

„URIAȘUL DIN CÎMPIE” DE MIHAIL DAVIDOGLU

Teatrul de Stat din Constanța

Premiera : 23 aprilie 1960. Regia : Const. Dinischiotu. Scenografia : Tatiana Manolescu-Uleu. Distribuția : Vasile Crețoiu (Dumitru Grozav); Emil Sassu (Ghiță); Vasile Prisăcaru (Vasile); Gheorghe Bănică (Ilie); Eugenia Gheorghian (Dobrița); Marcela Sassu (Profira); Lucica Pîrvulescu (Anghelina); Cristina Minculescu (Aiten); Zoe Caraman (Costanda); Bergi Diradurian (Ionică Speriosu); Costel Rădulescu (Dîmache); Lucica Georgescu-Szabó (Mița); Constantin Guțu (Mihai); George Popa Mijea și Obren Păunovici (Eftimie); Constantin Morțun (Muselin Iaian); Gheorghe Enache (Cutunoaie); Ștefan Chivu (Zamfir); M. Constantinescu-Govora (Lungu); Octavian Uleu (Oprîșan); Marietta Mihalcea (Ruduța); Valentina Șambra (O fată blondă); Obren Păunovici și Mircea Ionescu (Cândăluță); Mircea Psatta (Stan).

A fost o premieră puțin obișnuită. În fața teatrului, camioanele și autobuzele se țineau lanț, aducînd oaspeți din colectivele regiunii vecine cu marea. Oamenii, veniți direct de la muncă în fotoliile sălii de spectacole, aduceau parcă ceva din poezia Dobrogei renăscute, purtau cu ei, nerostite, cuvintele lui Dumitru Grozav despre aceste meleaguri :

„— Un' să mai gălesc așa pămînt îndestulat ? Și cerul ăsta fără margini și gorganele cu amiros iute de pelin ? Unde ? În primăvară, cînd ies pe cîmp, parcă umblă cîmpul cu mine și-mi vorbește și-i răspund. Munca mi-i tot în bucurie...”

Atmosfera era prielnică unor punți imediate între replicile de pe scenă și sufletele spectatorilor ; fiorul emoțional, firesc, sincer, spontan, era creat de scena pe care oamenii din sală se vedeau pe ei înșiși și întîmplările lor, pe ei și drumul lor, care a fost aspru și anevoios, dar încununat de victorie.

Cu *Uriașul din cîmpie*, Mihail Davidoglu se întoarce din nou spre pămîntul Dobrogei. Prima sa piesă jucată după Eliberare, *Omul din Ceatal*, își avea rădăcinile aici, printre oamenii care cumpăneau între viață și moarte, fie că împingeau de ghionder sau trăgeau la iedec, ori ieșeau cu mahunele în larg...

După „Ceatal”, care a însemnat o pagină dramatică din trecutul Dobrogei, Davidoglu a cunoscut în anii din urmă un alt „om”, un *uriaz*.

„— Eh, umblă el un uriaz în cîmpia asta a noastră, a Dobrogei. Și nu-i unul, nu-s zece, nici o sută sau o mie. Is ca sutele de mii : ca un uriaz descătușat, așa ne-am pornit noi ăștia, țărani...”

Fără voie, în seara spectacolului, ochii se întorceau de la scenă la spectatori. Erau în scaune, cu ochii țintă spre scenă, mulți aidoma lui Dumitru Grozav și Costandei, lui Ionică Speriosu și Moș Cutunoaie, lui Cândăluță și Muselin, și aidoma frumoasei turcoaise Aiten.

