



# Nuntă la castel

COMEDIE ÎN TREI ACTE  
DE  
SUTŌ ANDRÁS

În nominesie de:  
Margareta și V. Em. Galan



# un fel de prefată

**N**

u e un secret pentru nimeni faptul că nici un regizor nu pornește la drum fără a-și fi fixat un plan clar al viitoarei înscenări, fără a avea o viziune, măcar de ansamblu, a spectacolului, așa cum se va înfățișa el la premieră.

Cel puțin așa ar fi de dorit să se întâmple.

Nu-i mai puțin adevărat însă că pe parcursul repetițiilor multe lucruri iau o înfățișare oarecum diferită de cea gândită inițial la masa de lucru, și asta pentru simplul motiv că cel ce înscenează lucrează cu oameni și nu cu soldați de plumb, că oamenii respectivi au o personalitate artistică proprie și că, în sfârșit, repetiția însăși nu poate fi considerată doar ca o concretizare mecanică a celor gândite în fața textului, ci trebuie să devină un moment de creație. Ceea ce aduce cu sine, implicit, găsirea unor posibilități de exprimare noi, abandonarea unora dintre intențiile fixate acasă ș.a.m.d. (Toate acestea fiind nu numai posibile, ci chiar necesare, cu condiția ca ele să nu contrazică fundamental linia directoare de înscenare, să nu se opună concepției inițiale.)

Am ținut să fac toate aceste precizări, deoarece rîndurile de față sînt scrise în primele zile de repetiție, iar cititorii revistei „Teatrul” le vor cunoaște mult mai tîrziu, adică la cîteva zile înainte de premiera Teatrului de Comedie.

Redactorii revistei v-ar putea vorbi în acest sens despre procesul de tipărire a publicației lor, de timpul necesar apariției etc. etc., care-i determină să-mi ceară acest scurt articol astăzi și nu cu cîteva zile înainte apariției numărului respectiv.

Dar să lăsăm considerentele de ordin tehnic, de ordinul timp, și să vorbim puțin despre impresiile pe care le-am avut noi, cei de la „Comedie”, citind textul lui Sütö, despre intențiile noastre în privința viitoarei montări.

\*\*\*

Personal mă întîlnesc cu Sütö ca dramaturg pentru a doua oară. Debutul meu în teatru, ca asistent de regie, coincide cu premiera bucureșteană a piesei sale, tot de debut (scrisă în colaborare cu Hajdu Zoltan), *Mireasa desculță*.

Și atunci, ca și acum, era vorba de o lucrare inspirată din realitățile satului nostru, de o povestire dramatică legată de schimbarea structurală pe care a adus-o în viața țărănimii actul revoluționar al colectivizării.

Deci, de notat *consecvența preocupărilor scriitorului întru cunoașterea și descrierea fenomenelor generate de colectivizare.*

Citind ultima piesă a lui Sütö, nu poți să nu sesizezi imensul drum parcurs de lumea satului de la frământările și oscilațiile mijlocașului (ce nu se putea hotărî să intre în colectivă decât după un îndelung proces de clarificare la care au contribuit în egală măsură munca de lămurire și evenimentele înseși, așa cum le înfățișa scriitorul în *Mireasa desculță*) și pînă la frământările președintelui Anton Mădăraș, pînă la conflictul pe care îl generează ciocnirea dintre el și fratele său, nu pentru intrarea în colectivă (fapt de mult consumat, în ceea ce-i privește pe eroii noștri, și fără de care viața lor nu și-ar fi găsit adevăratul ei sens), ci în jurul problemelor născute de creșterea și întărirea gospodăriei agricole colective — ca de pildă cea a unificării mai multor gospodării într-una singură, mult mai puternică, din punct de vedere atât economic cît și organizatoric.

Și într-un caz și într-altul se înfruntă noul și vechiul. Dar în timp ce conflictul *Miresei desculțe* opune două forțe, dintre care una va trebui să dispară, în noua sa comedie se înfruntă două mentalități, dintre care una este de-acum a viitorului, în timp ce cealaltă trebuie înlăturată tocmai pentru ca purtătorul ei să poată păși și el în viitor.

\*\*\*

Dramaturgul sesizează conflictul actual cu aceeași acuitate cu care a redat conflictul prilejuit, acum mai bine de zece ani, de înființarea primelor G.A.C.

