

rolului masculin, realizat simplu, cu multă căldură interioară.

Dar nu a existat o suficiență asamblare a spectacolului, personajele au apărut deseori descumpănite în scenă. Firul central al acțiunii piesei s-a pierdut uneori în numeroase nervuri adiacente. Acest fapt a contribuit și la dezchilibrarea raportului dintre personajele pozitive și cele negative, acestea din urmă având în genere figuri mai expresive, mai multă stabilitate și siguranță. Prea multă chiar, pentru că de multe ori atât intonația cit și vestimentația lor au fost marcate în mod ostentativ. De altfel și mișcarea lor scenică suferă deseori de același defect. (Punerea la cale a sabotajului nu se face undeva într-un loc retras, umbrat, ci în plin centrul scenei, în focarul tuturor reflectoarelor și la răscrucea tuturor drumurilor de acces sugerate de decor.)

Considerăm ca inoportună încercarea indirectă de actualizare a acțiunii propriuzise. Decorul și mai ales costumele, ușor

dilizate, fac ca reconstituirea mediului să nu mai fie conformă momentului de desfășurare a acțiunii. Piesa își pierde astfel din atmosfera specifică anilor care au generat-o. Își pierde din caracterul de *document istoric* pe care, efectiv, trebuie să-l transmită spectatorului de azi, împreună cu mesajul de *actualitate*, pe care problematica piesei îl conține.

Ar fi fost poate necesară o colaborare cu autorul în rezolvarea artistică a citorva momente din textul dramatic, care prezintă unele licențe de realizare. Oricum însă, în ciuda deficiențelor semnalate, spectacolul din Baia Mare ne-a convins că mesajul dramatic al lui Mihail Davidoglu găsește în rindul spectatorilor de azi o merită prețioasă. Și considerăm încă o dată vrednic de toată prețuirea faptul că Teatrul din Baia Mare a ales, pentru deschiderea stagiunii, dintre atâtea, tocmai *acest* text de rezistență al dramaturgiei noastre realist-socialiste.

Călin Căliman

ACCENTUL, PE CONFLICTUL DE IDEI

Teatrul Municipal : *Recolta de aur* de A. Baranga

Recolta de aur este pînă în prezent singura lucrare dramatică a lui A. Baranga, inspirată din viața satelor noastre, în condițiile transformărilor revoluționare prin care acestea trec în perioada construcției socialismului. Chiar în urmă cu cîteva ani, cînd a apărut pentru întia oară la lumina rampei sub titlul *Într-o noapte de vară*, lucrarea a stîrnit interes în public și în rîndul criticilor, care au văzut în ea (în ciuda deficiențelor semnalate) un jalon interesant pe drumul dezvoltării dramaturgului și al dramaturgiei noastre noi în general. Era încă de pe atunci evident că autorul surprinsese aspecte semnificative ale luptei ce se desfășoară la sate în vederea transformării socialiste a agriculturii, că procesul acestor prefaceri revoluționare fusese urmărit de Aurel Baranga dinlăuntrul lui și nu constatativ, dinafară.

Am revăzut piesa în noua ei versiune, prezentată la deschiderea stagiunii pe scena Teatrului Municipal, după o trecere de aproape opt ani. Emoția încercată la această premieră se însoțea, de aceea, cu inte-

resul de a vedea opera confruntîndu-se cu timpul, de a-i verifica așadar, odată cu valoarea artistică, forța ei de dăinuire în actualitate. Îmi stăruiau încă în mînte trăsăturile și jocul vechilor interpreți, printre care unii (de pildă, marele Bălțăeanu) fuseseră strălucitori, și mă întrebam : ce sensuri mai adînci va ști să desprindă azi din piesă direcția de scenă a lui Ion Olteanu și în ce fel și cu ce putere de convingere vor ști interpreții să dovedească actualitatea textului, perenitatea lui ?

Mi se pare că cel mai valoros lucru în spectacol este acela că, fără a se stîrbi nimic din dramatismul fabulei, al situațiilor (ciocnirea nevastă-bărbat, socru-gineră etc.), accentul s-a păstrat neconținut pe conflictul de idei, pe urmărirea complicațiilor procese din cugetul eroilor, pe lupta lor pentru a face să biruie ceea ce este în ei bun, nou : ideea revoluționară.

