

## „BĂIEȚII VESELI“ de H. Nicolaide

Premiera : 20 septembrie 1961. Regia : Mircea Avram. Decoruri și costume : Lidia Iovănescu-Radian. Distribuția : Nucu Păunescu (Meșterul Udrea) ; Dorin Moga (Mihai Iordăchescu) ; Sebastian Radovici (Dan) ; Petru Popa (Popescu Hent) ; Valeriu Arnăutu (Manole) ; George Negoescu, Manca Enache (Băscuță) ; Cristina Tăcoi (Mariana) ; Vera Lazăr (Anca).



De la stînga la dreapta : George Negoescu (Băscuță), Vera Lazăr (Anca), Nucu Păunescu (Meșterul Udrea), Sebastian Radovici (Dan) și Petru Popa (Popescu Hent)

Revista noastră s-a mai ocupat de analiza acestei comedii, așa încît nu considerăm necesară revenirea asupra unor lucruri spuse. Vrem să adăugăm un singur aspect ce merită într-adevăr să fie reținut, și anume : perspectiva tonică a lucrării lui H. Nicolaide, realizată în primul rînd printr-un erou pozitiv de comedie, capabil — prin însăși substanța lui dramatică — să domine și să acopere de ridicol elementul negativ satirizat.

Chipul robust, simpatice, jovial, al meșterului Udrea din *Băieții veseli* nu contribuie numai la înnobilitatea acestei categorii de piese, ci se înscrie deopotrivă ca o reușită pe linia continuării tradiției inaugurate de cele

mai valoroase și populare personaje pozitive din comedia noastră actuală. Problema educației comuniste, a comportării în muncă și în viață capătă adîncime în comedia lui H. Nicolaide tocmai prin acest personaj care, prin acțiunile sale, ne dezvăluie trăsături caracteristice celor mai înaintați oameni din societatea noastră : umanism profund, încredere în forțele creatoare ale omului, atitudine tovărășească, plină de înțelegere, dar și de intransigență. Personajul Udrea reușește să domine întreaga desfășurare a comediei, datorită acțiunilor sale pline de haz, originalului său simț „pedagogic“, care-și propune să combată răul pe terenul său propriu. Prin intermediul acțiunilor comice ale lui Udrea, H. Ni-

colaide creează în comedia sa acel climat propice declanșării risului tonic, risului care afirmă, demonstrându-se în felul acesta că risul nu este numai o armă cu care nimicim citadelele vechiului, dar și un instrument cu ajutorul căruia construim noul, buna dispoziție fiind un climat favorabil construcției.

Pivot principal în exprimarea grijii pe care o manifestă comuniștii în procesul ridicării calificării profesionale a tinerilor, în cizelarea caracterelor, în dezvoltarea lor spirituală, personajul Udrea, cu toate atributele sale valoroase, nu poate însă suplini singur forța întregului colectiv, puterea de influențare a unei brigăzi, unitatea sa morală, elemente determinante — după cum încearcă să sugereze autorul — în procesul de transformare a celor trei codași.

Forța exemplului pozitiv în această comedie, în ansamblul său, apare într-o măsură minimalizată, pentru că tinerii muncitori frunțați ai brigăzii, Dan și chiar Mihai Iordăchescu, care de fapt, alături de meșter, sînt modelele umane pe care trebuie să le urmeze cei trei codași, nu apar în *Băieții vechi* ca personaje bine conturate, cu un profil propriu, nu sînt înzestrate cu destul umor și voie bună, iar replica lor sună sărac, rigid, ceea ce nu le impune atenției spectatorului.

În aceeași ordine de idei, comedia suferă și din pricina prezentării didactice și schematice a celor două personaje feminine înaintate: Anca și Mariana.

