale. Întrebarea pe care o pune piesa lui Saul Levitt este: se putea oare și altfel? Era posibilă o împotrivire? Răspunsul se află, implicit, în însăși rezolvarea conflictului: căpitanul Henry Wirz e declarat vinovat. Pentru că „nici un om nu e stăpîn pe conștiința altuia”, iar faptul că sîntem înzestrați cu ra-