Nu de mult, chiar în cuprinsul acestei reviste, criticul D. Micu afirmă despre piesa de care ne ocupăm că : „*Recolta de aur* se menține în sfera problemelor ac-



Scenă din actul I

tuale de prim ordin, fără a izbuti să creze chipuri memorabile de oameni ai prezentului". Reamintesc aceste aprecieri ale criticului pentru că, raportate mai cu seamă la vechea formă a lucrării, ele își aflau într-o anumită măsură justificare (personal aş fi preferat formulări mai puţin „definitive”) şi pentru că în actuala versiune, datorită intervenţiilor autorului în text (intervenţii, nu structurale, dar în orice caz interesante şi bine plasate), acele aprecieri ar putea suferi — cel puţin în parte — modificări. Oricum, pentru îndreptarea unor atari aprecieri, pledează mai cu seamă spectacolul de azi al Municipality. Pentru a rămâne deocamdată la observaţia critică a lui D. Micu, (cea privitoare la nereuşita autorului în crearea unor tipuri memorabile), ţin să remarc că deficienţele la care se referea criticul au fost cu mult scăzute în spectacol. Direcţia de scenă şi actorii au adâncit nu numai replicile explicite ci şi intenţiile care decurg din mesajul global al piesei; ei au umplut astfel cu succes eventualele goluri de construcţie ce s-ar putea reproşa unora dintre eroi şi chiar unora dintre scene.

„Chipuri memorabile”! Dar Ion Manta în Iacob Istrati, Petre Gheorghiu în Mihai, Lucia Mara Dabija în Sofia sau Ştefan Ciubotăraşu în Preotul satului, pentru a nu numi decît pe unii, ce sînt altceva,

în acest spectacol, decît chipuri memorabile?

(Cred că aici este locul de subliniat că Teatrul Municipal — în preocuparea de a promova la un cît mai înalt nivel artistic şi ideologic o lucrare a noii noastre dramaturgii — a oferit, piesei lui A. Baranga o distribuţie de prima mîna, în care figurează actori de frunte ai teatrului, ca Jules Cazaban, artist al poporului, Ştefan Ciubotăraşu, Ion Manta, artişti emeriţi, şi alţii.) În scena la care se referă D. Micu, în acelaşi articol — scena discuţiei dintre grupul de chiaburi şi bătrînul Iacob, preşedintele gospodăriei — o seamă de valori artistice fac ca defectele de construcţie, remarcate de critic, să dispară în mare măsură iar emoţia iscată să fie deplină şi autentică. Printre aceste valori, să înşirăm: adîncirea de către regie a semnificaţiei ideologice a scenei respective; mai neta diferenţiere, operată prin adăugirile autorului, a tipurilor duşmanului de clasă; înaltele mijloace de expresie artistică folosite de interpreţi pentru întruchiparea duşmanului de clasă (Posteucă — Gh. Aurelian, Gălvan — I. Mereuţă, Turcanu — Nae Ştefănescu, Preotul satului — Ştefan Ciubotăraşu), admirabila interpretare, plină de sensibilitate şi forţă, a personajului Iacob, care marchează în această ciocnire un

crescendo și o sinceritate impresionantă. Am insistat mai mult asupra actului al doilea (din care face parte și scena amintită), act socotit de critică drept punct slab al piesei, tocmai pentru a arăta în ce măsură, printr-o justă și partinică înțelegere a textului, el a putut fi potențat în așa fel încit să comunice spectatorilor, atît pe plan emoțional cit și pe planul gândirii, mesajul puternic și combativ al scriitorului.

