

treilea, aparițiile unor noi elemente care sporesc dramatismul, trecerile bruște de la starea de așteptare la acțiune, sînt prinse în asemenea „copci“ puternice încît atenția se menține mereu trează și nu îngăduie lincezeala (în ciuda unui ritm încă prea lent).

În general, regia a slujit fidel ideile mari ale textului, n-a urmărit artificii gratuite, s-a bizuit pe simplitate și autenticitate (și ar fi făcut-o mai convingător dacă unii actori ar fi vorbit mai puțin emfatic, mai firesc), a procedat în spiritul realismului, care asigură succesul acestui spectacol.

Andrei Băleanu

UMANISM ȘI PATOS REVOLUȚIONAR

Teatrul Național „I. L. Caragiale“, Teatrul de Stat din Constanța, Teatrul de Stat din Timișoara, Teatrul de Stat din Iași, Teatrul de Stat din Petroșani : *Anti negri* de A. Baranga și N. Moraru

Purtătoare a unui inflăcărat mesaj de luptă revoluționară, piesa *Anii negri* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru trăiește în această stagiune o viață scenică nouă, prin reprezentarea ei în mai multe orase ale țării. Textul revăzut de autori se impune azi printr-o mai mare concentrare a construcției dramatice și o mai limpede înlănțuire a replicilor, eliberat fiind de unele pasaje ce păreau prea legate de ocazional, de conjunctură. Astfel îmbunătățită, lucrarea ne apare drept cea mai izbutită, pînă acum, imagine dramatică a luptei eroice, dusă de comuniști în întunecata epocă a dictaturii fasciste, pentru libertatea și fericirea poporului.

Anii negri este o piesă profund actuală. Actualitatea ei izvorăște în primul rînd din perspectiva revoluționară care domină evenimentele înfățișate. Desfășurarea conflictului și rezolvarea acestuia sînt privite de autori prin prisma evoluției istorice a societății, dezvăluind esența revoluționară a raportului de forțe existent la acea dată în realitate. Atingînd vaste implicații sociale, conflictul poartă în același timp un caracter concret uman, prin destinele individuale ale unor personaje emoționante prin vibrația lor sufletească.



Scenă din actul II (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

Cele trei spectacole pe care le-am văzut la începutul stagiunii — la Teatrul Național din București, la Teatrul de Stat din Constanța și la Teatrul de Stat din Timișoara — au pus în valoare, cu mijloace diferite, mesajul revoluționar al piesei, demonstrând actualitatea și puterea de emoționare a textului pe nedrept lăsat în afara repertoriului curent în ultimii ani. Trei regizori — Sică Alexandrescu la București, Val Muger la Constanța și Ion Maximilian la Timișoara, trei pictori-scenografi — Mihai Tofan la Constanța, Liviu Ciulei la București și Horia Popescu la Timișoara, trei concepții. Rezultatul: trei spectacole diferite prin structură, mijloace de expresie și interpretare, și totuși cu o trăsătură comună: puterea de comunicare a mesajului revoluționar al piesei.

Interesant este că doi pictori scenografi — Liviu Ciulei și Mihai Tofan — au simțit nevoia să sugereze, dincolo de cadrul strict în care se desfășoară acțiunea scenică, prezența orașului, ca un permanent semnal asupra implicațiilor largi pe care le presupune destinul familiei Buznea. Deasupra elementelor stilizate ale decorului fragmentat al lui Liviu Ciulei, înfățișând ușile și ferestrele camerelor în care se petrece acțiunea, planează un plafon de acoperișuri și ferestre luminate, prelungit în spațiu și în imaginație... Schimbarea locului geografic al acțiunii — de la periferie la centru — se marchează și prin schimbarea plafonului de acoperișuri, de la căsuțele modeste și simple la marile clădiri cu arhitectură complicată.

Mai organic încadrat concepției regizorale și de aceea cu un caracter funcțional mai pronunțat, decorul lui Mihai Tofan conține un element permanent, care transmite de la tablou la tablou ideea principală a spectacolului: un sistem de bare și gratii, care desparte pe reprezentanții celor două lumi aflate în conflict, amintește spectatorului că orînduirea burgheză e o închisoare a omului cîstît, a omului muncii. Dincolo de bare se profilează orașul, ca un simbol al societății, în tablourile în care în scenă se află reprezentanții clasei exploatate. Dincolo de bare apar comuniștii, atunci cînd în planul întîi al scenei se află exploatații.

