

nalizare și directorul ei care este — de ce, nu știm — Andrei. În ce măsură acest eveniment important sau altele de aceeași natură au vreun rol în viața personajelor, nu vedem. Aceasta pentru că piesa *Întoarcerea lui Cristofor Columb* e minată de un fundamental viciu de construcție, tradus în neputința închegării într-o viziune dramatică a enunțărilor eroi, idei și sentimente, toate — în abstract — foarte frumoase. Existența continuă a două planuri paralele (bodega Barbarei și succesele locuințe ale Mariei), bun procedeu cinematografic, aici derutează cumplit. Revenirile în bodegă, inutile, nu permit desfășurarea acțiunii și nici nu conțin doza de pitoresc pe care o sconta autorul. De altfel, căutarea cu orice preț a pitorescului e mult prea evidentă. Beppo și pokerul său, Ninette, cu veleitățile ei de cocotă mediativă, scena beției melodramatice a lui Lixandru, fetița înțeleaptă și de o candoare desăvârșită, șuieratul de tren, jazzul în surdina sint tot atâtea elemente inutile și străine acțiunii propriu-zise.

Senzația că acțiunea se desfășoară între acte dăinuie tot timpul, căci de fiecare dată tabloul respectiv prezintă fapte de mult cunoscute. Astfel, un întreg tablou din bodegă are drept unic scop înștiințarea că Maria s-a mutat în altă locuință. Impresia că există o acțiune undeva departe e dată de neconținutele monologe ale eroilor principali care în loc să se ciocnească unul de altul, să comunice, apar și dispar în scenă fără nici o logică, alunecă fără să se atingă, fiecare păstrându-se pentru respectiva scenă „tare” cu... monolog.

Am sublinia că aceste reflecții nu ne-au fost toate inspirate de spectacolul de la Teatrul C.F.R. Giulești. Ele ne-au apărut mai ales după. Regia (Geta Vlad) a știut să atenueze cu inteligență viciile textului, creînd o mișcare armonioasă în scenă și o atmosferă propice discutării unor probleme de valoare etică. La aceasta a con-

tribuit și scenografia (Adina Reich și Dan Nemțeanu) care a realizat decorul pe elemente de sugestie, cu o simplitate de bun gust. Regretăm doar interpretarea ieftin idilică a actului III, în care schimbările istorico-sociale sînt marcate printr-un interior mult prea somptuos și deloc potrivit cu caracterul modest și reținut al eroinei. Dintre interpreți s-au detașat net Marga Anghelescu (Maria) și Constantin Lungeanu (Lixandru). Talentata actriță Marga Anghelescu a imprimat personajului mult farmec propriu, o interiorizare destul de naturală și inflexiuni stranii și neliniștite în glas, relevîndu-ni-se o Marie chinată de întrebări și răspunsuri. Revelatoare e scena din actul II, masca ei împietrită la nenumăratele întrebări răscolitoare ale copilului, crisparea dureroasă la știrea morții lui Mihai și treptata recompunere a chipului luminat de o mare credință interioară.

Constantin Lungeanu a încarnat cu subtilitate și nuanțări geniul rău al piesei, care după succesive alunecări morale, se sinucide. Ca și rolului Mariei, textul îi oferă și acestei personaj o scenă mare, monologul beției, bogată în sinuoase răsuciri dramatice. Deși procedeu e facil, C. Lungeanu adîncește acest moment dîndu-i o tensiune sumbră prin ceea ce el conține simbolic. În celelalte roluri — cu excepția lui Nicolae Popescu (Mihai) — Șimion Negrilă (Andrei), Alexandra Ianu Pascu (Nina), Victoria Medea (Barbara) au exploatat dincolo de limite resursele piesei, străduindu-se să apară frămîntați, preocupați, iubindu-se, urîndu-se și încercînd să fie „oameni ai zilelor noastre”.

Dacă efortul lor a apărut în multe clipe van, cauza se explică prin aceea că *Întoarcerea lui Cristofor Columb*, în pofida unor premise valoroase, n-a surprins totuși în adîncime caracterele contemporane pe care le schițează și nici o ciocnire a lor cu adevărat proprie actualității noastre.

