

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 Bănceanu i-a dat o anume dîrzenie (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 dîrzenie a marcat-o și interpretul ieșean Constantin Protopopescu, dar împletită cu trăsături care definesc mai nuanțat chipul personajului: o bună dispoziție manifestă, cînd 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 coborît din povești, duios și semeț, niciodată pripit, încălzit de actor cu flacăra înțelepciunii populare. În același rol, la Pitești, Ion Foța a realizat o compoziție izbutită, vădînd mîgală și pricepere. Totuși, el și-a așezat personajul-rezoneur pe un pedestal ceva mai coborît, mai ales cînd 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 dobîndirea 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 rînduielele de care Stancu se cramponază înapoia „porții”. Așa fiind, candoarea excesivă purtată de personaj în textul dramatic s-a estompat, făcînd loc unei conduite mai consecvente și lucide a manifestărilor lui.

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

C. Paraschivescu

UN REPORTAJ DIN ZILELE NOASTRE*

Cronica întîmplărilor 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.

vină artist, iar scena, operă de artă. Citeva încercări de a înfățișa aspecte caracteristice mediului muncitoresc n-au atins, în teatru, nivelul unei reflectări cores-punzătoare, deoarece limbajul propriu transformărilor noastre revoluționare n-a fost asimilat în suficientă măsură. Așa se explică punctele de suspensie înregistrate de dramaturgie la acest capitol între anii 1950 (*Cetatea de foc*) și 1959 (*Ferestre deschise*).

Lucrarea lui Paul Everac a fost inspirată — după cum mărturisește autorul — de paginile volumului de reportaje al lui V. Nicorovici: *400 de zile în orașul flăcărilor*. Spicium din impresiile reporterului următoarea comparație: „Hunedoara — aspră, neliniștită, contradictorie, romantică — exemplifică însăși dinamica procesului revoluționar. Reșița — ponderată, calmă, echilibrată — constituie revoluția cristalizată în forme precise“. Înțelegem astfel mai bine de ce Everac, vorbind despre Hunedoara, a optat pentru formula reportajului dramatizat, cu secvențe și dinamică aproape cinematografice. Diversitatea problemelor și a aspectelor de viață, bogăția de idei și de sentimente care caracterizează peisajul hunedorean (și care stagiuni de-a rîndul n-au cunoscut luminile rampei) au solicitat deopotrivă interesul și inspirația autorului, invadînd paginile manuscrisului. Și însuși autorul, furat de dăruirea neașteptată a materialului de viață, s-a surprins evadînd din formulele clasice ale genului către spontaneitatea și autenticitatea reportajului.