Decorul realizat de Horia Popescu la Timișoara are de asemenea un element permanent — două panouri uriașe, de o parte și de alta a scenei, pe care sînt săpați anii cînd se petrece acțiunea: 1937—1938. Aceste date dăinuiesc de-a lungul întregii desfășurări dramatice ca niște piloni impunători care sprijină o construcție masivă. Sub bolta lor acționează comuniștii în lupta acerbă cu reprezentanții orînduirii capitaliste. Dar dincolo de acest detaliu,

decorurile interioarelor sînt în contradicție cu starea socială a muncitorilor. Atît casa lui Buznea, cît și aceea a lui Tomescu indică o prosperitate neîngăduită, care falsifică figurile locatarilor. Aceștia devin, judecați după decor, niște mic-burghezi destul de prosperi.

Pentru punerea în valoare a textului, Sică Alexandrescu a folosit o distribuție „de zile mari”, încredințînd și roluri cu totul episodice unor actori de prima mîină ai Naționalului. Din acest punct de vedere, tabloul al doilea, care înfățișează redacția ziarului burghez, tablou de autentică comedie, în care ghicim condeii plîni de vervă al lui Baranga, a ieșit ca o adevărată bijuterie, lucrată cu mîgală.

Gesturile cu care Birlic șterge biroul de praf, momentul în care șterge farfuria de cafea cu cotul și apoi soarbe satisfăcut din ceașcă, cele câteva apariții ale Eugeniei Popovici în „Fata cu cafelele”, zăpăcită și amestecată de pretențiile „pariziene” ale lui Zabalon (Birlic), sunetele pițigăiate de spaimă ale lui Beligan (B. Biciulescu-Bici) la zbireretele funibunde ale lui Niki Atanasiu (redactorul-șef Șerban Coman) sînt numai cîteva din elementele componente ale acestei scene, pe care de asemenea nici un spectator n-o va uita ușor.

Nu va uita ușor spectatorul creația impresionantă a lui G. Calboreanu în Mihai Buznea, eroul comunist, al cărui destin dramatic constituie firul principal al acțiunii piesei. Puternic, dominîndu-și clocotul interior printr-o mare stăpînire de sine, acționînd cu siguranța pe care n-o poate da decît certitudinea justeței drumului ales și încrederea nestrămătată în victorie, Buznea-Calboreanu trezește în spectator admirație și dragoste. Forța interioară a personajului, reprezentant înaintat al clasei muncitoare, și-a găsit în Calboreanu un interpret viguros, în stare a-i umple contururile monumentale. În scena de la siguranță asistăm la înfruntarea a două forțe: comunistul Mihai Buznea se întîlnește cu șeful siguranței, Puiu Gheorghian, în situația de anchetat și anchetator. Se întîlnesc două forțe antagoniste. În scenă se înfruntă de asemenea două forțe artistice deosebite: G. Calboreanu și Ion Finteșteanu. Scena e de-a dreptul cutremurătoare prin tensiunea dramatică crescută la maximum, datorită puterilor lăuntrice ale celor doi actori. Rezistența masivă a lui Buznea-Calboreanu, aparent învins, pentru că e prizonier și schingiuit și la chereul călăilor, domină furia neputincioasă a lui Gheorghian-Finteșteanu, aparent învingător, dar condamnat la înfrîngere. Este o scenă în care acea perspectivă revoluționară a piesei, de care vorbeam la început, se

evidențiază cu claritate și putere de convingere. Scena se amplifică prin prezența Mariei Buznea-Aura Buzescu, o apariție emoționantă prin amestecul surprinzător de fragilitate și dirzenie.

