

Prin spectacolul de la Constanța, piesa lui Horia Lovinescu începe — nădăduim — o îndelungată carieră pe scenele teatrelor noastre. Cu atât mai mult cu cât este deosebit de semnificativ faptul că scriitorul a reușit — pentru prima dată — să se ridice de la tematica sa obișnuită (transformarea intelectualului mic-burghez) la înfățișarea luptei partidului pentru eliberarea și transformarea țării.

*Emil Mandric*

## APUSUL INDIVIDUALISMULUI ÎN LUMEA SATULUI\*

Debutantul Paul Everac a intrat în circuitul vieții noastre teatrale cu toate pînzele sus. La început a fost *Poarta*. Imediat apoi, *Ferestre deschise*.

*Poarta*, poate, nu spune prea multe ca titlu. Titlul se arată însă elocvent la lectură sau în spectacol. Așadar, ce fenomen al realității satului românesc contemporan este săpat pe „poarta” lui Stancu Văratecu, personaj central în economia piesei? Elementele capitaliste din lumea satelor manifestă și azi un dezvoltat instinct al proprietății. Le vine greu chiaburilor să renunțe la privilegiile obținute în trecut prin exploatare, să admită cu inima ușoară ridicarea și consolidarea construcției socialiste în viața țăranilor săraci și mijlocași, le vine peste mină să privească în față noul drum pe care pășesc foștii argați și clăcași din a căror sudoare și-au întemeiat belșugul. Istoria acestor ani a scos la iveală forme violente și odioase de sabotaj, prin care dușmanii înfăptuirilor revoluționare de la sate au încercat să mențină rinduielile trecutului. Adeseori însă, împotrivirea chiaburilor a luat formele „pașnice” ale șireteniei, subterfugilor și aparenței resemnări, cu scopul de a prelungi, în dauna intereselor țăranimii muncitoare, bunăstarea personală clădită pe jaf. Din o asemenea categorie de chiaburi fac parte Stancu Văratecu și familia lui. Anul acțiunii este 1954.

În contact cu ofensiva noului socialist, Stancu Văratecu ține să-și pună la adăpost gospodăria lui chiaburească. Prin prezentarea bine individualizată a acestei intenții, Paul Everac a dat o imagine convingătoare a descompunerii rămășițelor capitaliste în viața satului nostru.

În împrejurările date, Stancu se vedește descurcăreț, departe de a fi prost, înzestrat cu o elocință elastică; toate acestea îl ajută un timp să arunce praf în ochii oamenilor, să înșele cînd poate buna credință a consătenilor. El arată mulțumire de sine pentru modul „dibaci” în care și-a „aranjat” traiul în anii noștri, păstrînd intacte în interiorul gospodăriei sale normele de viață (materiale și de gîndire) ale belșugului chiaburesc.

Trei momente și atitudini îi caracterizează eforturile de a-și prelungi menținerea la suprafață. În primul rînd, clasică falsificare (prin trecerea — formală — a pămînturilor sale pe numele fiecărui membru al familiei) a actelor sale de proprietate, care îi înlesnesc obținerea la sfatul popular a unor înscrisuri de țăran mijlocăș. Copiii — Gherghina cu soțul ei Vasile, Leana și Tomiță —, apoi mama lor Safta, se trezesc cu donații pe hîrtie, înghițind în sec de nevoie, dar cu avidă patimă de a-și avea fiecare partea promisă. Dintre toți ai casei, Leana — fată frumoasă, care înțelege să se desprindă din acest mediu — se bucură de prețuirea autorului.

Al doilea moment fixează simbolul piesei. Din punctul de vedere al îndatoririlor obștești, Stancu se păstrează corect, ocolind neajunsurile cu organele de stat: „Cu mine ce să ai? D-ăla, sabotor nu sînt, încurcătură cu legea n-am. Îmi văz d-ale mele, n-am nimic cu nimeni”. Evident, din calcul și nu din abnegație, evită să amestece obligațiile cu „încurcăturile”; la adăpostul corectitudinii, urmărește ca asupra lui să nu se oprească atenția celor ce desțelenesc terenul pentru înființarea întovăririi. De aceea, din poartă și gard, el crede să facă — pentru ochii lumii — o fortificație de aparență legalitate, dinăuntru căreia, firește, în ascuns, să poată stăpîni în voie, ca pe vremuri.

\* Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași; Teatrul de Stat „Al. Davila” din Pitești; *Poarta* de Paul Everac.

În sfârșit, al treilea moment e dat de „șovăiala“ (pasămite, a țărânului mijlocas), pe care Stancu o joacă dibaci când este chemat să se înscrie în întovărire.

Prăbușirea „porții“, înțelegând prin aceasta dispariția exploatării chiaburești — deghizate sau nedeghizate —, formează miezul și cheia piesei.

Ceea ce determină fondul ideologic și calitatea imaginii artistice în lucrarea lui Everac este cunoașterea procesului ogindit, autenticitatea tipurilor, observația psihologică, originalitatea situațiilor dramatice, a căror premisă este transformarea socialistă a satului românesc. Ieșirile din încercuirea noilor realități sociale, pe care le încearcă Stancu Văratecu, sînt insistente, uneori abile, apoi desperate, dar cu același rezultat : bățile la „poarta“ sa — ca să respectăm metafora piesei — preced pătrunderea hotărîtoare a noului, de natură să pună capăt oricăror „mişcolanții“ — cum ar spune Moș Căbulea, eroul lui Mihai Beniuc — ale foștilor exploataatori.

Paul Everac a surprins și dezgolit esența mincinoasă a poveștilor despre căpătuirea cu pămînt și avere „prin muncă cinstită“. Procesul dezvoltat în piesă cu privire la modul hoșesc în care Văratecu și-a alipit Răchitișul — pămîntul lăsat lui Gheorghe de părinți — servește acestui scop. Lăcomia chiaburului a înghițit pînă și „postața“ mare cît umbra părului răsădit pe ea, a vecinului sărac Gavrilă Ciochină. Acesta este un alt fapt și el nu întîrzie să iasă la iveală. Stancu, nu numai că încearcă să le acopere cu lințoliul uitării, dar și dorește să păstreze rapturile la adăpostul fațadei de „mijlocas“, pe care am văzut cum a ticluit-o : „Trebuie să punem umărul să proptim ce-avem. Că uite așa, cu una cu alta tot iese...“

Dramaturgul a marcat cu ascuțime satirică și altceva : contradicțiile din interiorul gospodăriei chiaburești, iscate de simțul de proprietate care învrăjbește membrii aceleiași familii. El a consacrat actul II acestui aspect al măcinării „porții“ pe dinăuntrul ei. Un bun prilej pentru punerea în lumină a cîtorva tipuri interesante : Safta, cu sufletul negru și gura meliță ; Gherghina, apucătoare și acră ; ginerele Vasile, intrat sărăntoc în gospodăria chiaburului unde slugărește nemulțumit că socrul întîrzie să-i dea pămîntul de zestre al Gherghinei ; mezinul Tomiță, fire vioaie, un Stancu Văratecu cu mult mai tînăr.

De cealaltă parte, dincolo de poartă, stau Gheorghe (iubitul Leanei, proaspăt lăsat la vatră din armată, căruia Văratecu i-a răpit petecul de pămînt moștenit fără știrea lui de la părinți), Gavrilă și alți vecini. Plin de haz este, replică de replică, felul în care bătrînul Gavrilă organizează „asediul“ porții, îngrijindu-se ca nu cumva vreun vecin mai naiv să cumpere pămîntul lui Gheorghe, de care Stancu ține (vrînd-nevrînd) să se descotoarească. Chiaburul însă nu se pierde și schimbă tactica, luîndu-l pe tînăr de ginere. Astfel, socotește că a pus capăt „zarvei“, considerînd într-un fel legalizată rămînerea Răchitișului în proprietatea sa.

