

orienteze just mesajul, în final, modificându-și tonalitatea ilară într-una cu accente eroice, pentru a contribui în mod real la evidențierea — chiar prin formula comediei — a unui moment epocal în istoria

țării noastre. Fiindcă teatrul timișorean nu poate rămâne satisfăcut — așa cum n-am rămas nici noi — numai de măiestria actorilor (evidentă și valoroasă) sau a regiei și de transmiterea parțială a mesajului.

UN DEBUT PROMIȚĂTOR

Teatrul de Stat din Timișoara: *Nedeia inimilor* de Radu Theodoru

Premiera: 29 iunie 1959. Regia: Dan Radu Ionescu. Decoruri: Virgil Miloia. Distribuția: Coca Ionescu (Voica); Radu Coriolan (Scordilă); Cristian Pîrvulescu (Ilie Jura); V. O. Cîmbra (Pătru); Ion Olaru (Ioța); Daniel Petrescu (Ionuț); Ion Văran (Nică).

Citită sau văzută în spectacol, *Nedeia inimilor* — dramă de promițător debut a prozatorului Radu Theodoru — trezește, într-un prim moment, asociații cu *Năpasta* de Caragiale, sau cu *Fericirea furată* de I. Franko. Într-adevăr, punctele de plecare, de declanșare a conflictului, ca și dezbaterea psihologică sînt similare. Și în piesa lui Theodoru apare o femeie de statură viguroasă a Ancăi, și aici o crimă, convenția socială și nevoile, sărăcia, au dus la o căsătorie silită și, implicit, la „răpirea fericirii” celui îndreptățit — moral și sentimental — s-o aibă. Dincolo, însă, de aceste momente de contact cu modele clasice, drama lui Theodoru ni se înfățișează cu o valoare autonomă, proaspătă, nouă. În ce constă această noutate? Tocmai în ceea ce e esențial: structura umană nouă, determinată de structura socială actuală, a oamenilor de astăzi.

O faptă criminală săvîrșită de mulți, în timpul războiului, care a lipsit-o pe eroina principală, Voica, de tată, precum și condițiile mizere de trai au silit-o pe aceasta să renunțe la iubirea lui Pătru (plecat pe front) și să se mărite cu Scordilă, bărbat mai în vîrstă, slugă la stinele chiaburului Ilie Jura. De atunci au trecut ani. Astăzi, Scordilă e baci vestit la stina cooperatistă din Prislop, Voica e socotitoare la aceeași stînă, Pătru — brigadier. Strecurat cu viclenie, chiaburul Jura are și el o funcție mai mult sau mai puțin obscură în administrarea stinei. Acestea sînt personajele centrale și fiecare din ele poartă o rană: vie, dureroasă — Voica și Pătru (a căror dragoste nu s-a stins); mornită, surdă — Scordilă (respins sentimental de Voica); înveninată, usturătoare — Ilie Jura (care nu a renunțat la redobîndirea averilor pierdute). Din așezarea față în față a acestor dureri, inhibiții, zbuciumări și gânduri, autorul a împletit un conflict dens, cu ciocniri și explozii directe, cu violențe în limbaj și atitudini pline de tensiune.

Noutatea soluției lui Theodoru constă în deplasarea accentului de pe „drama amoroasă” a Voicăi, a lui Pătru și Scordilă, pe semnificațiile sociale ale acestora. Se întrevide în țărâniile lui Theodoru — odată cu pudoarea firească în etalarea simțămîntelor — necesitatea de a sparge cadrul îngust al casei de țară, necesitatea de a-și depăși drama individuală pentru a se armoniza cu colectivitatea.

