

bitare a preceptelor metaforice ale Coramului, iată trăsăturile specifice ale personajului, pe care interpretul le-a subliniat prin sobrietate.

Celelalte roluri oferă un material ingrat din punct de vedere actoricesc, fiind doar pretexte pentru declanșarea reacțiilor temperamentale ale celor trei negustori. Cu toate acestea, Octavian Cotescu (Ionel), Graziella Albini (Ana) și Virginia Stoicescu (baba Safta) au constituit apariții net diferențiate prin siluetă și gest. Cei doi tineri nu au îngroșat melodramatic linia momentelor de dificultate ale dragostei lor, iar bătrina a avut o discreție de șoaptă

abia strecurată. În rolul lui Ilie, Carol Kron ne-a oferit un profil deosebit de pregnant, deși pronunția exagerat colorată a făcut uneori imposibilă înțelegerea integrală a textului.

Meritul principal al spectacolului — unitatea și orchestrarea în interpretare a protagoniștilor — a făcut ca ideea de bază: prietenia între oameni de sine și concepții diferite, care marca o poziție îndrăzneată la data apariției piesei, să fie pusă în adevărata ei lumină și servită cu generozitatea spontană a unor virtuoși ai scenei.

D. ZAMFIR

Cine este vinovat?

Teatrul de Stat din Petroșani: *Ceasul de aur* de Ion Niculescu

Ceasul de aur, piesa de debut a tinăru-lui Ion Niculescu (jucată în premieră la Teatrul de Stat din Petroșani), este, după părerea autorului, o „tragedie comică”. Această paradoxală împerechere de termeni a fost de mult lansată în arsenalul literar al dramaturgilor și conține o originală bună intenție de a obține risul prin mijloace care, în mod normal, ar trebui să ne facă să plingem. Până aici, totul e în regulă; nu are importanță, în fond, dacă tragedia e comică sau comedia e tragică; opera de artă poate fi sinteza unor elemente contradictorii, poate topi în aliajul ei orice fel de procedură stilistică; totul depinde de temperatura emotivă, de doza-jul caracterelor, de cristalizarea în formă ultimă. Totul depinde de rezultat. Dar în cazul special al *Ceasului de aur*, rezultatul nu e limpede. Am asistat la scene tragice, am aplaudat cu sinceră spontaneitate episoadele comice ale intrigii, am înțeles și intenția, și dedesubturile piesei; cu toate acestea, am plecat de la spectacol cu un vag sentiment de confuzie și nemulțumire.

Piesa lui Ion Niculescu e o lucrare generoasă în idei și personaje. Dialogul nu supără, suspensiile prea patetice sau prea uscat politizante alunecă, se dizolvă în ritmica unei agitații care e de cea mai sănătoasă origine comică. Familie de mari resurse financiare, Sotireștii pierd prin naționalizarea din 1948 toate fabricile, băncile și acțiunile pe care le posedă. Din toată averea, numeroasa familie nu rămâne decât cu un... ceas de aur. Un ceas prețios, care, în afară de valoarea sa materială, mai posedă și magica putere de a conferi posesorului dreptul de a fi moștenitorul tradi-

ției și averilor familiei Sotirescu. Între diferiții membri ai familiei — un fost ministru idiot, un agronom șmecher dar imbecil, o damă distinsă și escroacă și un ginere inginer, inteligent dar imoral — se angajează o luptă pe viață și pe moarte. Al cui va fi ceasul? În actul III, bătrînul Sotirescu moare în urma unui atac de cord. Începe căutarea ceasului care, între timp, dispăruse... După variate peripeții, obiectul reapare, dar fără a mai prezenta vreo valoare, deoarece pietrele prețioase îi fuseseră furate. Și — culmea! — în momentul suprem al dramei (al comediei?) ceasul se oprește. În superstiția familială, acest accident înseamnă sfârșitul, înseamnă încetarea norocului, pierderea averii, prăbușirea...