Cu aceasta, acțiunea a ajuns la ultimul act. Aici, trebuie să o spunem, lucrurile se încurcă. Era de arătat că aplanarea conflictului Stancu și familia — Gheorghe și vecinii nu poate însemna o stingere sau o adormire a conflictului dintre nou și vechi în viața satului. Putreziciunea instituției chiaburești a fost demonstrată. Agonia ei, de asemenea. Dar cum piere sau, revenind la simbol, cum se desferecă poarta, pentru ca *noul* să pătrundă victorios ? Elementul dinamic concret părea să fie Gheorghe, cel puțin în măsura în care Gavrilă Ciochină este mai mult rezonour, iar Bucșan — agitatorul de partid — e introdus în acțiune ocazional și pur convențional.

Dacă Gheorghe ar fi avut doar rolul unui orfan care acceptă orice compromis pentru a putea întemeia o familie, faptul era intrucîtva de înțeles. Despre el, însă, aflăm că e utemist, la capătul stagiului militar, deci cu o pregătire politică, într-o măsură anumită, formată. Uneori, Gheorghe se înflăcărează la gîndul metodelor sovietice în agricultură, alteori pronunță cu convingere cuvîntul comunism. Primit în casa lui Stancu, el nu pare să privească cu ochi surizători felul cum s-a încheiat tîrgul. În consecință, schițează cîteva gesturi de nemulțumire, grăbite, pe măsură ce este inițiat de chiabur în afacerile lui necinstite. Reacția lui Stancu este malițioasă : „Vezi mă, ce învățătură are ? (cu dedesubt) Numai că nu știi să joci, mă ! Joci prost“.

Acesta este adevărul. Gheorghe „joacă prost“ rolul unuia care se revoltă împotriva rînduieilor chiaburești. Personajul este șubred, lipsit de orizont și de perspectivă, ca și cum în mintea lui s-ar petrece un haos. Oricum, este greu de admis felul în care vede și tace, în care află matrapazlicurile Văratecilor, cum singur spune, fără a acționa ferm, în spiritul calității sale de utemist. El alege o cale de „împăcare“, de „lămurire“ a socrului său, care în cazul dat era departe de a fi

efectiv o cale. Pentru a discerne într-un fel asupra conflictului, Paul Everac își îndrumă eroul către un soi de șantaj : amenințând că dă foc casei, Gheorghe scapă (de altfel, cu o ușurință neverosimilă) de socru, soacră și cumnați, care iau drumul pribegiei.

Noi cunoaștem soluții mult mai eficace și, în orice caz, mai juste, pe planul relațiilor și luptei de clasă, pentru combaterea și anularea rămășițelor capitaliste la sate. Iată de ce „combativitatea” spontană, de care dă dovadă Gheorghe, apare ca un act izolat și anarhic. În această perspectivă, epilogul dedicat întovăririi și zîmbetelor fericite ale înșurăților Gheorghe și Leana se prezintă artificial, neorganic. Aceste lipsuri scad din forța mesajului piesei.

Apreciem însă cum se cuvine ceea ce este valoros în această lucrare de debut : acuitatea cu care ea înfățișează perimarea instinctului de proprietate și procesul de dispariție a chiaburilor din viața satului nou, socialist. Literatura dramatică originală cu problematică țărănească și-a îmbogățit, cu această piesă, câmpul investigației, însoțindu-se aici de seva autentică, proaspătă și expresivă, a limbajului, de valoarea literară a replicii.

\*\*\*

Cum este și firesc, concepțiile regizorale diferă în cele două spectacole văzute de noi (Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași : regizor Valeriu Moisescu, scenografia Mihai Tofan ; Teatrul „Al. Davila” din Pitești : regizor Virgil Sacerdoțeanu, scenografia Constantin Șovăilă).

La Iași, Valeriu Moisescu, urmărind cu statornicie și inteligență textul dramatic, ale cărui valori le-a scos în relief, a realizat un spectacol reușit, combativ, inspirat. Regizorul a fost, mai ales, solicitat de semnificațiile politice ale simbolului indicat de piesă, marcându-l în așa fel încît să fie puse în lumină, pe de o parte, arsenalul violenței chiaburești ce urmărește menținerea proprietății particulare ca un meterez, iar pe de altă parte, în chip hotărîtor, forța de pătrundere a *noului*, capabilă să măture orice împotrivire a trecutului.

