

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 tehnocrinianului Dinu Rădulescu, interpretat cu rigiditate de Ion Mîinea.

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 *comediile stagiunii*; 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.

nenumerate procedee și tipare de efect sigur. Ne putem însă declara satisfăcuți numai cu atât? E clar că nu. (Căci „...e ușor a scrie versuri, când nimic nu ai a spune...“) Marea comedie clasică e mare și clasică, înainte de toate, pentru că a dat viață unor caractere veridice, pentru că a biciuit moravuri, pentru că a declanșat risul în scopuri educative și moralizatoare. Metoda realist-socialistă îmbogățește și lărgeste această poziție de principiu, legind organic fenomenul artistic de cel social. Aceasta presupune o profundă cunoaștere a vieții și a manifestărilor ei. De aceea, mai mult decât studiul meșteșugului comic, pe Costin Teodoru l-a ajutat permanenta lui prezență în actualitate, în miezul fenomenelor vii, în calitatea lui de gazetar. Succesul *Părții leului* se explică astfel, cu precădere, prin cunoașterea vieții și prin stabilirea unei idei de bază clare, care determină tendința, mesajul piesei. Socotim că e o virtute, dincolo de mijloacele de expresie, dincolo de construcția conflictului, să poți închide semnificația unei piese într-o singură frază edificatoare. *Partea leului* are această virtute, fiind o piesă care pledează net și ia o poziție constructivă întru „apărarea avutului obștesc“. Și, în acest sens, poate constitui un exemplu pentru autorii de comedie în a privi fenomenele din viață, a le extrage semnificațiile de bază și a le exprima cu eficiență artistică, deci educativă.

A doua problemă ce merită atenție, cu acest prilej, e de fapt o problemă veche, deseori dezbătută în critica literară și dramatică: aceea a eroilor comici. Sînt, acești eroi, numai negativi? Pot fi și pozitivi? Și, în consecință, comedia țintuiește numai la stîlpul infamiei, sau poate fi tonică prin *afirmare*? Chestiunea e factice și nu e cazul s-o reluăm aici. Totuși, atenția asupra ei ne-a fost atrasă de un recent articol al lui Eugen Luca („Teatrul“, nr. 2/1959). Sub titlul *Rîsul aprobă*, Luca încerca să traseze o „panoramă“ a comedigrafiei noastre după Eliberare, cercețind-o în funcție de elementele ei pozitive și demonstrînd că „rîsul nu este numai o armă cu care bombardăm și nimicim citadelele vechiului, dar și un instrument cu aju-

Ion Cosma (Ing. Sava), G. Oprina (Luigi) și Niky Atanasiu (Bartolomeu Moțoc)



torul căruia construim noul, buna dispoziție fiind un climat favorabil construcției". Cu totul de acord. Dar în acest articol — care aduce în cauză eroi comici pozitivi, de la Spiridon Biserică pînă la Toma Căbulea, neuitîndu-i pe Mayer Bayer (*Arcul de triumf*), doamna Dinescu (*Citadela sfărîmată*) sau Romeo Ionescu (*Ziaristii*) — nu apare numele vreunui personaj din *Partea leului*. (Aceasta fiindcă la ora cînd autorul își scria articolul, *Partea leului* nu apăruse încă.) E adevărat, însă, că în comedia lui Teodoru, personajul principal, Bartolomeu Moțoc, e un erou comic negativ. Dar lucrarea conține, pe lângă acesta, preponderente, două *personaje pozitive de comedie*, Pavel Balaban și Luigi. Prin umorul lui sănătos, prin optimismul marcat de veleitățile lui tenorale, prin firea deschisă și jovială, Luigi creează și el tocmai acea „bună dispoziție, climat favorabil construcției“, de care amintea Eugen Luca. De asemenea, Balaban, prin ironia incisivă, prin contrastul pe care-l creează față de Bartolomeu Moțoc. *Partea leului* „bombardează și nimicește citadelele vechiului“, dar în același timp stîrnește și „rîsul care aprobă“. Astfel, lucrarea lui Teodoru vine să întregască lumea eroilor puși în relief de articolul lui Eugen Luca. Adică, a eroului comic, capabil — prin însăși substanța lui dramatică — să domine și să pună în ridicol elementul negativ satirizat.