Mormolocul sau un personaj „tradițional”

Teatrul de Stat Baia Mare : *Mormolocul* de C. Sincu și V. Nițulescu

Scena reprezintă un birou funcționăresc de sfat popular, primărie sau minister. E opt fără zece. La ridicarea cortinei, prin ușa din dreapta intră cu pași timizi un

om între două virste, cu ochelari, care-și pune imediat minecuțe negre și, cu un aer absorbit, umil și fericit totodată, își începe lucrul, înregistrînd decesele la starea civilă.



Costin Iliescu (Baltazar), Uță Ion (Serafim)

Pe urmă, cu întârzierea cuvenită, vin ceilalți funcționari, nepăsători, răutăcioși, intriganți; încep să ronțăie sandvișuri, să dea telefoane interminabile și să-l necăjească pînă la exasperare pe modestul nostru erou. În sfîrșit, cu și mai multă întârziere, vine și șeful, coșmarul nopților mormolocului Serafim Piculiță, chinuindu-l și mai îngrozitor și făcindu-l să-și dea demisia spre groaza nevastei și familiei sale.

Oricît de sumar e rezumatul actului I, ușor ne dăm seama că avem de-a face cu un conflict cunoscut și cu un personaj cu acte precise de stare civilă în istoria literaturii noastre mai vechi, dar inexistente în realitatea noastră. Diferitele sale ipostaze au făcut ca drama micului funcționar cinstit, veșnic persecutat și cal de bătaie al celor mai tari, să fie mai mult decît un subiect călător. Nenea Anghelache al lui Caragiale, Microbul lui Brătescu Voinești, Eusebiu, pipernicitul funcționar din *Cartea cu vise* a lui M. Sorbul, pentru a nu numi decît cițiva, au încetățenit chipul și aria sa socială în dramaturgia și nuvelistica noastră. De altfel, Mormolocul, eroul piesei cu același nume a lui C. Sincu și V. Nițulescu, își are corespondențe și în dramaturgia noastră actuală, avînd aceeași structură morală cu Spiridon Biserică al lui Aurel

Baranga. Evident, asemănările amintite nu pot constitui o culpă, în artă nu atît motivele interesează cît realizarea.

Mormolocul e o piesă destul de bine construită, autorii vădînd oarecare meșteșug dramatic. Comicul situațiilor, ridicolul personajelor dau piesei o potențialitate de comedie de caracter, deși replica e banală și lipsită de nerv. Totuși, în ciuda abilităților scenice și a referirilor stricte la actualitate, piesa are un caracter vetust, un aer de situație cunoscută, care se menține ca un fond de culoare tot timpul spectacolului. Problema birocratismului, a persecutării celor slabi și nevinovați, a favoritismului și lichelismului, pretabilă din plin la comedie și satiră, se cristalizează în această piesă nu prin formele noi și specifice în realitatea democrației noastre populare, ci printr-un manierism uzitat în nenumărate tratări anterioare. În *Mormolocul* se cultivă o psihologie dulceagă, călduță, care se traduce prin replici ca: „Într-o lume ca a noastră, o lume în plin progres, mărinimia trebuie să încălzească în fiecare clipă inima umană”. Sau: „Statul are nevoie de fiecare om cinstit, oricare i-ar fi meseria.” Mesajul, ca și supratema piesei, traduse și printr-o metaforă

(un șoarece care ronțăie), este lupta împotriva ronțăitului... la figurat. Comparînd presiunea birocratică a șefilor săi, influențele vecinilor din mahala, foste proprietărese, asupra familiei sale, eroul exclamă :

Piculiță (vorbește de șoarece dar parcă se gîndește la altceva) ...și ronțăie mereu chiar dacă nu-l auzi tu... ronț-ronț... Ronțaiți aici, ronțaiți la birou, ronțaiți la fiecare colț de stradă..."

Oricît de pitorească e această comparație pusă în gura lui *Piculiță*, cu un aer de frondă socială, ea nu stîrnește decît ilaritate. Regretăm că ideea piesei, tonică și frumoasă, despre necesitatea fiecărui om, indiferent de locul său de muncă, a apărut sub recuzita unei comedii ușoare, cu funcționarî mărunți, mult prea asemănătoare cu cele scrise între anii 1930—1940.

