

IMAGINEA GROTESCĂ A VECHIULUI IN CONȘTIINȚĂ

COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ de Paul Everac
pe trei scene * :

- TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“
- TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“
- TEATRUL DE STAT DIN SIBIU



reocuparea evidentă a dramaturgului Paul Everac pentru transformarea conștiinței oamenilor o dată cu evoluția generală a societății noastre socialiste capătă în *Costache și viața interioară* o rezolvare inedită. În această „dramă și comedie“ — după indicația autorului — se ciocnesc două lumi, dar nu revendicându-și una aspectele dramatice și alta cele comice, ci — într-o subtilă interferență a planurilor de viață, luminate de reflectorul conștiinței înaintate — se dă lupta dintre două concepții despre viață. Denunțarea rămășițelor mic-burgheze din gândire, demascarea vechiului în manifestările etice, situarea falselor valori și sentimente în focarul concentric și implacabil denunțator al satirei își află aici o tratare originală, deschizând drum către forme dramatice vădit noi pentru redarea unui conținut înaintat de idei. Insolita alăturare a măgarului Costache la desfășurarea „vieții interioare“ a soților Mălureanu sancționează, începînd cu titlul, o categorie specific mic-burgheză de manifestări umane.

Comedie de idei, noua piesă a lui Everac este, în primul rînd, o lucrare programatică. Autorul critică poziția individualistă mic-burgheză de izolare a individului față de colectiv, egocentrismul, cu lamentabilul său cortegiu de justificări meschine, romanțiozitatea ieftină și găunoasă, dezvăluind ridicolul, desuetudinea lor, în lumea morală tonică a colectivității socialiste. Cazul soților Mălureanu — destoinicul și gravul inginer Romulus și inimoasa, romanțioasă învățătoare Filica —, care se simt singuri și izolați la Hidrocentrala Runcu III, neizbutind să realizeze nici un contact sufletească cu puținii tovarăși din micul lor colectiv de muncă (și nici măcar între ei doi), se ridică la nivelul unei dezbateri generalizatoare asupra raporturilor dintre individ și societate. Așadar, neaderența totală la viața și preocupările colectivului, arborarea așa-ziselor „trăiri interioare“ punctate de nostalgii sterile sînt împinse aici, prin colocviile paralele ale celor doi

* Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ — Iași

Data premierei : 9 aprilie 1962. Regia și scenografia : Mircea Marosin. Distribuția : Const. Dinulescu (Romulus Mălureanu); Dorin Varga (Remus Mălureanu); Saul Taișler (Coman Boțogan); Virgiliu Costin (Nicolae Vătu); Adrian Tuca (Silviu Totea); George Macovei (Aurel Dobrică); Adina Popa (Felicia Mălureanu); Virginia Carabin-Raiciu (Paulina Orzaru); Margareta Pogonat (Măriuca Sas); Aurora Ardeleanu (Victoria Dobrică).

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“

Data premierei : 22 aprilie 1962. Regia : Ion Olteanu. Decoruri : Teodor Constantinescu. Costume : Liviu Ciulei. Distribuția : Octavian Cotescu (Romulus Mălureanu); Mircea Albulescu (Remus Mălureanu). Mihai Mereuță (Coman Boțogan); Misail Chiriță și Gheorghe Novac (Nicolae Vătu); Dan Damian (Silviu Totea); Paul Sava și Sorin Balaban (Aurel Dobrică); Lucia Mara și Aurelia Sorescu (Felicia Mălureanu); Nastasia Șova (Paulina Orzaru); Maria Marsellos (Măriuca Sas); Lucia Cristian (Victoria Dobrică).