Spectacolul Naționalului bucureștean se impune prin valoarea interpretărilor actricești, prin autenticitatea emoției, prin umanitatea bogată și caldă a personajelor. Grija regizorului s-a îndreptat în primul rind spre veridicitatea acțiunii scenice, spre crearea condițiilor unei autentice trăiri a rolurilor. După acest spectacol, în care actori ca G. Calboreanu, Aura Buzescu, Mircea Constantinescu, Marcel Anghelescu, Iulian Necșulescu, Irina Răchițeanu și alții au realizat momente dramatice atât de puternice, nu cred că va mai dăinui falsul mit, născut anul trecut din fantezia nu știu căruia cronicar, despre inexistența unei echipe de dramă la Teatrul Național din București.

Spectacolul Teatrului din Constanța a scos în evidență amploarea socială a conflictului piesei, căreia regizorul și interpreții i-au dat alura și contururile unui poem eroic. Fără a neglija caracterul uman al personajelor, regizorul a căutat necontenit să scoată în evidență semnificațiile lor sociale și locul lor în cadrul marelui conflict de forțe sociale în care erau angrenate. Punind interpreții să evolueze pe un spațiu scenic larg, plasându-i pe planuri diferite, corespunzătoare locului și rolului lor în societate și în conflictul piesei, folosind și posibilitățile oferite de scenograf prin gratiile simbolice create ca un element fix al decorului, Val Mugur a realizat o viziune scenică nouă și interesantă, care valorifică virtuțile poetice ale piesei luminându-i simbolic adincimile și perspectivele. Desigur că într-o asemenea concepție, nuanțele se pierd, amănunțele nu-și mai au locul. De aci, și o oarecare tendință spre declamație a interpreților, care însă n-a supărat, ea fiind organic încadrată în ansamblul spectacolului orientat spre romantism și patos eroic. Linia de interpretare a unor roluri a căpătat și ea o altă orientare: Mihai Buznea (Jean Ionescu), mai temperamental decît la București, Maria Buznea (Mania Antonova), mai dirză și mai combativă.

La Timișoara a existat o atență preocupare pentru individualizarea unor personaje, o grijă constantă pentru delimitarea celor două lumi care se ciocnesc pe viață și pe moarte în piesă. A funcționat spiritul satiric cînd a fost vorba de înfieră-

rea reprezentanților presei și aparatului de represiune burghez, s-a pus în evidență pasiunea înălțătoare a luptătorilor comunisti. De multe ori, scena a devenit un tribunal unde se acuză cu vehemență societatea capitalistă. Dar imaginea globală care se desprinde după terminarea spectacolului nu poate dăruî laurii realizării valoroase eforturilor la care am asistat. Căuza? Lipsa de consecvență a regiei (Ion Maximilian) care s-a mulțumit cu jumătăți de măsură. Astfel în tabloul 2, la redacție, personajul cel mai bine realizat este Coman (Eugen Tănase). Or, în intențiile autorilor a stat preocuparea ca Steriade să devină o treaptă superioară a periculoasei specii reprezentate de primul redactor, iar inspectorul siguranței, Gheorghian (Dem. Moruzan), să simbolizeze un nivel de cinism mai elevat decît al directorului de ziar. Pe deasupra, imensul cîmp de joc acordat de scenograf actorilor n-a fost suficient folosit. Sînt momente cînd mare parte din spațiul scenei rămîne neînsuflețit, iar actorii, cu precădere în tabloul din tipografie, se pierd în vastitatea decorului. De asemenea, greoaia conducere a mișcării interpreților în scenă duce la o altă consecință gravă: aspectul de monolit al grupului comunistilor se fărîmîtează, reliefîndu-se excesiv cîteva interpretări care se impun izolat și treptat pe parcursul piesei. Actorii care se degajează sînt Gheorghe Leahu (Mihai Buznea) și Vasile Cosma (Tudor Tomescu).

Abia în ultimul tablou regia pare că se regăsește și reușește să transforme reamînte scena într-o tribună de acuzare a orînduirii capitaliste. Descoperim în regia acestui tablou un neașteptat talent de nuanțare a situațiilor, care trădează o mină regizorală abilă și care ne face să credem că numai prîpa, sub imperiul căreia a fost montat spectacolul, a hotărît aspectul de nefinisat peste care s-a ridicat cortina la premieră.