Dintre autorii noștri dramatici, Mihail Davidoglu e lesne de recunoscut chiar după primele replici. Pentru că în piesele sale replicile bat furtunoase și libere, asemenea unor valuri lipsite poate uneori de o ordine precisă, dar puternic și constant. Scrisul său dramatic e aspru, uneori contorsionat, chinuit, dar viguros și apropiat de adevăr. Lanțul pornit cu Anton Nastai și Pavel Arjoca își are acum adăugată o nouă verigă : Dumitru Grozav. Substanța eroilor săi e apropiată — materia primă, roca brută. Dacă ar fi fost sculptor, cred că Davidoglu s-ar fi dedicat genului monumental. Mai puțin preocupat de amănunt, el caută mai mult să-și profileze eroii pe fundaluri imense, pe focul mistuitor al furnalelor, pe o epocă istorică (Horia), și acum pe cerul dobrogean. Eroii săi trebuie de aceea judecați nu atît individual, cît în ansamblu, asemenea unor statui proiectate pe întreaga arhitectură înconjurătoare. Pe oamenii teatrului său, Davidoglu îi concepe întotdeauna frămîntați de puternice pasiuni — urmînd ca scena să devină cadrul necesar pentru limpezirea conștiințelor.

Uriașul din cimpie are marele merit că abordează cu curaj una din cele mai importante teme ale realității noastre — consolidarea gospodăriei agricole colective, creșterea conștiinței țăranilor colectivști. Actele piesei desfășoară succesiv imaginile unei fresce în care o multitudine de personaje își caută febril locul în viață. Acești oameni își pun mii de întrebări, se frământă și cumpănesc, răspunsul fiind unul, pentru toți, acela dat de Cutunoaie: „Că la școala lui, a Partidului, mi s-a luminat și viața, și am ajuns să-mi cunosc și rostul. Știu pentru ce am trăit. Știu pentru ce trăiesc oamenii...”

E de fapt închis în aceste cuvinte însuși miezul piesei, semnificația ei majoră, care, în primul rînd, îi justifică prețuirea de care s-a bucurat în fața spectatorilor.

Desigur că eficiența unui mesaj, tema majoră abordată trebuie judecate numai în măsura în care conținutul de idei s-a făcut transmis publicului prin imagini artistice specifice. Așa cum arătam, textul lui M. Davidoglu are o forță virilă de afirmare a unor gânduri înaintate. Replica e bogată în metafore specifice limbajului eroilor săi. Autorul a urmărit însă să-și portrețizeze prea mult prin mici subiecte adiacente ariei principale a piesei, aproape fiecare personaj (Dumitru Grozav, țăran comunist, energic, cinstit, cu un suflet luminos, plin de vigoare și poezie totodată, „poartă” cu el o sumedenie de întâmplări, fiecare din ele putînd, de fapt, genera țesătura unei intrigi dramatice: e părăsit de soție, Profira, care nu vrea să intre în colectivă cu pămîntul ei de zestre; are o fată cu o viață personală plină de suferințe; doi dintre băieții săi iubesc aceeași fată, o turcoaică (ea însăși va trebui să înfrunte rămășițele unor prejudecăți seculare în familia celui cu care se mărită); cel de-al treilea băiat e robul unui temperament nenorocit; iar el însuși, Dumitru, are o dragoste nefericită, pe care, în numele unor comandamente etice superioare, o îngroapă în suflet). Aceasta, cu atît mai mult cu cît conflictele supra-numerare sînt mai mult enunțate și apoi părăsite pe parcurs, fărîmițate. Du-

Scenă din spectacol



mitru Grozav înfruntă pieziș greutățile și încercările ce-i stau în cale, iar Costanda — secretara de partid — are un rol uneori simbolic, nu acționează direct, intens; unele fapte se desfășoară singure; autorul afirmă pe scenă cauza acestor transformări, dar nu o demonstrează totdeauna.