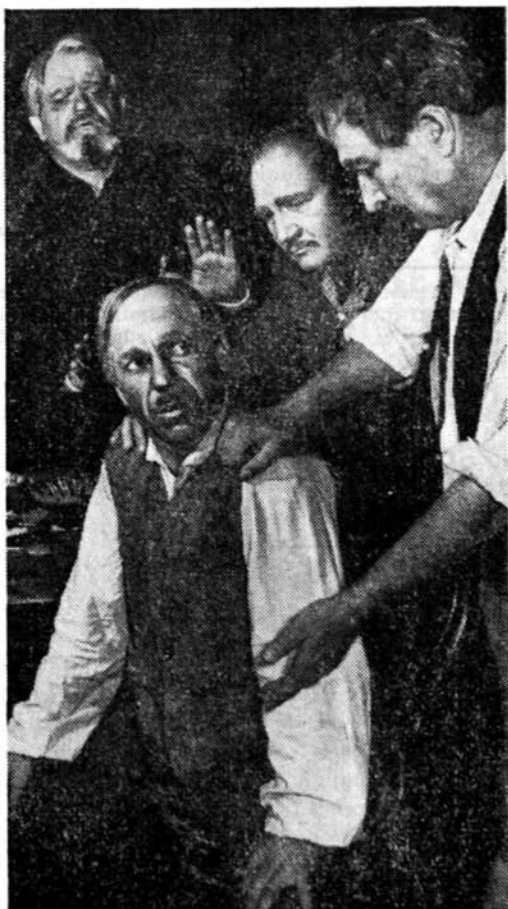
Dar meritele regiei și ale interpreților nu se opresc aici. Străduința de a realiza acea potențare artistică și politică, despre care am amintit, e vizibilă pe parcursul întregului spectacol. Mă gîndesc printre altele, la scenele atît de impresionante dintre bătrînul Iacob și ginerele său Mihai, în cea de a doua jumătate a primului act. În durerea bătrînului care-și vede propriul copil alunecînd în prăpastia descompunerii morale și îndepărtîndu-se de drumul ade-

vărat al vieții, simți pe omul conștient de dreptatea luptei partidului, pe omul mîndru și fericit că măcar la anii bătrîneții — după ani de trudă și umilire — a putut vedea cu ochii lui începutul înfăptuirii visului despre o altă lume mai dreaptă. După forța și sinceritatea care străbat aceste scene, ce puternic, ce plină de adevăr, răsună replica aceluiași Iacob în actul doi, cînd înfruntă dușmanul de clasă: „Acu' umbლაți să vă viriți în sufletu' nostru, să loviți în gospodărie? În gospodărie, mă? În gospodăria noastră? Păi, n-o atingeți voi nici c-un deșt', mă, că vă arde laba. Auziți? Pin-aici v-a fost, mă, pin-aici”.

Direcția de scenă a găsit un echilibru potrivit între cele două roluri principale, Iacob și Mihai. Petele de nuanță psihologistă care umbresc, pe alocuri, în text, personajul lui Mihai, ca și porțițele spre melodramă sau spre lozincard pe care le lasă uneori deschise personaje ca Iacob, Sofia sau Voicu, au fost îndepărtate în spectacol.

În ce-l privește pe Mihai (Petre Gheorghiu), simți în el pe acel tînar vlăstar de țaran care cunoscînd în trecut obida din partea unor exploatare ca Posteuca sau Țimțiraș, cade victima aceluiași dușmani ce acum îl îndeamnă și-l lasă intenționat să adulmece miresmele înșelătoare ale unei vieți ușurate și ale unei îmbogățiri rapide. Dar mai simți în el în același timp și acea vină de autentic și de judecată dreaptă, pe baza căreia se va întimpla viitoarea revenire, în momentul trezirii la realitate. Primele intrări în scenă ale personajului sînt realizate cu o grație și o dezinvoltură silită, cu o exuberanță îngroșată, proprie aceluia care nu vor să lase să se vadă în afară stratul de amărăciune pe care-l știu ascuns undeva în fundul sufletului. Această „tehnică” a exuberanței înșelătoare, minuită bine și în legătură cu evoluția ulterioară a personajului, cunoaște la interpret o remarcabilă virtuozitate. Ea crește, devine din ce în ce mai evident forțată, pînă se sparge ca un balon umflat peste măsură, în finalul actului doi. Din acel moment Mihai începe să se regăsească. Actorul trece pe o cu totul altă linie de joc. La început ne dă impresia unui om căzut foarte de sus, care crede că această cădere i-a închis toate porțile vieții. Apoi începe totuși să simtă că-i mai pulsează singele, că viața poate fi redobîndită prin noi eforturi. Discuția cu bătrînul Iacob are asupra lui influența binefăcătoare a unei adevărate transfuzii. Dreptatea bătrînului trece parcă în vinele și în sufletul lui Mihai, determinînd procesul de redresare — în care Petre Gheorghiu