Aparent, Scordilă și Pătru își dispută — fiecare cu armele și forțele lui — femeia iubită, își revendică dreptul la fericirea dragostei. Pînă aici am fi în formulă, să-i zicem clasică, tradițională. Cu multă finețe și cu o justă intuiție, sensibilă la valorile noi ale realității, Radu Theodoru răsuflă osia construcției sale dramatice și face ca în prim-planul ei să apară nu Voica, ci Scordilă. Problema fundamentală e una socială: aceea a apărării avutului obștesc de jaful dușmanului, și apoi una psihologică: aceea a răscumpărării, a salvării lui Scordilă. Voica nu-l iubește pe acesta, îl disprețuiește, nu doar pentru că a intrat pe furie în viața ei (s-a obișnuit cu gîndul și i-a fost meru soție credincioasă), ci fiindcă Scordilă e un om înapoiat, închis în ambițiile lui meschine, individualiste, așa cum era încă din timpurile lui Ilie Jura. Continuă hărțuit, dar și stimulat de Voica, stimat, dar și disprețuit de Pătru, solicitat și ademenit de Ilie Jura, care-l împinge la gestul criminal de a da foc stinei, Scordilă trăiește o dramă profundă, aproape peste puterile lui. Ale lui, care nu dorește decît puțină afecțiune din partea Voicăi și o liniștită, „funcționarească” îndeplinire a meseriei de baci — adică placiditatea unei „mici fericiri” personale.

Confuzia, contradicțiile, teama de a fi descoperit ca unealtă a lui Jura, toate acestea îl duc pe Scordilă (în partea a doua a piesei, care e și cea mai bună) la deznădejde: îl lovește pe-ntuneric cu



cuțitul pe Pătru, o leagă pe Voica de un stîlp al colibei, se pregătește să dea foc stinei. Printr-un suprem efort de voință, după un dramatic apel al Voicăi la ultimele sale resurse de omenie, de simț al dreptății și al apartenenței sociale — Scordilă se salvează din marasmul moral și face gestul revelator: eliberează pe Voica și-l oprește pe Jura să-și continue opera criminală. Dar își plătește deliberarea și eliberarea morală, cu moartea, căzînd uclș de cuțitul chiaburului.

Piesa are, firește, stingăcii de primă lucrare dramatică. Replicile sînt purtate mai mult între două personaje, caracterele nu sînt toate omogen tratate (Pătru, de pildă, e palid schițat, fără să-i apară plinătatea personalității sale de comunist), iar uneori urmărirea mișcărilor sufletești elementare îl face pe autor să adauge prisosuri, să complice inutil psihologia per-

sonajelor. În schimb, sînt prezente numeroase calități, care-l anunță pe Theodoru ca pe un dramaturg interesant și cu multe virtualități. Dialog rapid, tensiune dramatică de amplă respirație, analiză complexă a unor caractere (Scordilă, Jura, Voica), lexic colorat și viu, desprins uneori cu reale valori poetice din tezaurul limbii populare. Limpezindu-și treptat raportul dintre construcția și tehnica dramatică, pe de o parte, și necesitatea de a imprima semnificații precise acțiunii și personajelor, pe de alta, autorul va ajunge la mai multă claritate în mesaj și în expresie. Sintem siguri că va ajunge, deoarece greșelile de pînă acum provin din exces dramatic, din prea mare belșug de simțire, și e mai ușor să scoți din ceea ce e prea mult, decît să adaugi acolo unde-i prea puțin.

Teatrul de Stat din Timișoara a montat *Nedeia inimilor* în premieră pe țară, asi-

gurindu-i o distribuție eficientă, deși nu din prima garnitură. Cu atât mai mare e meritul interpreților și al regiei lui Dan Radu Ionescu, care au dus cu bine la capăt montarea unui text destul de dificil. La spectacolul de calitate pe care l-am văzut a contribuit esențial și Virgil Miloia, prin cele două decoruri expresive, calde, clare (în special al doilea). Cadrul plastic a fost ferit atât de idilizare semănătoristă — pericol prezent uneori cînd e vorba de o piesă țărănească —, cit și de o simbolistică psihologistă suprapusă analizei textului. Același merit și l-a cîștigat și regia, printr-o conducere simplă, directă, a mișcării (așa cum convine, de fapt, substanței lucrării). Nu ne putem declara, însă, de acord cu jocul de lumini din scena legării Voicăi, joc care luminează — alternînd cu întunericul — figura lui Scordilă și a soției sale, așteptînd încordați scurgerea unui anumit interval de timp. Procedeul a fost exterior piesei și ținutei generale a spectacolului, axat pe o linie de strînsă economie a mijloacelor de expresie.