Concepției sale i-a corespuns în deplină unitate de idei decorul pictorului Mihai Tofan. Planurile generale ale acțiunii pe scenă sînt două, despărțite de o poartă înaltă, paralelă cu rampa. Dincolo de poartă, casa stilizată a Văratecilor e prezentată spectatorului ca un depozit destinat să înmagazineze cît mai multe roade ale pămîntului (este foarte sugestivă, în acest sens, scara care duce la pod). Prin felul în care a fost marcată mișcarea unor personaje (Gavrîlă, Gheorghe și vecinii) în fața porții, regizorul a subliniat plastic că abia de aici, dinafara ei, începe satul adevărat, cu viața lui, pornită să dea „citadelei” Văratecilor asaltul decisiv (această prezență ofensivă a satului a fost întărită în spectacol, printre altele, de succesiunea unor voci care îl strigă pe Gheorghe în momentul cînd acesta pășește, cu prea mare ușurință, ca ginere, în ograda lui Stancu). Folosirea, cu măsură, a turnantei a lărgit spațiul de joc, prin deplasarea laterală a porții. În compunerea grupului de familie al Văratecilor, regia a operat o selecție tipologică demnă de laudă, cu grija vădită a nuanțelor satirice. Panica din spatele porții și „zarva” care ia naștere între ai casei sînt savuros și acid tratate. Este un merit al regiei și interpreților respectivi, de a fi dat sevă și autenticitate aparițiilor episodice ale țărănilor vecini cu Stancu.

Ultimul act, însă, ne-a surprins neplăcut. A fost o vertiginoasă scădere a clarității raporturilor dintre personaje. Este adevărat că textul se prezintă deficitar în acest act, datorită viziunii confuze a autorului în dezlegarea conflictului, așa cum am arătat. Totuși, concesii făcute dezordinii și vulgarului în scenă cad în seama creatorilor spectacolului. Tot așa cum regizorul este răspunzător de a fi diluat conflictul Gheorghe-Leana, în așa fel încît asprimile ce se ivesc între ei, aproape de final, nu își află suficient motivarea.

Dacă la premiera ieșeană se poate vorbi de un ritm al satirei, de preocuparea atentă pentru autenticitatea atmosferei și de o plastică sugestivă (în interpretare și decor), nota caracteristică a spectacolului piteștean o constituie dozarea mai accentuată a *fermității* cu care Gheorghe — ajutat de Gavrîlă și de ceilalți vecini — luptă să-și dobîndească drepturile înșușite de Stancu după bunul lui plac. Regizorul Virgil Sacerdoțeanu și-a axat concepția în funcție de demascarea treptată a ceea ce este odios în mentalitatea pe care Stancu Văratecu și compania o reprezintă. Nu-i vorba, aceasta a fost și preocuparea regiei spectacolului de la Iași. Numai că la Iași, așa cum am subliniat, preponderența în mijlocirea mesajului politic a fost satira, pe cînd la Pitești a dominat latura gravă a relațiilor dintre personaje. Piesa lui Everac conține elemente de pamflet la adresa foștilor exploataitori. În specta-

colul piteștean, acestea puteau fi fructificate cu mijloacele comediei satirice, dar din păcate ele nu s-au făcut simțite.

Dorim să mai insistăm asupra altui fapt. Este știut că nici un efort nu trebuie precupețit în promovarea dramaturgiei originale de actualitate, pentru ca aceasta să se concretizeze în scenă în fapte artistice de înalt nivel. Conducerea teatrului din Pitești s-a gândit totuși că este posibilă montarea *Porții* cu decoruri și costume improvizate din rămășițele aflate în magazia teatrului. Nu se putea o înțelegere mai greșită a principiului luptei pentru economii în teatru, decât acest mod de a trata o piesă originală ca pe o rudă săracă. Nu știu prea bine, în această ordine de idei, dacă și cit de răspunzător este scenograful Constantin Șovăilă, care a semnat decorul lipsit de orice gând artistic, naturalist, pestriț și inexpressiv, rezultat din această experiență.

