

## O inedită formulă de spectacol la Teatrul „Ion Creangă”

Interesant mijloc didactic, inițiativa teatrului „Ion Creangă”, de a ilustra un ciclu de conferințe închinat teatrului contemporan universal cu fragmente de spectacole. Iată de ce am așteptat cu interes conferința inaugurală a criticului Valentin Silvestru, intitulată „Călătorie prin teatrul Americii latine” pe care a ilustrat-o trupa Teatrului „Ion Creangă” sub conducerea regizorală a lui Petre Bokor. Am așteptat-o cu interes, deoarece teatrul latino-american nu este încă îndeajuns de cunoscut la noi, în orice caz, mai puțin cunoscut decât celelalte genuri literare. M-am gândit și la faptul că această literatură — dramatică — s-a dezvoltat mai greu în America latină și a căpătat amploare de-abia după al doilea război mondial, ca fiind, ca orice fenomen de suprastructură, tînăr, mă temeam că, supusă prin forța împrejurărilor în ce privește forma, influențelor de aiurea și fluctuațiilor modei, e poate, mai săracă în putere revelatoare în ce privește specificitatea națională a producțiilor ce o conturează. Se pare că această realitate a avut-o în vedere și conferențiarul, care a imprimat expunerii sale un caracter asertiv și a procedat nu atât la judecări de valoare cît la cele de ordin sociologic, mai puțin istoric. Materialul de referință a fost privit în spațiul geopolitic, deci oarecum convențional — motivul a fost de ordin didactic, conferința fiind dedicată elevilor, spectatorii frecvenți ai teatrului. De aceea criticul s-a reținut de la o sectionare în adîncime, eventual pe nivele specifice de cultură, care să oglindească tensiunile polare între tradițional și nou și să înscrie finalmente operele teatrale de sinteză. Aceasta nu înseamnă că nu au existat referiri și la alte formule estetice — dincolo de cele ale realismului — cum ar fi cele ale ficționalismului evazionist în folclor și mitologie, cele ale realismului magic — și care ne-a sugerat cîte ceva despre substanța de idei și trăire care urcă din străfundurile culturilor precolumbiene în actualitate. Ponderea materialului dramaturgie comentat a constituit-o însă dramaturgia actuală, interesînd aici mai mult modalitățile de a ridica cotidianul în planul artei teatrale,

chipul lui privit prin această artă. Acest criteriu a stat și la baza selecției fragmentelor de piese care au fost reprezentate.

Astfel, în *Patru palme de pămînt* de Oduvaldo Viana (Brazilia) un colonel, cu asistența organelor de ordine și judecătorești, spoliază niște țărani de obiectul muncii lor, pămîntul, pentru a crește vite.

În *Adriana* de Freddy Artilles (Cuba), o tînără fată „de familie” se îndrăgostește de un tînăr librar, împotriva voinței părinților săi. Într-un scandal de stradă, provocat de tatăl fetei lezat în principiile sale burgheze, tînărul e prins de poliție. Din monologul fetei frustrate de prima sa iubire aflăm că poliția prinsese un revoluționar.

*Juan Palmieri Tupamaro*, piesă de Antonio Larreta (Uruguay), ne prezintă o mamă de la care comisarul de poliție, încearcă să ia referințe despre fiul său bănuțat că ar activa în organizația clandestin-revoluționară „Tupamaro”. Comisarul încearcă prin metode „psihologice” (naive) să obțină de la mamă datele necesare acuzării. Scena în sine ține de clișeul temei.

În *Ziua miniei* de Emilio Carballido (Mexic), o nevrotică din clasa potentată trage cu pistolul și ucide un copil, fiul servitorilor, care îi fura fructe din grădină. Populația este nelinițită. Femeia este pusă la adăpost de acțiunea coercitivă a legii chiar de oficianții locali ai acesteia. Regretînd gestul, ucigașa oferă părinților bani, aceștia refuză din demnitate. Piesa s-ar fi putut opri aici, semnificațiile sale fiind, puse îndeajuns în valoare de conflictul atitudinal tensionat la culme, dar autorul nu vrea să spună numai atât. El vrea să insinueze ideea unei zile a revoluției generale, dar pe care o înțelege ca o revoltă spontană de natură afectiv-etică. Populația năvălește în casa în care se rostise penibila ofertă și îi alungă pe oficiali în afara orașului, deoarece aceștia se dovediseră incapabili să facă dreptate.

În *Eroica* de Osvaldo Dragun (Argentina) sînt înfățișate tribulațiile de ordin material și sentimental ale unei preocupate, văduve. E o voluntară în felul Mariei lui Slavici, fără devotamentul acesteia pentru copii.

În sfîrșit, un fragment dintr-o piesă de teatru de factură poetică *Gloria și moartea lui Joaquín Murieta* de Pablo Neruda (Chile), — piesă făcută cunoscută publicului și de revista noastră — a încheiat ciclul.