Teatrul de Stat din Sibiu

Data premierei : 9 iunie 1962. Regia : Emil Mandric. Decoruri : Erwin Kuttler. Costume : Olga Muțiu. Distribuția : Ovidiu Stoichiță (Romulus Mălureanu); Sebastian Papaiani (Remus Mălureanu); Teodor Portărescu (Coman Boțogan); Paul Lavric (Nicolae Vătu); Constantin Stănescu (Silviu Totea); Mircea Hindoreanu (Aurel Dobrică); Angela Albani (Felicia Mălureanu); Livia Baba (Paulina Orzaru); Lucia Ștefănescu (Măriuca Sas); Eugenia Barcan (Victoria Dobrică).

eroi cu urechiatul Costache, între granițele șarjei grotești. De ce oare se confesează oamenii? Firește, în așteptarea unui răspuns din partea interlocutorului, a unui sfat, a unui ajutor. În piesa lui Everac însă, măcinînd la nesfîrșit la moara tînguieiilor și văicărelilor sterile, cei doi eroi vorbesc numai cu ei înșiși și din cînd în cînd cu un necuvîntător. Prezența patrupedă exprimă cu forță plastică și semnificații de fabulă valoarea reală a acestor atitudini retrograde de esență burgheză ale eului, ajutînd la delimitarea și precizarea manifestărilor incriminate de autor. Neîndoios, scriitorul a pornit de la faptul că cei doi eroi, Romulus și Filica, au un fond moral bun, frămîntări întemeiate și reale. Supărarea Filicăi pentru lipsa ei forțată de activitate (o dată cu terminarea șantierului și plecarea muncitorilor, a dispărut școala), plictiseala ei zilnică, iritarea lui Romulus față de pretențiile ei juste dar imposibil de satisfăcut, neconcordanța caracterelor lor sînt probleme ce pot constitui adevărate surse dramatice. Dar totodată e limpede că ironia scriitorului se îndreaptă asupra felului în care înțeleg eroii să-și rezolve problemele, asupra complacerii în solitudine și autoînduioșare. Proporțiile catastrofice pe care Filica le dă dramei ei, împingînd-o pînă la sinucidere, se arată în realitate ridicole. Fiindcă „drama“ se poate rezolva prin voința și hotărîrea colectivului uman. Într-adevăr, cum reușesc cei doi eroi să spargă zidul „chinurilor“ interioare și să dea o rezolvare frămîntărilor reale care-i preocupă? Cînd, descotorosindu-se de coada asinului confesor, se adresează interlocutorului adevărat, oamenilor. Acești oameni sînt, în piesa lui Everac, Coman Boțogan și tovarășii

Mircea Albulescu (Remus Mălureanu) și Mihai Mereuță (Coman Boțogan) — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“



Lucia Mara (Feliția Mălureanu) și Octavian Cotescu (Romulus Mălureanu) — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”



săi. Este nou din punct de vedere dramatic modul în care aceștia luptă pentru alungarea lui Costache din viața interioară a soților Mălureanu și a altora, pentru înlocuirea „lui” cu relații umane, singurele în măsură să rezolve problemele intime ale eroilor, să le confere un univers moral bogat, creator. Boțogan pledează pentru frumusețea vieții socialiste, pentru o etică comunistă complexă; el întâmpină cele mai abstracte probleme filozofice simplu, muncitorește, cu umor, cu o superioritate morală specifică, hrănită de încrederea în oameni și în posibilitatea transformării lor. Pasiunea aceasta cu care Boțogan luptă pentru înscăunarea relațiilor socialiste în unitatea energetică Runcu III — moleculă a uriașei construcții a socialismului — îi dă trăsături calitativ noi în peisajul dramaturgiei noastre. Din păcate însă, eroul nostru se relevă mai mult în acțiuni orale decât în acțiune ca atare, după cum, neintegrându-se suficient în conflictul piesei — și autorul simțind aceasta —, este pus uneori într-o situație artificială și melodramatică (boala copilului), care nu contribuie la conturarea caracterului, ci dimpotrivă, strică...

La zugrăvirea contrastului de atitudine față de însingurarea „intelectualilor” — familia Mălureanu (celor doi li se adaugă înfumurarea găunoasă și aerele sportivului văr bucureștean) — contribuie schițarea mai mult sau mai puțin fugară și a altor tipuri care, adunate laolaltă, constituie peisajul uman tonic al micii colectivități de la Runcu III. De pildă, înțelegerea bogată în tâlcuri agitatorice a lui Vătui, noblețea sufltească și demnitatea lucidă ale Paulinei Orzaru, emoționanta capacitate a fostului văcar Totea de a trăi „la nivel mondial” etc. (În paranteză fie spus, în polemica de subtext a autorului cu literatura burgheză a izolării omului și a incognoscibilității esenței umane, figura lui Vătui opune cu mare forță sugestivă omului *singur* din metropola capitalistă pe omul geograficește izolat, dar care, legat prin mii de fire de colectivul lui socialist, se află în comunicare sufltească cu întreaga omenire luptătoare.)