Din rîndul interpreților, cel care și-a analizat cu cea mai mare rigoare personajul și l-a redat mai complex — explozînd toate indicațiile și sugestiile textului — a fost Cristian Pîrvulescu în Ilie Jura. Actorul a compus un tip de chiabur cu multă mobilitate a impulsurilor viclene și

a gîndurilor ascunse, făcîndu-i veridică influența asupra lui Scordilă. Acesta din urmă, interpretat de Radu Coriolan — actor tînr, care a recurs la elemente de compoziție —, și-a trăit în adîncime drama, la convergența dintre solicitările vechiului și ale noului, ale binelui și răului. Coriolan a izbutit, mai ales, să facă prezentă însingurarea personajului,* ruptura dintre el și colectivitate.

Coca Ionescu a realizat o Voică vi-guroasă, în care s-au îmbinat plastic voința și hotărîrea muntencei cu dușoia și sensibilitatea ei feminină. Recomandăm actriței o mai adîncă studiere a mijloacelor de expresie, care au patinat pe alocuri la suprafața ideilor și sentimentelor, mai ales, în clipele de tensiune.

Savuros și vioi, grupul celor trei cio-bănași de la stîna (Ion Olaru, Daniel Petrescu și Ion Văran) a ajutat lui Pătru (V. Odillo Cimbru) să se înviorze și el, peste prezentarea destul de ștearsă făcută de autor acestui personaj.

Nedeia inimilor — text și spectacol — întregeste fericit seria pieselor țărănești din ultima vreme, colorînd-o printr-un timbru original și proaspăt, acela al unei drame psihologice, care e totodată și de idei.

Florian Potra

PAGINI DIN LUPTA STUDENȚILOR PROGRESIȘTI

Teatrul Național Cluj: *Dialog în parc* de Teofil Bușecan

Premiera: 4 iunie 1959. Regia: Const. Anatol. Decoruri: Mircea Matcaboji. Costume: Edith Schranz. Distribuția: Marin Aurelian (Mihai); Gh. Cosma (Șoltuș); Călin Florian (Adrian); Viorica Cernucan (Maria); Teofil Vilcu (Petru); Ileana Ploscaru (Vera); Aurel Giurumia (Ion); George Gherasim (Serafim); Cecilia Șindelaru (Fifi); Cornel Sava (Anghel); Gh. Nuțescu (Bolo-van); Viorica Dimitriu (D-na Flavia); Octavian Teuca (Un student).

Teofil Bușecan surprinde în noua sa piesă, *Dialog în parc*, unele aspecte ale procesului transformării revoluționare a tineretului universitar din primii ani de după 23 August, ale maturizării politice și ale luptei lui pentru democratizarea în-vățămîntului.

Formula retrospectivei, folosită în construcția acestei piese, dă amploare și consistență textului care, altfel — constituit în fond dintr-un simplu dialog — ar fi riscat să nu-și justifice pe deplin substanța dramatică. În parcul din centrul orașului, muncitorul comunist Șoltuș îl întâlnește pe studentul în artă Mihai Bojan. O întîlnire între doi prieteni și foști to-varăși de muncă, între doi oameni care

gîndesc la fel și au același ideal și care ar fi fost plăcută dacă în ultimul timp, în viața lui Mihai Bojan n-ar fi survenit un eveniment: pasiunea lui oarbă pentru Maria, unealtă perfidă a reacțiunii, i-a adormit vigilența de clasă, o alunecare în mocirla sentimentalismului și a preocupărilor mic-burgeze fiind iminentă.

Șoltuș încearcă să-i arate primejdia care-l amenință, dar Mihai își apără pasiunea, evocînd și invocînd întîmplări petrecute înaintea momentului în care începe acțiunea propriu-zisă a piesei.

Aflăm astfel despre existența în rîndul studențimii a două tabere, angrenate într-o luptă susținută. Pe de o parte, studenții progresiști: Mihai Bojan, Petru, Ion, Vera,