Există în acest ultim tablou o subtilă inversiune a forțelor care se înclîștează. Primele replici definesc siguranța acuzatorilor, reprezentanți ai ordîinii burgheze. Pe nesimțite însă, raportul se modifică în favoarea comunistilor. Evidența superioritate și frumusețe morală a celor din boxă triumfă într-un continuu crescendo, ajungînd în final la o apoteoză a oamenilor muncii.

După cele trei versiuni scenice, văzute la București, la Constanța și la Timișoara, în zilele de deschidere a stagiunii, am urmărit cîteva zile mai tirziu, în completare, și versiunea *Anilor negri*, prezentată de echipa teatrului din Petroșani, precum și pe



cea prezentată de Teatrul Național ieșean, cu prilejul Festivalului teatrelor dramatice.

Versiunea scenică a colectivului ieșean a fost neașteptată. Ea se distinge prin efortul de a contrasta față de obișnuit. Dorinței regizorale de a găsi o modalitate originală cu orice preț, de a uimi cu orice risc, i-a răspuns însă o înscenare discutabilă atât în felul în care a fost concepută, cât și, desigur, ca realizare. Ideea de a trata retrospectiv subiectul, pornind de la deznodământul conflictului și luminând în incinta tribunalului faptele care au dus spre acest deznodământ, a diminuat răsunetul acțiunilor din scenă. Spectatorii nu au putut urmări cu suficientă atenție, în această montare, desfășurarea destinului familiei Buznea, coborât arbitrar de la valoarea de simbol la un simplu caz politic al epocii evocate.

Aceleiași ambiții regizorale de a renunța la „căile bătătorite” i se datorește scăderea simțitoare a intensității conflictului. În majoritatea timpului, spectatorii au certitudinea că asistă la acțiuni paralizate dinaintea lor. Prea puțin din vigoasa certitudine de luptători și din optimismul eroilor comuniști, prea puțin din încrederea în forțele lor și în biruința finală a cauzei lor — aceste leit-motive ale piesei lui Baranga și Moraru — s-a izbutit să fie transmis sălii. Mesajul revoluționar al acestui poem înflăcărat despre lupta comuniștilor în ilegalitate a pierdut numeroase reflexe luminoase pe parcurs. Dorința regizorului Dan Nasta de a marca cu

forță și expresivitate de efigie, continuitatea luptei comuniștilor, prin izolarea lor într-un bloc monolitic în final, contribuie — prin felul în care o realizează — la încununarea artificialității, prezentă în scenă de-a lungul întregului spectacol.

Aceste slăbiciuni au fost posibile fiindcă regia, în tendința de a deveni și vioara întâi a spectacolului, și dirijor și, parțial, compozitor, a ignorat ceilalți factori ai reprezentației, îndeosebi pe actori. Cele mai multe personaje, începând de la Mihai și Mircea Buznea și până la Gheorghian și Steriade, au suferit o neiertată simplificare. În locul unor portrete bogat colorate, în care să se distingă limpede și diferențiat trăsăturile care să le individualizeze, au apărut parcă niște schițe în creion. Gheorghe Popovici a realizat un personaj lipsit de vitalitate, obosit și stinjenit. Mihai Buznea, în interpretarea sa, e monoton și prea puțin convingător, mult prea lipsit de personalitatea cuceritoare pe care ar fi trebuit s-o degaje eroul. Ceva din natura lui complexă și impunătoare izbuște să răzbată până în sală, doar în unele scene; altfel, el se păstrează, parcă temător, la o compoziție de om împovărat peste măsură cu o sarcină imensă. Gheorghian (Virgil Dăncinescu) s-a apropiat mult — și nu fără efect — de fizionomia unei lichele; dar inspectorul siguranței, pe care-l interpreta, cerea să apară ca o chintesență a cinismului, un individ de o revoltătoare lipsă de scrupule, o bestie ascunsă sub masca „rafinamentului”. Ceea ce Dăncinescu n-a fost, din păcate. Miluță