Deși înrudirile tematice sînt evidente — familia Sotirescu a autorului fiind foarte asemănătoare cu familia Dragomirescu, cu familia Kovaci, cu familia Duduleanu, cu familia *Patrioticii Romine* etc., etc. — îndrăzneala și inspirația autorului reușesc să depășească simplul decalc, astfel încît eroii ce se agită în jurul buclușului (și vai! mult prea simbolicului) ceas de aur, ajung, pînă la urmă, să aibă contur psihologic, chiar dacă își imprumută din altă parte esența morală. Cu toate acestea, în tot timpul spectacolului m-a urmărit impresia că asist la două piese diferite care, printr-o absurdă năstrușnicie artistică, au ajuns să fie prezentate în același timp. A existat, astfel, o linie dramatică împinsă de unii interpreți pînă la hotarele melodramei sau chiar ale tragediei, și o altă linie — să-i zicem comică — ce s-a consumat în sferile amuzante ale bulevardierului și burlescului. Publicul a aplaudat: a aplaudat și aici, și dincolo, dar, mereu în altă ordine

de idei, mereu altceva, ciugulind cu egoism din ospățul de pe scenă cele câteva bunătați care i-au plăcut. S-a dansat conga și asta a plăcut. Au avut loc câteva scene pseudoerotice (ca în orice societate înalt burgheză, legăturile amoroase se fac după o severă geometrie a diagonalelor); au plăcut și acestea! A plăcut și agitația de la urmă, și pernele tăiate, și pereții ciocăniți (în căutarea ceasului pierdut). Dar au plăcut fragmentar, în sine. În spectacol, piesa și-a pierdut acea unitate severă, acel organism centralizat, care singur garantează ideea dramatică. E adevărat, impresia de mult zgomot pentru nimic e puternică: ceasul — oricât ar fi de aur (ca să-i mărească valoarea, autorul i-a adăugat și câteva pietre prețioase) — justifică greu, foarte greu crisparea unei atit de sus-puse familii. Pe linie de comedie sau de farsă, fleacul poate genera conflicte oricât de grave; dar pe linie de tragedie, ceasul de aur, cu toată simbolică ce i-o atribuie inteligența autorului, nu ajunge să acopere conflictul. De aici se naște acea suspensie, acel semn al mirării, care ne-a punctat atenția în timpul spectacolului.

De ce o tragedie comică și nu o comedie tragică? Întrebarea, pusă astfel, poate părea o răutate de calambur. Poate părea, pentru că dacă o analizăm de aproape, ne vom da seama că în această schimbare de sens, de orientare dramatică, se ascunde

unul din importante resorturi ale *Ceasului de aur*.

Creind comedie, se pot obține efecte tragice. Pe firul unei întâmplări hazlii, ușoare, spumoase, poți atinge (discret, în adincime) fibre de vibrație gravă, zone de tristețe și melancolie. Umorel poate fi amar (Shaw), comicul poate fi dramatic (Pirandello), burlescul poate fi tragic (Chaplin). Cu o condiție: nuanța neagră să nu apară decît ca o umbră de ecou în sufletul spectatorului. Pentru amestecul de tristețe și veselie, s-a creat un gen literar nou: drama. Dar drama nu e un simplu amestec, ci o sinteză de profundă rezonanță. Punînd alături scene comice cu scene dramatice, se obține același efect ca și cînd s-ar pune alături fotografii serioase și caricaturi, desen animat și film realist, muzică simfonică și jazz. Iată pentru ce, așa cum a fost reprezentat, *Ceasul de aur* mi s-a părut nu o „tragedie comică” (ceea ce ar fi putut să fie interesant), ci o tragedie cu comedie, ceea ce, după a noastră părere, a constituit un motiv de derută și pentru public, și pentru critici, și — mai ales — pentru regie.

Am afirmat că, în artă, comicul poate germina ecouri tragice. Inversul, însă, nu mai e valabil. Ne-o spun teoreticienii tragediei, regizorii și bunul nostru simț de spectator. Tragicul, dacă tinde spre efecte comice, devine în mod necesar, ridicol. Nu

Mimi Munteanu (Suzana) și Al. Jeles (Alec Sotirescu)