De fapt, argumentul cel mai puternic în favoarea comediei și a personajelor sale îl constituie însuși spectacolul. La Teatrul Tineretului s-a rîs din plin — cu nuanțe diferite, bineînțeles — atît de grandilocvența lui Moțoc sau de paradoxurile involuntare ale „adjunctului“ său, Pompilian, cît și la aparițiile savuroase ale lui Luigi, la ironia netă, intransigentă, a meșterului Dima, sau la cea insinuantă a lui Balaban. Spectacolul a demonstrat că autorul și piesa și-au nimerit ținta, ceea ce înseamnă — pe de altă parte — că a fost, la rîndul lui, reușit.

Regizorul D. D. Neleanu e, credem, la prima lui comedie. Și la primul succes cu o comedie, dovedind calități atît în privința descifrării textului (căruia i-a adus, în colaborare cu autorul și cu interpreții, unele modificări în bine), cît și în tratarea scenică a caracterelor și a situațiilor. Neleanu a fost tot timpul preocupat de realizarea unui ritm susținut și de sublinierea ideilor conținute în dialog, idei generale și particulare deopotrivă. Ne-a plăcut, în acest sens, să simțim cum regizorul cu o mină imprimă un curs liber, alert, acțiunii, iar cu cealaltă atenuază șarja, frînează tendințele de exces comic. A rezultat astfel un spectacol de ținută, în care soluțiile comice au fost mereu subordonate mesajului și în care personajele s-au păstrat în limitele și în funcțiile dramatice gîndite de autor. Adică, o necesară armonie între autor, regizor și actori.

În legătură cu aceștia din urmă, se cuvine menționată contribuția lui Niky Atanasiu (Moțoc), care după numai cîteva repetiții, a asimilat cu pregnanță semnificația personajului interpretat. Actorul a făcut nu numai un Moțoc antipatic, care să stîrnească disprețul prin înfățișarea exterioară, ci a dezvăluit — prin nuanțele replicii, prin gesturi organice — și un suflet descompus, cinic, primejdios pentru societate. Ne-am îngădui, ca observație critică, să recomandăm interpretului o accentuare a febrilității mintale, a inventivității negative a acestui tîrziu Cațavencu al delapidării, moștenit din lumea satirizată de Caragiale.

Păstrîndu-ne la galeria „negativilor“, subliniem excelenta compoziție a lui H. Nicolaide (Pompilian), caracterizată printr-o lucidă privire critică asupra personajului. Nicolaide a înțeles bine că rîsul pe care trebuie să-l stîrnească Pompilian e satiric și a subliniat tot timpul — cu mult spirit inventiv — structura meschină, odioasă, a personajului. În același plan s-a situat și Rozalia Avram (Valentina), care și-a dozat cu simț satiric „farmecele“ și inconsistența umană de Mesalină a șantierului.

Așa cum am arătat înainte, piesa își dobîndește o greutate specifică prin cele cîteva personaje pozitive. Spectacolul a confirmat cu evidență acest adevăr. Mai ales prin G. Oprina (Luigi) și Florin Vasiliu (Balaban). În rolul zidarului cîntăreț, Oprina a fost luminos, puternic, plin de voie bună și de umor — așa cum l-a dorit autorul, așa cum ni-l impune ritmul viu de viață al șantierelor noastre. Cu totul remarcabile scenele Luigi-Moțoc, unde cel dintîi își domină adversarul, afirmînd calitatea umană și socială a muncitorului de tip nou. Cît despre Florin Vasiliu (Balaban), se poate spune că acoperă și susține cu multă vioiciune întreg actul III, care, grație interpretului, își păstrează prospețimea și interesul. Dintr-un personaj fictiv, și apoi misterios, Florin Vasiliu construiește un rol complex, condus cu inteligență și vigoare.