Spectacolul a fost realizat într-o viziune de comic gratuit, de tradiție discutabilă, regia (Gh. Cheța) izbutind totuși să se ridice mult deasupra nivelului textului. Ritmul e susținut, atenuînd simțitor lungimile uneori obositoare ale piesei, iar unda de lirism, care învăluie începutul actului II, distilează atmosfera de un cotidian ușor vulgar din familia eroului. Inexplicabilă în concepția regizorală, care de altfel este de o sobrietate discretă, ne pare șarja violent grotescă din actul II, ilustrată și prin costumele neinspirate ale grupului de tațe reacționare. În interpretare — caracteristică spectacolelor teatrului din Baia Mare — se resimte de asemenea vădit indicația regizorală, dar prea puțin personalitatea artistică a interpreților.

În rolul lui *Serafim Piculiță*, Ion Uță a realizat un personaj vrednic de reținut pentru bogata sa viață sufletească — reliefînd în prim plan resemnarea, neputința eroului în fața presiunilor vieții.

Costel Iliescu a găsit soluția justă pentru a nu cădea în caricatură în rolul lui *Baltazar Dem. Grigoriu*, șef de birou, compunîndu-și cu naturalețe gesturile și ținuta.

În rolul eroinei pozitive, *Ileana Popp* patetizează, dramatizează, în loc să accentueze caracterul simplu, comun, al rolului. La fel, *Ion Săsăran*, în rolul lui *Dinuțu*, fiul *Mormolocului* — se simte mereu stînjinit pe scenă, ar trebui să fie un fiu duios și de aceea poate vorbește cu noduri și cu lacrimi în ochi — e stîngaci și mult prea timid. În restul rolurilor, *Vladimir Jurăscu* (*Tudorică Grigoriu*), *Liana Sandra Popescu* (*Tanți Ionescu*), *Nicolae Baltasiu* (*Moș Procopie*), *Tanța Lache* (*Margareta Tudorașcu*) au realizat un grup care s-a completat reciproc și armonios în scenele din birou. În scenele din casa eroului, *Vera Taco* (*Angela*, soția lui *Piculiță*) n-a fost suficient de cicălitoare și de drastică, dînd rolului o aureolă de blindețe pe care textul nu o presupune.

Cu o distribuție care nu realizează întodeauna omogenitatea și cu un text care nu-și poate comunica cu autenticitate mesajul, spectacolul *Mormolocul* ni se pare a fi una din acele producții menite să asigure doar succesul imediat în fața unui public dispus să acorde din generozitate funciară, aplauze.

Mira IOSIF

Mai multă plastică decît idei

Teatrul Municipal București și Teatrul de Stat Galați: *Don Gil de Ciorap Verde* de Tirso de Molina

Așadar, cu autorul comediei *Don Gil de Ciorap Verde*, pe scenele noastre a mai apărut încă unul din marii dramaturgi spanioli. Ceea ce înseamnă că, în conștiința publicului spectator bucureștean, noțiunea de „teatru spaniol” urma să fie îmbogățită cu aspecte noi, cu alte modalități dramatice. Cu alte cuvinte, publicul urma — cu ocazia acestei comedii, ca și altă dată cu ocazia reprezentării *Doamnei nevăzute* — să capete convingerea că acest „teatru spaniol” nu este de loc reductibil la formula comediei lui *Lope de Vega*, la

acea strălucită, cromatică, rapidă succesiune romanescă de incidente unde caracterele sînt abia schițate, adevărul psihologic este neglijat iar hazardul ține loc de logică a acțiunii. S-a întimplat însă că, dintru-inceput *Doamna nevăzută* (La dama duende) nu era de loc o piesă reprezentativă pentru dramaturgia lui *Calderon*, astfel că această modalitate diferită a teatrului iberic n-a apărut atunci. Rămînea acum să ne convingem că nici *Tirso de Molina* nu este un simplu epigon al lui *Lope*.