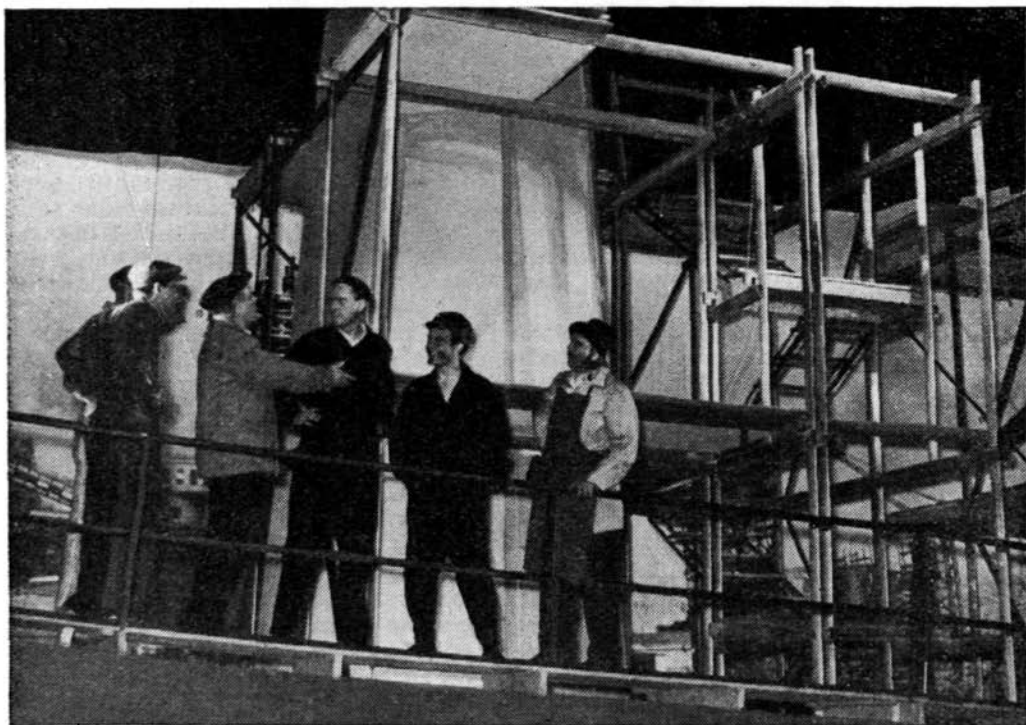
Un popas în fața unui bloc muncitoresc. E seară și șase ferestre clipeșc ispititoare. Cu indiscreția caracteristică reporterului vom deschide ferestrele și vom pătrunde astfel în intimitatea unei lumi nebănuite. Fiecare fereastră își are povestea ei. Fereastra din stînga, de exemplu, înfiripă o dragoste; sus se destramă o dragoste. Fereastra din mijloc dezvăluie prejudecăți; sus se luptă cu prejudecăți. Fereastra din dreapta înăbușă iluzii; sus, respiră certitudini. Povestea fiecărei ferestre e simplă. Un bătrîn are o fată de măritat și nu-i este pe plac cavalerul; o bunică își supraveghează nepotul cu cea mai fanatică prejudecată; o soție de inginer se plictisește și își dorește o aventură extraconjugală; un chimist bătrîn și singuratic stimulează în cei tineri pasiunea studiului; un muncitor, membru de partid, se simte stînjinit de misticismul soției; un avocat distruge armonia conjugală prin false speculații abstracte. Și totuși, povestea fiecărei ferestre e neobișnuită... Se petrece la Hunedoara ceva care determină existența eroilor și deschide o perspectivă neașteptată raporturilor stabilite: se duce bătălia pentru fabricarea cocsului românesc. Este de fapt o problemă de producție. Este, în același timp, o problemă de conștiință. Aici se cunosc oamenii, se definesc caracterele, se dezvăluie esența lor umană. În această bătălie se călește aparent-flușturalul cofragist, care nu era pe placul bătrînului, se atășează colectivului nepotul terorizat de prejudecățile bunicii, se regăsește soția care se plictisea, se dăruiește și mai mult chimistul, se frămîntă mai intens muncitorul, se adîncește criza avocatului. Ochiul pătrunzător al autorului înregistrează fiecare trăsătură și fiecare nuanță, sezișînd cu discreție apariția și dezvoltarea noului în conștiința personajelor. Astfel, carnetul de reporter surprinde instantanee neașteptate. Soția inginerului pătrunde exasperată în inima combinatului, spre a-i aduce la cunoștință soțului că pleacă la București; dar soțul conduce oamenii și mașinile ca un magician, iar soția nu îndrăznește să-l tulbure. În fața instanței, avocatul sceptic pledează cu însuflețire pentru un muncitor; peste cîteva minute, explică însă că el nu simte ceea ce spune. Tînărul zburdalnic, care a descins la Hunedoara din Grand sau Ferentari, se avîntă pe marginea unui coș de fabrică la 90 de metri înălțime; bătrînul care nu-l avea la inimă, îl imploră în numele fetei sale să coboare. Nepotul intră amețit în casă și își pierde cunoștința; de fapt nu s-a îmbătat, ci a reparat o conductă. Sînt numai cîteva aspecte și probleme umane, specifice zilelor noastre. Ele sînt determinate, în ultimă instanță, de aceeași realitate imperativă care constă în necesitatea fabricării cocsului. Din acest punct de vedere, cocsul capătă o semnificație aproape simbolică, sugerînd parcă însăși revoluția socialistă în industria grea. Esența umană se definește astfel în raport cu aderența personajelor la acest proces revoluționar. Ceea ce animă pe director, pe inginerul-șef Calistrat, pe muncitorul Urlea sau Sudrigean, pe chimistul Rădulescu-Firu sau pe funcționara Virginia Sădeanu este încrederea în forțele colectivului și dăruirea deplină unui ideal revoluționar. De aceea, directorul poate afirma cu tărie: „Pînă în minutul cînd murim nu-i demonstrat că din cărbunele de la Lupeni, nu se poate face cocs“. Iar Urlea poate izbucni: „De toate am făcut, numai cocs nu putem?“ Ceea ce-i caracterizează pe inginerul Turturică sau pe avocatul Claudiu Sădeanu este scepticismul și opacitatea mic-burgheză. Turturică aduce

argumente științifice care demonstrează imposibilitatea tehnologică a fabricării cocsului românesc; avocatul Sădeanu aduce argumente filozofice care demonstrează inutilitatea socială a producerii cocsului. Cu toate acestea, cocsul se produce, iar „teoriile“ se spulberă. Evident, pe noi nu ne interesează care a fost secretul de fabricație (deși o aluzie clarifică în piesă și acest secret). Interesant și util din punct de vedere dramatic rămâne problema raporturilor sociale care au fost determinate și dezvoltate de acest proces.