Bogăția de idei din *Costache și viața interioară* nu se traduce însă întotdeauna în imagini puternice, corespunzătoare intențiilor programatice. Dacă polemica cu tot ce reprezintă Costache este realizată cu ironie incisivă și în situații relevante, dacă se desenează limpede noutatea climatului etic în care se desfășoară acțiunea, alte laturi ale acțiunii rămân nerezolvate sau încheiate artificios, fără relief. Fiindcă conflictului principal, nou în esența lui, i se adaugă în subsidiar multe linii tangente, însă neaderente lui — de pildă descrierea aventurilor amoroase ale sportivului, episodul Victorița și altele, care încarcă țesătura dramatică a lucrării. Alături de unele portrete dramatice izbutite, alte personaje par aduse în scenă doar cu funcția de argumente în demonstrația unor idei și nu ajung la stadiul de caractere care să se dezvolte în acțiune (Dobrică, chiar Totea, Măriuca etc.). De asemenea, finalul, actul rezolvărilor, scade în tensiune dramatică, căpătînd un aer oarecum concludiv, didactic. Acest aspect didactic al finalului poartă în sine riscul de a fi socotit drept o rezolvare definitivă la care s-a ajuns cu ușurință, și deci, în substanța ei, idilică.

Valoroasă prin noutatea conflictului și dezbateră de idei la care invită, noua piesă a lui Everac a stîrnit — în mod firesc — discuții. Piesa a apărut pe afișul Naționalului ieșean și al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” aproape în același timp. La Iași, unde a avut loc premiera pe țară, *Costache și viața interioară* a marcat debutul regizoral al pictorului scenograf Mircea Marosin. Subordonînd de astă dată viziunea plastică și paleta culorii concepției regizorale și demonstrației de idei, Mircea Marosin a prezentat un spectacol cu deosebite virtuți experimentale. Se observă în scenă multe căutări și gânduri regizorale, menite să dea o tentă acidă textului. În colocviul cu Costache, interpretul lui Romulus este pus în situații accentuat ridicole (măgarul îi rumegă ocholarii, îi mestecă haina); Filica fuge să se sinucidă sărînd într-un picior (pierduse un pantof); cuceritorul sportiv debitîndu-și declarația de amor dialoghează cu imaginea iubitei reflectată în apa lacului. De asemenea, abundă idei și pe linia relevării „dramei” din „comedie”. Discuțiile imaginare ale lui Vătui cu prietenii de pe alte meridiane se asociază cu imaginea proiectată a globului, contactul sufletesc al Paulinei Orzaru cu Filica este subliniat printr-un joc ostentativ al mîinilor; după alungarea lui Costache din scenă, în locul proiecției lui pe zidul alb apar umbre de oameni sugerînd mulțimile...

În ciuda acestor metafore scenice, spectacolul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” nu poate fi considerat întru totul o reușită, fiindcă intențiile regizorale — și dinadins le-am enumerat — au rămas la suprafața acestor exprimări, negăsindu-și o corespondență deplină în interpretarea actorilor. Caracterele dra-



De la stînga la dreapta : Const. Dinulescu (Romulus Mălureanu), Adina Popa (Felicia Mălureanu) și Dorin Varga (Remus Mălureanu) — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