Urmărind satirizarea indolenței, a inerției tripticului Manole, Băscuță și Popescu Henț, era firesc ca, odată cu observația autorului în privința celor trei tipuri „negative“ (și deci odată cu conturarea intrigii comice), prin contrast de culoare și în contradicție de ton, să apară luminoase, puternice, tonice, trăsăturile celorlalte personaje. Dacă în cazul tripticului, H. Nicolaide nu ar fi mizat adeseori în caracterizare pe comicul ieftin, al extravaganțelor de limbaj, iar în cazul personajelor pozitive — cu excepția lui Udrea —, ar fi investit mai mult umor, fără îndoială că acest contrast de culoare și ton ar fi apărut mai pregnant.

Am fi nedrepti dacă, în cercetarea valorilor comediei lui H. Nicolaide, nu am sublinia că aceste neajunsuri nu împiedică totuși transmiterea unui

mesaj actual, optimist, a unui val de viață tinerească și proaspătă, din care adesea răzbat sincere accente de condamnare a inerției și rutinei.

Spectacolul Teatrului „C. Nottara“, în regia lui Mircea Avram, valorifică în mare parte calitățile textului. Imaginea scenică exprimă punctul de vedere al regizorului, din caietul-program, care a pornit: „de la justa înțelegere a ideilor textului, la alcătuirea unei distribuții adecvate, de la firescul interpretării, la dozarea echilibrată a efectelor de comedie“. Într-adevăr, prin intermediul unei distribuții adecvate — și nu putem subaprecia faptul că Mircea Avram a apelat în acest spectacol la resursele unor actori mai puțin solicitați de alți regizori ai teatrului —, ideile textului pătrund în public nealterate.

Totuși, ferindu-se probabil de o îngroșare a comicalului, regizorul nu a exploatat cu destulă îndrăzneală situațiile hazlii, ceea ce e în dauna atmosferei de comedie a spectacolului. Scena își are doar mijloacele ei particulare, capabile să sporească expresivitatea textului. Or, tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid. Fără îndoială, în realizarea unei imagini scenice mai expresive, un rol important îi revine și pictorului-scenograf. Decorul semnat de Lidia Iovănescu-Radian e un decor capabil să sugereze un club oarecare al unei întreprinderi, dar incapabil să creeze și climatul de comedie al piesei lui H. Nicolaide. De asemenea, nici în costume n-am întâlnit o bogată desfășurare a fanteziei.

Este un merit al punerii în scenă faptul că în spectacol apare pe prim-plan personalitatea luminoasă, tonică, a meșterului Udrea, care polarizează în jurul său întreaga desfășurare a acțiunii scenice, demonstrînd astfel rolul activ pe care acesta îl are în educarea tinerilor muncitori. Nu poate fi trecută cu vederea contribuția deosebită a interpretului Nucu Păunescu, care, prin jocul său nuanțat, a amplificat mult cadrul și semnificația personajului. Utilizînd o gamă bogată de mijloace comice, pline de savoare, actorul a reușit să reliefeze pe rînd trăsăturile acestui erou energic, clocotînd de vervă tinerească, să dezvăluie un om înțelept, cu suflet mare, generos. Desigur că un text mai bogat ar fi oferit și grupului tinerilor interpreți ai eroilor pozitivi din acest spectacol, un prilej mai potrivit de afirmare a

calităților lor interpretative. Dar nici din partea interpreților nu putem semnala o contribuție deosebită în îmbogățirea rolurilor.

Cu excepția lui Petre Popa, care a adus, în rolul sportivului Ion Popescu Henț, farmec și sinceritate, celelalte două personaje din galeria „negativilor”, supuse focului criticii: Manole (Valeriu Arnăutu) și Băscuță (George Negoescu), nu au căpătat în spectacol consistență și expresie artistică, de-

oarece ambii interpreți au apelat la mijloace șablonarde, de mult consumate în exprimarea esenței „șmecherilor”.

Teatrul „C. Nottara” ne-a oferit, în ansamblu, un spectacol optimist, lucrat cu acuratețe, la care s-ar fi ris mai din toată inima, dacă regizorul și interpreții n-ar fi pus adesea accente de o gravitate nepotrivită.