Un spirit pedant va demonstra poate cu argumente „copleșitoare“ că piesa de față nu este piesă. Într-adevăr, nu se încadrează în formulele consacrate. Într-adevăr, îi lipsesc unitatea de acțiune, intensitatea conflictului, pregnanța caracterelor, rotunjimea subiectului, spectaculozitatea și poate și alte elemente care, la o analiză microscopică, ar mai putea fi denunțate. Cu asemenea servituți, într-adevăr, piesa nu prea poate înfrunța obiecțiile. Și totuși, se impune prin prospețimea atmosferei, prin patosul personajelor care luptă cu inerția și prejudecățile, prin căldura sentimentelor și profunzimea ideilor, prin timiditatea sau impetuozitatea acțiunilor, prin autenticitatea limbajului, prin mesajul mobilizator și optimist și — la urma urmei — prin îndrăzneala și tracul abordării unei asemenea teme într-o manieră contradictorie și neliniștită ca însăși Hunedoara. Și, mai mult ca sigur, hunedoreni se vor recunoaște și își vor da adevărul lor sincer. Iar cei care nu prea au fost pe acolo nici măcar cu inima, au în față exemplul lui Turturică („specialistul“), care a demonstrat că nu se poate fabrica cocs...

Premiera pe țară a revenit Teatrului „C. Nottara“. Se cuvine să menționăm cu această ocazie entuziasmul cu care regizorul spectacolului, Horea Popescu, promovează dramaturgia originală (el a montat în mai puțin de un an *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul, Răzeșii lui Bogdan și Ferestre deschise*). Înțelegerea și dragostea cu care s-a apropiat de noua partitură, efortul de a-i tălmăci într-o expresie artistică superioară sensurile și virtuțile s-au transmis întregului colectiv care și-a dat aici contribuția. Spectacolul se desfășoară astfel sub forma unui reportaj

Scenă din actul II





Aurel Cioranu (Stelică), Neamțu-Ottonel (Sudrișean) și Al. Lungu (Cotdu)

animat. Călăuzindu-ne în cetatea flăcărilor, reporterul (a cărui voce, înregistrată pe bandă de magnetofon, am recunoscut-o ca fiind a lui Constantin Codrescu, dar am căutat zadarnic o confirmare în program) ne face cunoștință cu eroii, ne introduce în atmosfera încordată a uzinei, ne explică o nedumerire, ne strecoară o aluzie. Tonul cald și apropiat, cuvintele puține și spirituale asigură o intimă reciprocitate între scenă și public. Regizorul a imprimat interpreților un stil propriu, adecvat specificului ardelenesc, și a reușit să impună astfel o galerie de tipuri originale, care se caracterizează prin căldura și umorul lor autentic. Titus Lapteș creează personalitatea energetică a directorului, care domină cu inteligența și impetuositatea sa întreaga cetate a oțelului (și nu se sfiște să-l provoace la întrecere pe cel mai renumit bătaș). Neamțu-Ottonel înfățișează duioșia și ambiția bătrînelui Sudrișean, a cărui demnitate se crede știrbită de insistențele lui Stelică Fotea (o „haimana“ care „fluieră, gîndești că-i pițiguș“) pe lângă Rozica, fata lui, și care cedează pînă la urmă în fața probelor de maturitate și curaj ale tînărului. Impresionează îndeosebi momentul în care actorul, cu voce tremurătoare, își înăbușă indignarea în fața fetei și îi cîntă „Toată lumea-mi zice lotru“. În nostalgia amintirilor, reconstituie probabil clipe de zbcucium, care i-au împovărat anii și umerii. Alături însă, un pițiguș de 16 ani preia refrenul. Este nepotul care își revendică independența și întîmpină viitorul cu fruntea senină. Dem. Furdui i-a dăruit nai-vitate și farmec. Irascibil cînd e cu bunica, sfios cînd e cu Stelică, și de-a dreptul pierdut în fața directorului, personajul său străbate, prin hățîșul unor contradicții specifice vîrstei, drumul către afirmarea personalității. Pe acest drum, Stelică Fotea îi poate fi exemplu. Altădată îngîmfat și plin de sine, „haimanaua“ și-a găsit acum un rost și o rațiune în lupta comună. Jargonul boulevardier pe care-l folosește este numai o extravagantă. Interpretul, Aurel Cioranu, a fost servit deci de un text savuros și a cules de aceea mai multe aplauze pentru unele replici decît pentru evo-