matice n-au dobîndit relief, partenerii n-au izbutit să creeze punți de legătură între ei, din care pricini ideile s-au pierdut și nu au ajuns la spectatori. Multe dintre semnificațiile adînci ale piesei s-au pierdut și din pricina scăzutei interpretări a rolului lui Boțogan. Interpretul, Saul Taișler, n-a izbutit să aducă în scenă datele umane ale acestui erou înaintat, înlocuindu-le cu o ținută moralizatoare, rigidă, sau cu aerul necăjit al unui om ce se consumă din pricina unor necazuri mărunte. Lipsit de forța ideilor combative, spectacolul a fost lipsit pe alocuri și de sursele scenice ale atacului satiric. Interpreta Filicăi, Adina Popa, n-a înțeles poziția scriitorului față de personajul respectiv, și, ca și mulți alți tineri actori temători de ridicol în scenă, a împins evoluția personajului pe o linie obișnuit melodramatică — adică exact contrariul a ceea ce ar fi trebuit să facă. În celelalte roluri, interpretările au fost mai mult sau mai puțin mulțumitoare, dar fără strălucire. Constantin Dinulescu (Romulus Mălureanu) a izbutit să dea real contur scenic personajului, dar n-a luminat pe deplin sensul ideologic al rolului (poate și din pricina unui ajutor prea slab din partea partenerilor). Dorin Varga-Iuster (Remus Mălureanu) s-a străduit în chip vădit să imprime sens satiric personajului și s-a impus în centrul scenei mai mult decît îi îngăduia rolul. Cu multă poezie a rezolvat finalul, ajutat fiind și de Margareta Pogonat (Măriuca), care a creionat cu multă personalitate acest personaj episodic.

Pe scena Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra”, *Costache și viața interioară* s-a valorificat în cea mai mare măsură prin interpretarea nuanțată a actorilor. Preocuparea regizorului Ion Olteanu (ca și a asistentului său de regie Paul Sava) s-a îndreptat cu bune rezultate către relevarea caracterelor scenice și complexa caracterizare a eroilor.

În spectacolul bucareștean s-a remarcat ca o creație deosebită interpretarea lui Octavian Cotescu, care, în rolul inginerului Mălureanu, a dovedit o nouă fațetă a talentului său. Demonstrînd o subtilă înțelegere a specificului caracterului respectiv, a „structurii” lui și optînd pentru o poziție critică față de el,



Ovidiu Stoichiță
(Romulus Mălureanu) — Teatrul de
Stat din Sibiu

Octavian Cotescu a realizat o admirabilă compoziție actoricească, cu mijloace simple, laconice. El a înțeles exact comicul ce-l degajă personajul, izbutind să trezească ironia publicului la adresa izolării caraghioase și a gravității țepene a inginerului, aducând totodată în scenă complexitatea lui, evoluția sa nuanțată.

O reușită în munca sa actoricească a reputat și Mihai Mereuță (Coman Boțogan), care s-a impus în scenă în centrul atenției, exprimând umorul plin de înțelepciune, bunul-simț popular, cunoașterea oamenilor și dragostea exigentă față de ei — totul grefat pe un fond de mare și generoasă frumusețe omenească. Plină de vervă a fost și interpretarea lui Mircă Albușescu (Remus Mălureanu), care, dincolo de reușita sa pe linia satirică a rolului, a izbutit să transmită și emoția sensibilei transformări a sportivului. Lucia Maria, în cel de-al doilea personaj al cuplului legat de Costache, a adus multă sensibilitate și gingășie în redarea frământărilor eroinei. S-a împiedicat însă în fața poziției critice față de rol (iarăși teama de ridicol), pierzând unele din valențele și intențiile satirice ale piesei. La crearea atmosferei tonice specifice colectivului de la Runcu III au contribuit Nastasia Șova (Paulina Orzaru), cu simplitate și profunzime, Dan Damian (Silviu Totea), expresiv în laconismul său, Paul Sava (Dobrică), discret în șarja comică, mai puțin Chiriță Misail (Vătui), care a jucat cam emfatic, și Maria Marsellos (Măruca), falsă în mimarea candoarei.

Cadrul plastic — realizat la București de Todî Constantinescu și la Iași de Mircea Marosin (în dubla sa funcție de regizor și scenograf) — a avut un rol neutru, în general fidel indicațiilor autorului, dar fără o corespunzătoare adresă satirică.