Cum se desfășoară Stancu Văratecu în cele două versiuni? La Pitești, Ion Băncănu i-a dat o anume dirzenie (bogatul la el acasă!), însă preocupat probabil să-l reprezinte fără echivoc ca un personaj negativ, actorul a alunecat într-o manieră rigidă, nu departe de monotonie. Aceeași dirzenie a marcat-o și interpretul ieșean Constantin Protopopescu, dar împletită cu trăsături care definesc mai nuanțat chipul personajului: o bună dispoziție manifestă, când Stancu se simte în apele sale, felul de a masca îngrijorarea, pentru menținerea „unirii” în familie, știința de a ademini pe cei mai naivi, în folosul intereselor personale.

O replică dată lui Stancu în spectacolul ieșean se datorește creației mai profunde a artistului emerit George Popovici (Gavrilă Ciochină). Moșneagul pare coborât din povești, duios și semeț, niciodată pripit, încălzit de actor cu flacăra înțelepciunii populare. În același rol, la Pitești, Ion Focșa a realizat o compoziție izbită, vădind migală și pricepere. Totuși, el și-a așezat personajul-rezoneur pe un pedestal ceva mai coborât, mai ales când în scenele de mare tensiune a ajuns să identifice atitudinea combativă cu acțiuni zgomotoase de arțag.

Palid în însăși țesătura piesei, eroul Gheorghe nu a putut transmite cu limpezime și forță mobilizatoare mesajul său. Remarcăm, cu toate acestea, că Virgiliu Costin (la Iași) i-a împrumutat o candoare plauzibilă.

Cum spuneam, regizorul piteștean — slujit în concepția sa de unele exigențe formulate în discuțiile consiliului artistic — a reușit să dea mai multă claritate ideologică evoluției lui Gheorghe. Grupările plastice ale țăranilor în fața casei lui Stancu au sugerat un front de acțiune care se încheagă; de acesta, Gheorghe se leagă treptat, nu numai pentru dobândirea dreptății sale personale, ci în folosul dreptății colective a țăranilor asupriți în trecut și înșelați încă de chiabur. Pătrunderea lui Gheorghe (M. Alexandrescu) în familia Văratecilor poartă cu sine semnele unui optimism conștient, și anume ale încrederii flăcăului că prezența sa poate înlătura rânduilele de care Stancu se cramponează înapoia „porții”. Așa fiind, candoarea excesivă purtată de personaj în textul dramatic s-a estompat, făcând loc unei conduite mai consecvente și lucide a manifestărilor lui.

Interpretări consistente și colorate au mai realizat la Pitești: Telly Barbu (Safta), Adrian Grigoriu (Tomiță) și Ileana Focșa (Leana), iar la Iași: Adrian Tuca (Vasile), Alfons Radvanski (în episodul lui Voicu Ciofligă) și Virgil Raiciu (Tomiță). O notă stridentă în spectacolul piteștean se datorează luxului de vulgaritate pe care Ioana Ciomirtan (Gherghina) s-a străduit să-l demonstreze. Apreciata actriță ieșeană Margareta Baci (Safta) și-a dominat citeodată partenerii cu o voce tunătoare (fără a fi nevoie).

C. Paraschivescu

## UN REPORTAJ DIN ZILELE NOASTRE\*

Cronica întâmplărilor cotidiene o scriu de obicei reporterii care cutreieră neastîmpărați meleaguri și cercetează suflute. Ei sînt acei care consemnează în ciorne fugare desfășurarea actuală a procesului de construire a socialismului. Dincolo de aceste ciorne, însă, evenimentele cer o reflectare mai amplă, mai sonoră și mai vibrantă, în imagini care să le consacre eroii. Astfel că reporterul trebuie să de-

\* Teatrul „C. Nottara”: *Ferestre deschise* de Paul Everac.