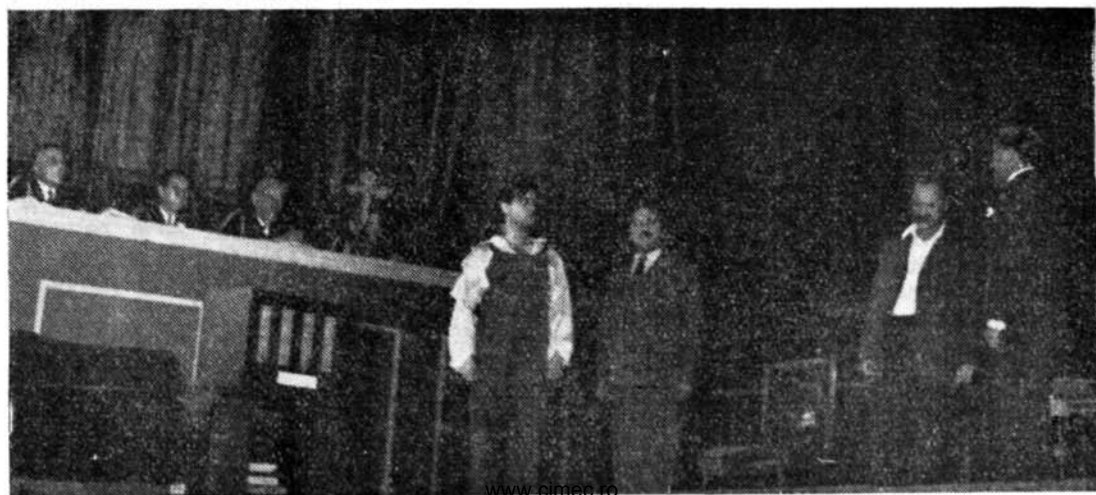
Gheorghe Enache (Mircea Buznea) și Jean Ionescu (Mihai Buznea) —
Teatrul de Stat din Constanța

Gheorghiu în Steriade, cu forța de necontestat a unei experiențe artistice izbitoare de la primul gest și de la prima replică, a realizat totuși un personaj adiacent intențiilor autorilor. Directorul, în realitate perfid și crud, pervers și hrăpăreț, tipul unei perfecte canali, a fost interpretat cu multe mijloace de comedie, uneori împrumutate chiar din arsenalul comediei bufă. Faptul acesta a determinat, de aceea, în jocul

maestrului, o micșorare a multora din atributele rolului.

Dar piesa a suferit și în alt compartiment. Unele personaje de planul al doilea, dar care întregesc sugestiv tabloul epocii, au fost împinse aproape spre frontiera inexistenței. Ne referim la Maria Buznea, la Virgil Preda, la Tudor Tomescu etc. Consecință gravă, care putea fără îndoială să fie evitată, dacă autenticitatea n-ar fi

Scena interogatoriului (Teatrul Național din Iași)



fost sacrificată de căutarea de a descoperi exclusiv o nouă formă de reprezentare pentru un text care pretinde cu osebire atenție la conținut.

Cronica noastră ar fi nedreaptă dacă n-am aminti și unele reușite ale spectacolului. Astfel, interesante și de mare însemnătate pentru ilustrarea atmosferei timpului sînt proiecțiile, care pun spectatorii în legătură nemijlocită și vie cu acțiunea piesei și dau amploare și un spor de semnificație frământărilor și faptelor personajelor. De asemenea, considerăm izbită satirizarea grupului de gazetari. Ideea de a automatiza personajele respective e, în această intenție, inspirată; doar că raportat la linia generală a spectacolului, străină șarjei, acest fel de a marca satira creează un moment distonant în desfășurarea acțiunii.

Anii negri, pe scena Naționalului din Iași, constituie o experiență innoitoare. Din păcate, cu roade discutabile. Atît regizorul cît și colectivul sînt destul de înțelepți să le pună, judicios, pe seama îndrăznelii formale de a prețui expresivitatea, în disprețul ideii ce se cere exprimată. A repune ideea la locul ce i se cuvine e condiția maximei expresivități, pe care nu numai că o dorește cu îndreptățire acest teatru remarcabil, dar pe care — în dese rinduri — el a dovedit că e și capabil s-o descopere.