Scenă din actul II



marchează cu talent un nou crescendo, de astă dată pe o linie pozitivă — care-l aduce pînă la totala lui reabilitare morală. În legătură cu aceste observații, este edificatoare și scena dintre Mihai și Păuna (frumoasa și vicleana fiică a fostului circiumar Postecucă). În trecuta interpretare, înclinațiile personale ale lui Mihai pentru această femeie stricată și rea apăreau ca structurale personajului. În actuala interpretare imprimată de Ion Olteanu, întreaga scenă (amplificată în noua versiune) se petrece sub semnul uneltirilor diavolești ale Păunei (M. Chela Juvara) care, îmbiindu-l pe Mihai să se îmbete, îl provoacă în tot felul, exaltă în el orgoliul și vanitatea pentru a-l împinge spre momentul culminant al catastrofei: incendierea hambarelor gospodăriei. Aici, la Teatrul Municipal, accentul cade mai puțin asupra forței de atracție erotică a partenerii, cit asupra cumplității urii a odraslei de chiabur, dușmană înrăită a vieții noi care începe să prindă rădăcini în sat. Interpreta, printr-un joc de scenă complicat, dar grăitor, își etalează de la început substratul adevărat al intențiilor criminale. Odată cu gesturi exterioare de mimare a pasiunii, îi citești ca într-o carte deschisă gândurile. În fierbințele crescîndă a fiecărei îmbrățișări, simți acel ochi în plus pe care încearcă să-l adauge plasei în care trebuie să cadă victimă Mihai. Victoria din final a lui Iacob și a colectivităților se impune cu atît mai mult prin puterea de convingere a faptelor, care arată că a fost învins un dușman puternic și periculos.

Pe aceeași linie a susținerii fondului de idei al piesei merge și concepția regiei în ce privește rolul figurației. Deși mai puțin reușită ca diferențiere de tipuri, figurația a fost și ea antrenată să participe activ ca un fundal viu al acțiunii.

ȘI MESAJUL TEXTULUI, DAR ȘI NIVELUL SPECTACOLULUI

Teatrul de Stat din Brăila: *Noaptea tăcerii* de T. Bușecan

Teatrul de Stat din Brăila a ales pentru deschiderea stagiunii piesa *Noaptea tăcerii* de Teofil Bușecan, care răspunde prin tematica sa uneia din cele mai de seamă probleme ale actualității noastre: transformarea socialistă a agriculturii.

Drama lui Grigore Cristea, eroul acestei piese, este drama țaranului care nu poate să rupă cu ușurință toate lanțurile care îl

În incheierea acestor notații pe marginea spectacolului *Recolta de aur*, aș vrea să mai insist asupra încă unei probleme căreia a avut să-i facă față regia. Este vorba despre soluționarea scenică a momentelor și personajelor așa-zise „comice”, care — așa cum era și de așteptat la un autor atît de versat în minuirea satirei — nu puteau lipsi. Integrarea organică a acestor personaje și momente în spectacol este o reușită mai mult decît lăudabilă. Eliminînd unele stridențe, către care textul le-ar fi putut conduce, interprete ca Mimi Enăceanu (Anghelina), Marietta Rareș (Gherghina), sau actori ca Ștefan Ciubotărașu (Preotul satului), Jules Cazaban (Zaharia) sau Gh. Mereuță (Gilvan) și-au dozat efectele comice în așa fel încît ele au ajutat la definirea situațiilor și n-au trecut dîncolo de orientarea generală a spectacolului.

Cred, în general, că în realizarea spectacolului, colectivul Teatrului Municipal nu și-a dăruit, în zadar, deplinătatea forțelor sale creatoare în valorificarea piesei lui A. Baranga. Dovadă, printre altele, prețuirea de care spectacolul s-a bucurat spontan și fără reticențe din partea publicului alcătuit, și la premieră, din oameni ai muncii de la sate¹ și care au ținut să-și demonstreze această prețuire — nu doar prin aplauze și felicitări — dar și dezbătînd cu interpreții, problemele spectacolului. Prețuirea aceasta nu poate fi trecută cu vederea. Ea poate pe drept să bucure Teatrul Municipal; dar ea trebuie și să-l angajeze.

Gh. Mihail

¹ Membri ai Gospodăriei agricole colective „Timpuri noi” din comuna Dudești-Cioplea și lucrători ai combinatului agro-alimentar „30 Decembrie” — regiunea București.

țin legat de trecut, drama țaranului care se zbuuciumă și suferă din această pricină.

Prefacerile sociale ale satului de azi îl ajută pe Cristea să deslușească drumul cel adevărat. Îl ajută să vadă cine sînt adevărații săi prieteni și dușmani și să găsească puterea de a evada de sub robia vechilor legăminte care l-au făcut să îndure nenumărate lovături (moartea soției