luția eroului. Merită a fi subliniate, de asemenea, discreția cu care Iulian Necșulescu și Corina Constantinescu exprimă contradicțiile sufletești ale inginerului Calistrat și ale funcționarei Sădeanu (cu rezerve în ceea ce privește unele devieri în rigiditate la primul, în monotonie la cea de a doua), fidelitatea cu care Maria Comșa și Dem. Hagiac și-au intuit și înfățișat personajele (Rina, soția inginerului, și chimistul Rădulescu-Firu), optimismul tonic cu care A. Codarcea l-a înzestrat pe Urlea, volubilitatea Elenei Pop Dan în Rozica, sensibilitatea Tatianeii Ieckel (Vica) și a actriței Ketty Ștefănescu (bătrina Schoner Tereze), farmecul lui Ion Popa Ion într-o izbutită apariție fugară. Sînt personaje care rămîn prin flacăra pe care actorii le-au dăruit-o în trăirea lor sinceră. Acolo unde au fost preluate numai cîteva date exterioare, personalitatea eroilor nu s-a conturat pe deplin. Este cazul avocatului Claudiu Sădeanu, a cărui criză ideologică și morală a căpătat în interpretarea lui Dinu Ianculescu o expresie patologică; al inginerului Turturică, interpretat de Stroe Atanasiu, a cărui afectare a devenit ostentativă; și al tehnoelectricianului Dinu Rădulescu, interpretat cu rigiditate de Ion Miinea.

Cîteva soluții regizorale interesante ne-au edificat încă o dată asupra măiestriei cu care Horea Popescu știe să reliefeze o idee printr-un detaliu. Avocatul pledează cu falsă însuflețire în spatele unei pinze pe care cade un fascicul de lumină; îi vedem profilul, dar nu expresia. Dinu se desparte de Rina într-un parc din București; între ei se strecoară o pereche de îndrăgostiți care merg îmbrățișați pe un drum comun. I-am reproșat însă ritmul părții a doua a spectacolului, care trenează și reduce din spontaneitatea inițială. Tensiunea care lipsește din paginile textului se cerea compensată de o mișcare mai vie, mai dinamică și, în orice caz, nestingerită de masivitatea decorului (cele șase interioare se manevrează greoi și poate inutil). Aici, reproșul se adresează deopotrivă și scenografului, Tony Gheorghiu, care a creat o plăcută ambianță plastică, interesantă ca experiment, neadecvată însă textului.

Florian Potra

O SATIRĂ CARE CONSTRUIEȘTE*

Într-un moment cînd așteptam lucrări care să lărgească fruntariile comediei noastre originale, iată că un poet cu nostalgia teatrului și un gazetar inteligent și curajos s-au impus prin promptitudine și prin calitatea împlinirii ideologice și artistice. Căci, *În Valea Cucului* și *Partea leului* nu sînt pur și simplu comedii stagionii; ele sînt totodată și exemple de literatură dramatică reușită, cea dintîi deschizînd perspectivele noii comedii țărănești, cea de a doua reluînd firul excelentului început care l-a constituit, acum cîțiva ani, *Mielul turbat*.

Atît *În Valea Cucului*, cît și *Partea leului* s-au bucurat de o substanțială analiză în presa de specialitate și mai ales în paginile revistei noastre¹, astfel că nu e oportun să revenim asupra unor lucruri spuse. Ne vom limita, de aceea — în ce privește comedia lui Teodoru, obiect al cronicii noastre — la sublinierea a două probleme mai puțin dezbătute.

Ne-am întrebat, în primul rînd, în ce constă „secretul” reușitei, de la prima încercare dramaturgică, a lui Costin Teodoru. E vorba de o vocație comică, de asimilarea în prealabil a mijloacelor specifice de expresie? Desigur, ipoteza nu e de exclus. Totuși, nu ni se pare suficientă. Răspunsul adevărat ni-l dă însuși textul comediei, pe de o parte, și „cuvîntul autorului” (din programul de sală), pe de altă parte, unde Teodoru își afirmă un punct de vedere teoretic.

Autorul a plecat de la premisa — trebuie să recunoaștem, destul de îndrăzneată — că nu e greu să scrii o comedie, mai precis, să studiezi și să fructifici mecanica rîsului: „... la drept vorbind — scrie Teodoru — nu este de loc greu să faci publicul să rîdă...” De fapt, o seculară tradiție pune la îndemîna comedografului

* Teatrul Tineretului: *Partea leului* de C. Teodoru.

¹ Vezi „Teatrul”: nr. 12/1958, fragment din *Partea leului* actul II, pag. 12; nr. 3/1959, C. Paraschivescu, *O nouă comedie originală*, pag. 63; nr. 6/1959, C. Paraschivescu, *Șarjă și sulețe satirică*, pag. 65.