Colectivul Teatrului din Petroșani a pornit, ca să spunem astfel, cu eroism, la transpunerea scenică a *Anilor negri*. Și aceasta, în primul rînd pentru faptul că micul ansamblu din Valea Jiului trebuia să-și mobilizeze într-adevăr toate forțele existente pentru asigurarea unei bune distribuții și, pe deasupra, să mai și improvizeze altele spre a putea asigura figurația. Elanul cu care s-a pornit la lucru s-a păstrat și chiar a crescut pe parcurs, în perspectiva unui succes ce se profila. Și spectacolul s-a dovedit a fi — prin tipurile create, prin ritmul de desfășurare, prin intensitatea dramatică a unor momente-cheie și prin atmosfera plină de patos eroic și de autentică dăruire — o izbîndă a teatrului minerilor.

Constantin Dinischiotu, regizorul spectacolului, a realizat o frescă vie a epocii, de pe fondul căreia s-au detașat cu contururi precise, mai cu seamă figurile eroilor Mihai Buznea (în interpretarea lui Gheorghe Iordănescu), Maria Buznea (în deosebit de bogata și profunda întruchipare a Anei Colda), Coman (compus de Ion Stănescu, cu plasticitate și un grotesc reținut, fără a cădea în caricaturizare

supărătoare). Mai trebuie amintit, la loc de cinste, Zabalon (Dem. Columbeanu), o interpretare plină de farmec și de autoironie suculentă. Vladimir Jurăscu a căutat să aducă în personajul inspectorului de poliție Gheorghian, o imagine sugestivă, în care a vrut să îmbine cinismul și violența, rafinamentul și bestialitatea. Din păcate, pe alocuri, Vladimir Jurăscu a rămas la suprafață, mulțumindu-se să suplinească cerințele de aprofundare prin șarjă.

Taberele s-au împărțit pe scenă chiar de la ridicarea cortinei, pentru că C. Dinischiotu a mers de la bun început, în crearea atmosferei dramatice, pe opunerea violentă, din prima clipă, a acestor tabere. De aceea, a trecut mai repede peste unele momente idilice (în scena de familie), spre a putea înfățișa de pildă pe Mihai Buznea trepidînd de energie și gata de luptă; pe Mircea Buznea secondîndu-și cu cinste tatăl; dînd de la bun început Mariei Buznea prilejul de a-și arăta adîncimea sufletească, fermitatea, demnitatea umană care o caracterizează. Am avut, așadar, pe dată înfățișată, unitatea acestei familii de muncitori luptători, o unitate indestructibilă, capabilă să înfrunte urgia pe care o vesteau apropiatele evenimente.

Din păcate însă, din grupul negativilor, în afară de Coman, Zabalon și, în bună măsură, Gheorghian, mai toate personajele au făcut parcă numai figurație, sărăcind astfel fresca pe care ne-o sugerează textul. E aci desigur semnul unei viziuni unilaterale a regiei, care nu a căutat să identifice cu precizie fiecare personaj, fie el și secundar, ci s-a mulțumit să valorifice substanța eroică a piesei din personajele pozitive, uitînd par-se că eroicul nu se realizează efectiv decît prin înfruntarea unor forțe adverse efective.

Spectacolul petroșenilor mai ridică o problemă, semnalată și în alte prilejuri, încă nu pe deplin solutionată. Este vorba de scenografie. Scenograful Olian, care asigură decorurile *Anilor negri*, în dorința de a înfățișa confruntarea și înfruntarea celor două tabere din piesă, a concretizat într-un simbol imaginea uneia din tabere (vrînd, par-se, să sugereze prin două ziduri imense ale Doftanei, ideea oprîmării fasciste); dar n-a aflat decît o localizare de circumstanță pentru cealaltă țabără, a muncitorilor comuniști, pe care aproape nici un element de decor nu-i secondează, nici chiar în tabloul tipografiei ilegale.

Așa că, pînă la urmă, dominante rămîn zidurile cu ferestrele zăbreuite, în timp ce decorul final, din scena procesului, apare, am zice, mai obosit, mai convențional, înexpresiv.

În ansamblu însă, *Anii negri* pe scena de la Petroșani a dovedit munca plină de abnegație a unui colectiv mic și talentat. Urmărirea atentă și stimulatoră a dezvoltării lui e, credem, neapărat necesară.