Forma dramatică în care își încadrează oamenii și întâmplările diferă însă, la fel cum diferă și genul celor două piese. Dacă *Mireasa desculță* era mai degrabă o dramă cu anumite implicații de hăz amar, noua sa piesă poate fi numită o comedie, care — fără a escamota dramatismul înfruntării — are în genere un ton luminos, optimist, așa cum e și viața colectivștilor noștri.

De altfel, cred că însăși cunoașterea îndeaproape a celor două momente din istoria satului a determinat deosebirea dintre piesele sale. Să fiu bine înțeles: redarea artistică a ciocnirii dramatice dintre sărăcimea satelor și exploatarea în momentul înfiripării primelor gospodării nu excludea mijloacele comediei sau ale satirei virulente; totuși, după părerea mea, ea corespundea mai degrabă unei descrieri cu accente grave, așa cum a procedat și Sütö, care, folosind și arma satirei, se îndrepta spre un final optimist, în care voia bună și gluma piperată prevesteau parcă climatul noii sale piese.

La fel, ar fi stupid dacă am considera întâmplările la care se referă acum autorul în comedia sa inaptea pentru o tratare dramatică; și totuși, pare-mi-se, avîntul, bunăstarea, siguranța unui viitor din ce în ce mai bun, mai îmbelșugat, care caracterizează momentul actual descris de Sütö (avem de-a face cu gospodării care au un trecut, o „istorie“), rimează mai degrabă cu o tentă tonică, cu hazul sănătos și plin de încredere al colectivistului, viitor „milionar“.

E desigur o părere. Dar se pare că ea coincide cu însăși intenția scriitorului.

\*\*\*

*Mireasa desculță* e mai degrabă o dezbateră ce se consumă pe scenă, oferind spectatorului-observator exemplu și material de gîndire.

În noua sa comedie, Sütö ne îndeamnă parcă la un colocviu cu spectatorul. Sau cel puțin așa o concepem noi: ca o continuă exprimare a gîndurilor fiecăruia în fața unui nou interpret — publicul.

Am dori spectacolul ca o convorbire cu cel din „stal“ (indiferent că e vorba de o bancă de lemn sau de un elegant fotoliu plușat). Eroii,

ca de la o „tribună“, își vor exprima crezul, luînd ca martori pe cei din sală, pe cei care le pot da un sfat, îi pot aproba sau dezaproba.

Firește, asta nu înseamnă o eludare a relațiilor dintre personaje, un joc pur estradistic, pe deasupra, ci dimpotrivă; apelul la sală (desigur, nu continuu, ci pe momentele-cheie) tinde să creeze comuniunea dintre colectivității spectatori și actorii „colectiviști“, să potențeze expresia dramatică, să ofere unei povestiri dramatice populare un cadru popular, modern și în același timp legat de tradiția expresiei artistice folclorice.

\*\*\*

Castelul nu se vrea un castel, ci doar o indicație. Două platforme ce pot fi așezate oriunde, și care prin simplitatea lor aproape rudimentară tind să apropie publicul de scenă și nu să creeze o barieră, vor fi „locul dramatic“ al dezbaterii, loc pe care autorul rîndurilor de față l-ar dori așezat nu pe scena închisă a teatrului, ci undeva în aer liber, în mijlocul naturii, într-un loc ce n-a fost destinat reprezentațiilor organizate, dar care să ofere un cadru prietenos și familiar întâmplărilor acestor țărani care nu mai sînt țărani, ci au devenit, și spiritualicește, colectivști.

Lucian Giurchescu

## NUNTĂ LA CASTEL

P  
E  
R  
S  
O  
N  
A  
J  
E  
L  
E:

Anton Mădăraș     *președinte*

Golovics             *contabil*

Suzana                *brigadieră*

Ana                    *mama ei*

Vasile Gliga         *văcar*

Laji                    *colectivist*

Ignat                  *paznic*

Sofia                   *nevasta lui Ignat*

Mihai Mădăraș     *președinte*

Ioșca                   *agronom*

Un ziarist

Bologa                *instructor raional  
de partid*

Cinci colectivști, o colectivistă, două pioniere.

La G.A.C.  
„Progresul“

La G.A.C.  
„Spicul roșu“