Const. Dinischiotu a legat întreg spectacolul în coordonatele unei bogate mișcări scenice cu spații ample, aerate, scotind prezența masei de țărani pe scenă ca un erou funcțional, a cărui mișcare trebuia să marcheze în permanență stările emoționale. În acest sens, planurile mari, deschise, ale unui decor simplu, sugestiv, plin de o culoare proaspătă ce amintea mereu coloritul peisajului — scenograf: Tatiana Manolescu-Uleu —, au servit bine piesa. În afara unui prim act, puțin confuz ca mișcare a personajelor în scenă, spectatorii puțin urmări cu greu rosturile eroilor, regizorul a subliniat acțiunea în planurile ei mari, neglijind amănuntele scenice (uneori sărace din această pricină), dar căutând să lumineze în permanență sensurile majore ale dramei, completind chiar unele biografii dincolo de text. Aceasta, pentru că C. Dinischiotu a înțeles să descifreze momentele-cheie ale spectacolului, de care vorbea Stanislavski, necesare creșterii ascendente a acțiunii. Apariția lui Dumitru tirind hamurile calului rămas în drum e un asemenea moment la începutul piesei; panica unor oameni care vor să se retragă din gospodărie atunci când dau piept cu greutățile e un al doilea; petrecerea care marchează bogăția gospodăriei e un altul (fără ca dansul și cîntecul să fie „de operetă”). Momentul final e cel mai bogat în nuanțe plastice, e cel mai mișcător, aproape un poem. În plin cîmp, oamenii urcă, pentru a crește profilați pe orizont, legați cu ogoarele înfrățite. Finalul peste care cade cortina este simbolic: în șiruri, oamenii plantează pomii — pădurea pare a crește în marș, sugerind supunerea și transformarea naturii.

C. Dinischiotu, care a realizat liniile generale, de ansamblu, ale spectacolului, a neglijat uneori munca îndeaproape cu interpretii, de unde și diferențele valorice de la un rol la altul.

Vasile Crețoiu a avut în interpretarea lui Dumitru Grozav fiorul adînc uman cerut de rol, umanismul de tip nou, socialist, al acestuia, poezia frustă, dar și energia latentă ce sugerează un caracter ferm. Din păcate, mai ales în prima parte a spectacolului, actorul a teatralizat uneori excesiv, cu un fals patos retoric. Vasile Prisăcaru (Vasile) a știut să dea ample sensuri umane eroului său, l-a zugrăvit simplu, cu prospețime sufletească, cu un elan necontrafăcut și cu o sensibilitate ascuțită. Deși punctat cu discreție, personajul acesta a fost proiectat de interpret în centrul acțiunii, ajutat de partenera sa, interpreta lui Aiten (Cristina Minculescu), a cărei mișcare scenică a fost susținută de o mimică bogată în subtext.

Frământarea exacerbată e eroilor din piesă a dus și la unele manifestări exterioare ale interpreților. Mult prea contorsionat, Emil Sassu a sugerat abia în final premisele unui rol pe care l-ar fi putut împlini mai complex; la fel, Gh. Bănică (Ilie) și mai ales Marcela Sassu (Profira) și-au compus și ei personajele mult prea încărcate de gestică.

În ansamblul spectacolului, câteva roluri mici s-au cristalizat mai evident, deși textul nu le-a dat o atenție deosebită: Mihai (Constantin Guțu), Mița (Lucica Georgescu), Oпришан (O. Uleu). În mod special, două roluri episodice au adus pe scenă o undă bogată de emoție artistică, constituind în egală măsură două tipuri: Muselin (C. Morțun) și Eftimie (George Popa Mijea).

Au existat, ușor descifrabile, un elan general al întregului colectiv, o dorință caldă, emoționantă, de a se dăruii spectacolului, dorință manifestă de la protagonist la ultimul figurant. Fără îndoială că acest sentiment, prezent în spectacol, a contribuit din plin la transmiterea mesajului către spectator.

...După ultima cădere a cortinei, pe o ploaie subțire de primăvară, spectatorii plecau de la spectacolul constănțean, departe către ogoarele lor înfrățite, plecau emoționați și recunoscători unui scriitor care s-a inspirat din viața lor, a regiunii lor, ale cărei succese constituie, așa cum a spus tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej: „...un exemplu pentru întreaga noastră țărănime“.