Costache și viața interioară a apărut în premieră și pe scena Teatrului de Stat din Sibiu, afirmând în primul rând un debut regizoral care a depășit stadiul promisiunilor: Emil Mandric, directorul de scenă al spectacolului sibian, a condus cu atenție pentru amănuntul scenic textul lui Everac și cu evidenta preocupare de a transmite sălii noul polemic al comediei. Regia a facilitat publicului înțelegerea metaforei satirice, introducând un comentariu de prolog, ajutat cu plasticitate de folosirea unui mic teatru de păpuși: Romulus și Filica, metamorfozați cu vervă caricaturală în arătări de lemn și mucava, dialoghează cu un măgăruș. Cu el discută în spectacol și actorii ce interpretează pe cei doi eroi, exprimând caracterul de fadă plăsmuire a imaginației și de consumare sterilă a frământărilor lor interioare; prin aceasta, prezența lui Costache este împinsă direct spre simbol, ea impunându-se în primul rând ca idee dramatică în spectacol și nu atât ca personaj în piesă. Regia a avut o poziție activă față de text, renunțând la finalul idilic și la reparația lui Costache — precum am văzut confuză —, în spectacolul sibian finalul căpătînd un vădit sens optimist și de perspectivă reconfortantă a transformării eroilor și nu cel de rezolvare idilică efectivă. Bogat în sensuri simbolice s-a arătat și decorul (Erwin Kuttler), sugestiv și funcțional, poate însă cu unele idei de prisos, ca de pildă proiectiile, cu totul în afara stilului spectacolului, și panourile negre, ale căror intenții rămîn pînă la urmă ascunse spectatorilor. Eforturile colectivului de interpreți au tîns în general către relevarea sensurilor textului, însă nu au fost totdeauna însoțite și de corespunzătoare rezultate actricești. Ovidiu Stoichiță (Romulus Mălureanu) și Teodor Portărescu (Coman Boțogan) s-au impus în centrul spectacolului, realizînd prin schimbul lor de replici confruntarea a două atitudini față de viață, însă aducînd mai puțin trăsăturile specifice caracterelor respective. S-au remarcat din distribuție Constantin Stănescu (Silviu Totea), Livia Baba (Paulina Orzaru), Mircea Hindoreanu (Dobrică) și Sebastian Papaiani (Remus Mălureanu), acesta din urmă mai ales în primele două acte, fiindcă în final nu a realizat convingător transformarea eroului.

Diferitele modalități de expresie care au dat viață scenică piesei lui Everac au demonstrat varietatea mijloacelor regizorale în abordarea comediei de idei, temă susceptibilă unor dezbateri care ar putea fi utile dezvoltării teatrului și dramaturgiei noastre. De pildă, spectacolul ieșean demonstrează că efortul și gîndirea regizorală își pierd din eficiență dacă sînt cheltuite în afara actorilor, fiindcă arsenalul tehnic nu poate înlocui niciodată mișcarea vie a gîndurilor și sentimentelor; iar dacă spectacolul de pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, cu interpretări actricești remarcabile, nu are totuși suficientă virulență satirică, aceasta s-a întîmplat fiindcă gîndirea regizorală nu s-a manifestat destul de activ față de textul dramatic, preluîndu-i în scenă și slăbiciunile, dincolo de virtuți; spectacolul din Sibiu, pe de altă parte, atestînd această poziție creatoare față de text, confirmă o dată mai mult necesitatea unei profunde munci cu actorul, pentru deplina izbîndire a unui spectacol.

Ca orice comedie de idei nouă în esența ei și distrugătoare de vechi canoane ale situațiilor hazlii în sine, piesa lui Everac a prezentat serioase dificultăți interpretilor ei, care n-au înțeles totdeauna sursele satirei și direcția săgeților ei. Și dacă unii actori — ca Octavian Cotescu sau Mihai Mereuță — au realizat în spectacol adevărate portrete dramatice demne de reținut prin noutatea mijloacelor actricești abordate în relevarea unor date etice noi, alții n-au izbutit să-și aducă aportul la realizarea „șarjei tovrășești“ împotriva spiritului mic-burghez, care constituie o sursă esențială a comicului din piesă.

Așadar, *Costache și viața interioară* a constituit un examen serios pentru colectivele respective, la care judecata de valoare trebuie în primul rând să țină seamă de meritul spectacolelor de a fi experimentat și dat trăire scenică unor noi și valoroase tendințe din dramaturgia noastră.

Mira Iosif