Cu totul inegale în ceea ce privește valoarea interpretativă, și faptul e cu totul explicabil, cele cinci spectacole au izbutit să transmită spectatorilor de azi mesajul puternic răscolitor al luptei comuniștilor în ilegalitate, condamnând totodată fără

drept de apel resturile unei orînduirii nedrepte, pe care propriile ei contradicții au osîndit-o la piere. Cele cinci spectacole confirmă, în același timp, posibilitatea pe care dramaturgia noastră realist-socialistă o oferă din plin artiștilor de a folosi o diversitate largă de mijloace și procedee scenice pentru crearea unor spectacole bogate în conținut, expresive și interesante.

Margareta Bărbuță
Mircea Alexandrescu
Eugen Nicoară

DOCUMENT ȘI ACTUALITATE

Teatrul de Stat din Baia Mare : *Minerii* de M. Davidoglu

Într-un oraș cu dezvoltat specific minier cum este Baia Mare, înscrierea în repertoriu a *Minerilor* lui Davidoglu constituie un eveniment remarcabil. Spectatorii băimăreni au primit cu multă căldură premiера inaugurală a stagiunii teatrale. Faptul nu poate decît să ne confirme că menținerea piesei lui Davidoglu în repertoriul permanent al teatrelor noastre este cerută și se impune ca o necesitate. Și poate însemna pentru alte teatre din țară un criteriu care să înlăture nejustificate rezerve care au determinat — după succesul incontestabil al premierei din primăvara anului 1949 pe scena Naționalului bucureștean — absența îndelungată din repertoriul multor stagioni a *Minerilor* lui Davidoglu.

În urmă cu zece ani, cînd vedeau pentru prima oară luminile rampei, *Minerii* lui Davidoglu se număra printre primele lucrări care marcau însemnata cotitură a dramaturgiei și spectacolului de teatru românesc pe făgașul realismului socialist. Transpunînd pe plan artistic unele aspecte ale începutului construcției socialiste din țara noastră, M. Davidoglu consemna atunci — cu atitudinea fermă a participantului activ, direct, la transformările sociale ce se inițiau în țara noastră — noua realitate revoluționară. *Minerii* reprezentau atunci un *document actual* de importanță deosebită în ansamblul dramaturgiei românești.

Astăzi, momentul desfășurării acțiunii piesei nu mai este actual: cei zece ani trecuți au adus numeroase schimbări în peisajul văii Jiului. Nu mai este actuală poate nici inovația lui Anton Nastai; metodele avansate de muncă au izgonit treptat alte și alte forme cvasiprimitive de exploatare a bogățiilor subpămîntene. Și

nu mai este actual nici momentul depășirii primelor planuri de stat, acum cînd s-au împlinit și depășit cincinale. Întorcîndu-ne privirile către realitățile care au generat-o, *Minerii* păstrează deci o valoare de *document istoric* (istoria face pași repezi în socialism !), grăindu-ne despre oamenii, faptele și problemele specifice anilor care i-au inspirat lui Davidoglu acțiunea piesei.

Dar astăzi, în 1958, *Minerii* nu transmit doar ecoul unor evenimente petrecute atunci, în 1948. Dincolo de această consemnare artistică a unui moment istoric, mesajul de azi al *Minerilor* este încărcat cu numeroase sensuri deplin actuale, sensuri care justifică și impun prezența piesei în *actualul* repertoriu al Teatrului din Baia Mare, în actuala stagiune. Dincolo de datele acțiunii propriu-zise, dezbateră ideologică conține o problematică de *actualitate*, proprie să suscite interesul viu, imediat, al spectatorului. Prin problematica sa majoră, piesa contribuie și astăzi activ la educarea maselor în spiritul unei noi și înalte morale. Prezența în scenă a tipului de muncitor înaintat și noua sa atitudine față de muncă, surprinderea și rezolvarea conflictului dintre vechi și nou, abordarea aspectelor esențiale din munca de construire a socialismului asigură spectacolului de astăzi eficiența mesajului său.

Pilda morală a comuniștilor, spiritul de abnegație de care dau dovadă eroii piesei lui Davidoglu în momentele decisive ale acțiunii constituie exemple de atitudine nouă. Atitudine nouă față de muncă, de tovarăși, de viață și de moarte. Este atitudinea muncitorului conștient, eliberat de exploatare și înrolat în frontul construcției