poți pleca de la teme tragice — moartea, prăbușirea, destrămarea — avind în buzunar o adresă comică. Tragicul nu se convertește niciodată : se alterează, se compromite, dispare eventual — niciodată însă nu intră în concubinaj artistic cu risul. Tema piesei lui Niculescu e și una tragică (prăbușirea unei familii), și una comică (goana ridicolă a moștenitorilor după prețiosul ceas al familiei). Care din ele primează ? Fiindcă una prin alta nu merge. Nu poți scrie o simfonie în două chei, nu poți cuceri o luptă prin două tactici concomitente. O temă din cele două trebuie să devină centrală. Regizorul și majoritatea interpreților au pedalat pe linia gravă a demascării, a putrezirii, a spaimei apocaliptice în fața sfârșitului. Publicul în schimb (și avem voga bănuială că autorul însuși) a urmărit și aplaudat comedia de moravuri, farsa burgheză, burlesca socială, suportind restul ca umplutură. Astfel stind lucrurile, e limpede că regia (Marcel Șoma) poartă o vină mult mai mare decât autorul. Piesa lui Ion Niculescu încă nu și-a spus ultimul cuvânt : o altă regie, o altă interpretare, o substanțială stilizare din partea autorului ar putea să aducă surprize. Deocamdată, în fața spectacolului petroșenienilor, trebuie să ne declarăm nemulțumiți, chiar dacă, pe ici pe colo, am găsit amănunte ce ne-au încântat.

Nu știu cum aș putea denumi concepția regizorală a prea tânărului regizor Șoma (mă refer la virsta artistică și nu la cea calendaristică !).

O concepție de „avantai“ mi se pare termenul cel mai potrivit. Toate elementele componente ale scenei s-au dispus în rozetă și — minate de o aproape supărătoare independență centrifugă — s-au separat, conturându-se la maximum și în sine. Un decor — de altfel, excelent executat (Adalbert Wilke) — a devenit un decor în sine : fiecare scenă a fost lucrată separat, une-

le așa, altele altfel; scenele comice au fost foarte comice, cele vulgare, foarte vulgare, cele dramatice au atins pur și simplu nivelul melodramelor cu stafii și spinzurători. Fiecare actor și-a compus independent rolul, potrivit și fizicul și vocea la replicile autorului. A fost și muzică (de toate genurile), și lumini, și penumbre. Și o moarte subită într-un fotoliu. Totul a fost prezent și în cantități atât de exagerate (toaletă, bijuterii, adultere), încât nu e de mirare că publicul a făcut mofturi și a consumat numai ceea ce i-a plăcut. Regia a pierdut din mină sensul spectacolului : exagerind, i-a ratat morala ; abuzind de efecte, l-a golit de artă. Și nu e vorba numai de greșelile de mișcare, lumină și recuzită, ci și de aceea, să-i zicem, apriorică viziune asupra spectacolului, pe care, din lipsă de experiență, Marcel Șoma nu și-a formulat-o. O piesă fără tradiție — o piesă de debut, o piesă în care în afară de dăruire și bună intenție politică, multe din ape sînt încă neclare — necesita un ochi matur, o experiență scenică încercată. Considerăm, pentru modestul debut al lui Ion Niculescu, drept o nefericită coincidență faptul că tocmai pe piesa lui și-a încercat debutul și tânărul Marcel Șoma. Direcțiunea teatrului a făcut prin asta o greșeală și față de autor, și față de public, dar mai ales față de bieții actori. Nu ni se pare nimic mai comic și nimic mai tragic, în același timp, decât să vezi un colectiv valoros de artiști consumindu-și talentul, entuziasmul, munca spre a obține un succes, acolo unde acest succes este dintru început ratat din cauza unui „error fundamentalis“. Cumplitul lor efort, împins de unii spre artă, de alții spre ridicolul artei, nu face decât să ne întristeze aplauzele, încercînd sincerul nostru entuziasm cu relativitatea mai mult decât tragică a dictonului vechi care spune : „Parturiunt montes, nascetur...”

○ surpriză și câteva probleme

Teatrul Național din Craiova : *Bunbury* de Oscar Wilde

Succesul repurtat în Capitală de recentul turneu al mult încercatului teatru craiovean a constituit — în afară de entuziasmul și desfătarea cu care ne-a copleșit spectacolul oferit (*Bunbury* de Oscar Wilde) — și un prilej de meditație și analiză. Pentru lumea teatrului nostru, realizarea artistică a „copiilor“ lui Vlad Mugur nu înseamnă numai un succes, un triumf. Mai mult decât atât, în politica

noastră artistică, contează lecția, demonstrația care a avut loc. Vlad Mugur a dovedit pe concret că un regizor dotat și conștiințios poate face artă de calitate oriunde : chiar și în provincie. Și a mai dovedit că, pentru a realiza un spectacol bun, nu e nevoie de o distribuție cu palmares ; tineri, abia ieșiți de pe băncile institutului, pot deveni vedete atunci cînd crudul lor talent incape în mina înțeleaptă a unui