Trebuie să remarcăm, din restul distribuției, ținuta de amuzată înțelepciune a lui Al. Pop-Marțian (Varlaam), temperamentul vioi, ușor disimulat, al lui C. Cristel (Dima), care a compus o viabilă figură de comunist, precum și vigoarea lui Ion Cosma (inginerul Sava).

Spre regretul nostru, nu putem afirma aceleași lucruri bune despre decor (N. Bragalia), care ni s-a părut prea complicat, greoi și străbătut de tendințe naturaliste. În orice caz, decorul n-a contribuit — prin multiplele și inutilele căi de acces în scenă, prin colorit și construcție — la sublinierea ideilor piesei.

Aparte scenografia, spectacolul rămâne — regizoral și actoricește — o realizare cu totul pozitivă, prin care s-a atras din nou atenția asupra resurselor artistice de la Teatrul Tineretului.

Mihai Crișan

PE DRUMUL COLECTIVIZĂRII*

Povestită în câteva fraze, piesa Magdei Simon ar putea părea schematică. Doi tineri se iubesc, fata fiind fiica unui țaran colectivist, iar băiatul — fiul unuia cu gospodărie individuală. Părinții se opun la început, apoi cel cu gospodărie individuală se înscrie în colectivă, tinerii se căsătoresc, și toți sînt foarte fericiți. Piesa, după cum se vede, are un subiect simplu, am spune elementar. Aceasta nu înseamnă, cîtuși de puțin, că *Nuntă mare* n-ar fi o lucrare valoroasă. Calitatea ei de bază trebuie căutată, în primul rînd, în veridicitatea expunerii. Simon Magda cunoaște bine viața satului de azi. După propria-i declarație, autoarea vizitează, consecvent și conștiincios, o gospodărie agricolă colectivă de lângă Oradea, începînd din 1949 pînă astăzi. Rodul acestor ani de contact cu evoluția în timp a acestei gospodării s-a concretizat într-un roman-reportaj și într-o piesă de teatru.

Meritul autoarei constă în participarea activă la transformarea satului — azi. Simon Magda cunoaște și mediul și oamenii. Mai mult chiar: îi cunoaște și pe cei de altădată și pe cei de azi. De aceea, ea nu mai este un contemplator, care își ilustrează o temă cu câteva personaje arbitrare, forțînd autenticitatea prin elementele lexicale ale unui limbaj doar pitoresc. Simon Magda pornește de la caractere, de la oamenii vii. Și țărani din *Nuntă mare* au pasiuni, iubesc, urăsc, luptă pentru a găsi calea ce duce spre fericire, așa cum au făcut-o părinții și părinții părinților lor. Dar acești oameni trăiesc astăzi, în contemporaneitate, participă la schimbări uluitoare, la o evoluție socială pe care unii o înțeleg mai bine și mai repede, alții — mai greu, iar alții nu vor s-o înțeleagă. Este epoca socialismului, epoca în care se deschid larg porțile spre fericire.

Pe aceste două planuri s-au brodat întîmplările și frămîntările prin care trec două familii: aceea a colectivistului Szilagyî și aceea a țaranului individual, mijlocașul Racz. Oameni simpli, pe care i-am întîlnit sau pe care îi putem întîlni azi în satele noastre. Și totuși, ei au valoare de simbol, pentru că sînt „caractere tipice în împrejurări tipice“. Firele care îi țin încă legați de trecut se desprind greu, dar pînă la urmă cad, rînd pe rînd. Trecutul a lăsat răni dureroase, pe care le vindecă doar timpul, uitarea și voința oamenilor. Cei vîrstnici încep să se gîndească la viitorul copiilor lor, regretînd că tinerețea le-a fost umbrită și chinuită de lupta aprigă pentru existență, pentru peticul de pămînt care îi lega și îi învrăjbea, în

* Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară): *Nuntă mare* de Simon Magda.