Toate aceste ilustrări scenice ne-au relevat cîteva caracteristici ale teatrului latino-american, atât în ce privește suporturile tematice, cît și în modalitățile expresiei. Mai întîi e de subliniat realismul, deseori violent, un realism al acțiunilor directe, spontane,

ferme; dezbaterele de idei, nuanțarea sufletească a personajelor, subordonate funcției moral-practice; atitudinea social-politică exprimată prin afecte puternice, individuale sau de grup; în sfârșit, teatrul latino-american, cel puțin în formula realist populară care ni s-a prezentat, este străin quietismului pesimist, străin oricărei atitudini de contemplare neputincioasă a răului social.

## Teatrul „Manuscriptum“ Dosarul unei crime politice

La împlinirea a 34 de ani de la unul din cele mai odioase asasinat din istoria noastră, a lui N. Iorga, Muzeul literaturii române a patronat o reconstituire documentară cu minime accesorii spectacologice. Sub emblema unui original „Teatru Manuscriptum“, profilat pe spectacole-document avînd ca finalitate justiția postumă în cazul unor personalități culturale nedreptățite în epocă, scenariul lui Mihai Stoian, este salutar mai ales din punctul etic de vedere, căci servește unei înalte pledoarii politice. Într-o prefață regizorală, Mihai Dimiu și-a împărtășit adeziunea la acest gen de reconstituire pe care domnia-sa a numit-o dramatică, nedumerindu-se astfel prin sensul dat noțiunii de spectacol într-o atare împrejurare. Căci am asistat la un excurs documentar accesibil specialiștilor și chiar profanilor (vezi revista Manuscriptum nr. 3 (4) (1971) compus din piese de dosar zguduitoare, narate cu accent interpretativ, dar fără nici o legătură cu reprezentarea scenică. Atunci? Fiorul dramatic a stat în atmosferă. O sală cucerită, privind catedra lectorilor-actori în clar-obscurul sugestiv al reflec-

toarelor lui Titu Constantinescu, s-a cutremurat de paricidul comis asupra unui părinte spiritual.

Vorbem de pledoaria politică a colajului; și ea trebuie căutată în strădania autorului de a oferi fapte concrete care să stigmatizeze una din cele mai abominabile forțe distructive din istoria noastră — legionarismul. Asasinatul politic servind ca armă principală de ascensiune, frazeologia halucinantă și ridicolă a propagandei, teroarea ca mijloc de anihilare a personalității — mijloacele campaniilor legionare — au avut însă în Iorga granitică opoziție a spiritului luminat, vorbind în numele unui popor căruia dintotdeauna i-a fost oroare de crimă. Bine scoasă în relief de scenarist a fost complicitatea autorităților prin tărgănarea instrucției și chiar prin întîrzierea măsurilor de securitate pentru savant. Anumite aspecte însă au fost insuficient adîncite. Bunoară, zguduitorul episod al ultimelor clipe ale lui Iorga. Există o amplă relatare a crimei, după mărturiile inedite, apărută în ziarul „Tribuna românească“ (1946) și reprodusă în esențial de Al. Cerna-Rădulescu în volumul memorialistic „Arbori din

Din trupa de actori care au participat la aceste ilustrații, s-au distins prin calitatea interpretării mai ales femeile: Sybilla Oarcea (Maria) în *Eroica*, Ioana Casetti (Cristina) în *Ziua miniei*, Florina Luican (Adriana) în *Adriana* și Natalia Arsene (Iulia) în aceeași piesă.

Constantin Radu-Maria

țara promisă“ (1973). Un fragment revelator: „L-au bătut, l-au înjurat și l-au silit, sub ploaia de inepături de ace și de baionete, să joace, să cinte... Așa l-au chinuit toată noaptea fără să-i dea o picătură de apă. Cu puține ceasuri înainte de revărsatul zorilor, profesorul a fost chemat în fața unui „divan“ de judecată, l-au luat identitatea, interogatoriul, s-a rostit un rechizitoriu și i s-a dat cuvîntul în apărare, ceea ce Nicolae Iorga a refuzat. (...) Inchizitorii au năvălit iarăși în camera lui... l-au smuls barba... lovindu-l și scuipîndu-l“. Iată și sfîrșitul: „Și cu pași largi, cu capul în piept, cu poala paltonului spulberat de vînt, cu umbrela în mîini, Nicolae Iorga a pornit-o pe miriștea ce se întindea în fața lui. Doi dintre călăi erau înainte, ceilalți cîinci în urmă. A făcut doar vreo zece pași și a răsunit o lovitură de revolver. Iorga a rămas în picioare. Din față și spate au răbufnit loviturile gloanțelor“ (pp. 138—139). I-a mai scăpat lui Mihai Stoian și epocalul portret al profesorului făcut de Călinescu în „Istoria“ sa. Oricum, prin glausurile actorilor Dinu Ianculescu, Adriana Popovici, Dinu Dumitrescu, Boris Petroff, Geo Costiniu, s-a desfășurat filmul tragic al morții marelui bărbat, veritabilă lecție politică pentru tineret, pentru toată suflarea cinstită care nu trebuie să uite niciodată călăii care i-au însingerat istoria.

Ionuț Niculescu