Valeria Ducea

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

### „OAMENI CARE TAC” de Al. Voitin

Premiera : 1 octombrie 1961. Regia : Victor Tudor Popa. Scenografia : Mircea Matcaboji. Costume : Edith Schwartz-Kunovici. Distribuția : Gheorghe Cosma (Axinte) ; Lucia Mureșan (Radă) ; Silvia Ghelan (Flora) ; Maria Cupcea (Maria) ; Gheorghe Radu (Zigu) ; Mihail Lapteș Dornea (Banu) ; Bucur Stan (Mihai) ; Sandu Rădulescu (Casapu) ; Petru Felezeu (Spiru) ; Gh. Jurcă (un agent).

Acum la început de stagiune, spectacolul teatrului clujean cu piesa *Oameni care tac* ar putea fi, cred, generator de discuții în sînul acestui colectiv, pentru a discerne o seamă de probleme și aspecte (întrucît spectacolul le oferă) legate de activitatea creatoare de aci.

În acest spectacol stăruie destul de evident lipsa de omogenitate a colectivului, luarea pe cont propriu a rolului, desprins din canavaua dramatică a textului, se simte o regie plăpîndă încă, pe planul tălmăcirii textului în valorile și ideile sale. Se simte o regie care încearcă să se salveze prin unele apariții actricești și unele momente de efect, fără a se îngriji de ansamblu, de sensuri și pledoaria propriu-zisă a piesei. Am vizionat pînă acum *Oameni care tac* pe mai multe scene. Nu voi încerca o comparație între acele spectacole și ultimul pe care l-am văzut. Aș vrea să spun doar atît că, pretutindeni, lucrarea lui Al. Voitin — cu oricîte diferențe calitative în interpretare — răsună pe scenă ca o puternică dramă, înlăuntrul căreia și într-o confruntare strînsă și scăpărătoare, se ciocneau caractere, idei, se plămădeau sub ochii noștri conștiințe înaintate. Chiar Zigu, în desenarea căruia autorul a folosit mult umor, ne apare înzestrat deopotrivă cu amărăciune, iar destinul lui dramatic sfîrșește pe o notă cu adevărat tragică.

La Naționalul clujean, pentru prima oară *Oameni care tac* ne-au apă-

rut într-o atmosferă dominată de comedie, cu aproape toate luminile îndreptate spre poanta de efect, imediat și ilar, exploatîndu-se, în acest scop, verva incontestabilă a unui actor cum este Gh. Radu (în rolul Zigu), pornit să cîștige cu orice preț bunăvoînța publicului într-o seară ploioasă și rece de duminică. Personal, a realizat ce și-a propus : a fost actorul serii, s-a ris nu numai cu fiecare replică, dar și cu fiecare gest și apariție a sa. Și totuși, victoria lui Gh. Radu a fost întrucîtva à la Pirus, căci n-au supraviețuit personajele ce trebuiau să propulseze lupta dramatică dintre oameni, idei și conștiințe, care — așa cum s-a întîmplat la Cluj — a rămas dincolo de planul al doilea al scenei, undeva ca un ecou în și așa destul de înfundatul cadru scenografic realizat de Mircea Matcaboji (cam pe aceeași idee scenografică cu a lui Mihai Tofan din spectacolul de la București). În această ordine de idei, n-am înțeles — chiar dacă mi-am dat seama că în unele momente se foloseau doar reflectoarele din arlechini și era nevoie ca locul de joc să fie împins spre fundul scenei —, n-am înțeles totuși de ce într-o sală atît de mare, dar cu acustică desăvîrșită, în fața scenei căreia există și o fosă de orchestră, cadrul de joc trebuie plasat la vreo patru metri dincolo de deschiderea scenei. Și iarăși, n-am înțeles de ce mizanscena trebuia astfel concepută, încît, în unele momente în care actorul trebuia să-și rostească